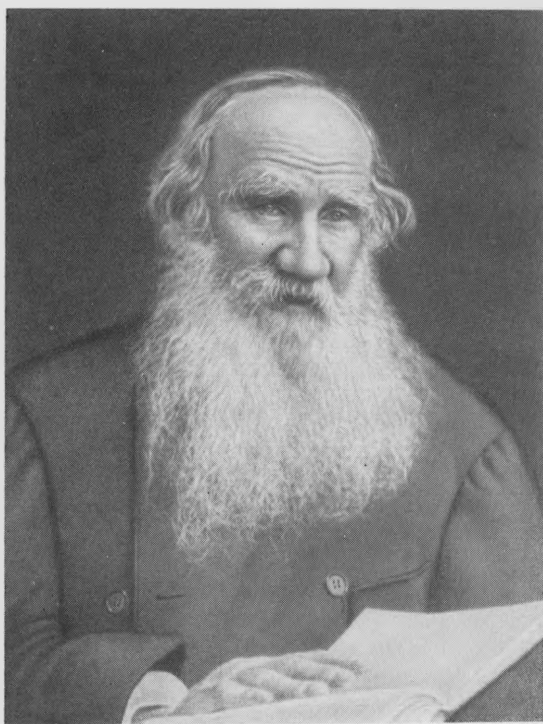


Л.Н.ТОЛСТОЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНО-
ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Л.Н.ТОЛСТОЙ

И

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРНО-
ОБЩЕСТВЕННАЯ
МЫСЛЬ



Л. Н. Толстой.

Фотография В. Г. Черткова. 1908 г.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Л. Н. ТОЛСТОЙ
И
РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРНО-
ОБЩЕСТВЕННАЯ
МЫСЛЬ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1979

Под редакцией
Г. Я. ГАЛАГАН и Н. И. ПРУЦКОВА

Т $\frac{70202-537}{042(02)-79}$ 472.79.4603010101.

© Издательство «Наука», 1979 г.

От редакции

В сборнике «Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль», подготовленном Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР к 150-летию со дня рождения писателя, опубликованы статьи, в совокупности своей отражающие существенные аспекты художественного, публицистического и эпистолярно-документального наследия Толстого, а также связи писателя с русской литературно-общественной мыслью и шире — русской культурой.

Задача сборника — осветить наименее изученные стороны творческой эволюции Толстого и показать значение его наследия для нашей современности. В статье Н. И. Пруцкова рассматривается соотношение нравственно-философского учения писателя и социально-исторических процессов пореформенной России, обусловивших этический пафос толстовства. В ряде публикуемых работ исследуется вклад Толстого-художника в литературу, взаимозависимость творческой индивидуальности писателя и литературно-эстетического процесса. В статьях Э. Е. Зайденшнур, А. М. Панченко, Р. М. Лазарчук показывается органическая связь творческих исканий Толстого с памятниками народного творчества, древнерусской литературой, эстетикой XVIII столетия. Проблеме взаимосвязи художественных, социальных и философских исканий писателя с современной ему общественно-эстетической мыслью (Гоголь, Некрасов, Чернышевский, Ап. Григорьев, Салтыков-Щедрин) посвящены работы Н. Н. Мостовской, Л. Н. Морозенко, А. М. Штейнгольд, Л. И. Емельянова, Н. М. Пирумовой, Г. Я. Галаган, Г. В. Иванова.

В статье Л. М. Лотман рассматривается поэтика толстовской драматургии.

В сборнике публикуется также эссе писателя В. Ф. Тендрякова, посвященное вопросу актуальности звучания нравственно-дидактических идей Толстого в связи с проблемами нравственности в современном мире.

Все ссылки на произведения Толстого даются по изданию: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений, т. 1—90. Юбилейное издание. М. — Л., ГИЗ — Гослитиздат, 1928—1959 (при цитатах указываются арабскими цифрами сначала том, затем страница)

В редакционно-технической подготовке сборника принимала участие Г. В. Степанова.

Н. И. Пруцков

Л. Н. ТОЛСТОЙ, ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ

1

Известно, что Толстой отстранился от революционно-политической борьбы, не понял революцию 1905—1907 гг., противопоставил ей совершенно иную «философию жизнестроительства», а поэтому он и не мог правильно отразить революционные события начала XX в. И все же в толкованиях В. И. Ленина наследие великого художника, взятое как целое, явилось зеркалом русской революции — некоторых из ее существенных сторон. Поэтому возникает вопрос: не отражали ли заблуждения и предрассудки Толстого, его противореволюционная «философия жизни» определенные стороны реального положения вещей? Так это и было, если принять во внимание особенности первой революции и крайне сложную, противоречивую эпоху ее подготовки. Следовательно, не только разум, но и утопическая толстовская программа жизни должна быть истолкована в контексте этой эпохи.

Произведения Толстого невозможно связать с идейными концепциями и практикой того или другого периода или направления в истории освободительного движения второй половины XIX в. В. И. Ленин под таким углом зрения и не рассматривает его наследие — для этого не было фактических оснований, хотя объективно воззрения писателя, выражая чаяния широких масс крестьянства, естественно, смыкались определенными своими сторонами с теми или другими программными установками революционеров-интеллигентов своего времени. П. Кропоткин, например, не без основания ощущал связь духовных исканий Толстого и его некоторых героев с движением передовой интеллигенции 1870-х годов в народ.

Толстой не принял первую русскую революцию, с характерным для «толстовщины» горьким сожалением говорил (в предисловии к альбому картин художника Н. Орлова «Русские мужики», 1908), что русский народ необыкновенно быстро научился делать революцию и парламенты. Писатель непосредственно не изображал

революционные события 1905—1907 гг. В. И. Ленин и в этом плане не анализирует его произведения. Для такого подхода тоже не было оснований. И однако, повторяем, в понимании В. И. Ленина *все* наследие Толстого является зеркалом русской революции.

В литературно-художественном и публицистическом творчестве писателя предстала та совокупность крайне противоречивых экономических условий и глубинных социальных процессов — прежде всего в *аграрно-экономическом строе*, — которые готовили почву революции, были чреватые революцией, определяли ее историческое своеобразие, ее силу и ее слабость как революции буржуазно-демократической, крестьянской. Называя наследие Толстого зеркалом русской революции, В. И. Ленин имел в виду, помимо всего прочего, и то, как художник ставит и решает аграрно-крестьянский вопрос, так как именно этот вопрос, по замечанию В. И. Ленина, «составляет основу буржуазной революции в России и обуславливает собой национальную особенность этой революции». И далее В. И. Ленин разъясняет: «Сущность этого вопроса составляет борьба крестьянства за уничтожение помещичьего землевладения и остатков крепостничества в земледельческом строе России, а следовательно, и во всех социальных и политических учреждениях ее».¹ Эта сущность и обнаружена в произведениях Толстого.

Очень существенно, что В. И. Ленин всесторонне анализирует основные компоненты эпохи Толстого, эпохи 1861—1904 гг.: и экономические особенности России того времени, и социально-классовую структуру российского общества, и взгляды, настроения, поведение крестьянских масс. Анализ этот он ведет под одним и тем же углом зрения — в пореформенные десятилетия совершался необратимый процесс вызревания революции. Русская действительность рассматриваемых десятилетий в ходе ленинского исследования раскрывается как нечто целостное и своеобразное — в своем революционном развитии, в своих революционных возможностях.

В. И. Ленин уделяет исключительное внимание той социальной силе, которая явилась одной из главных движущих сил революции и от лица которой выступал Толстой, — настроениям и действиям крестьянских масс, ломке их взглядов после 1861 года, росту их стихийного протеста и негодования. Всю эпоху подготовки революции, отразившуюся в наследии автора «Воскресения», а также и в его настроениях, мировоззрении и поведении, Ленин рассматривает под углом зрения противоречивого, но неуклонного становления нового облика многомиллионных масс. В первую очередь Ленин говорит о кругом переломе в их психологии, представлениях и действиях после 1861 года, связывая с ним и перелом в мировоззрении и поведении художника. Такой подход имеет общее методологическое значение, указывая и на социальный источник формирования оригинальной позиции писателя, и на самую суть эпохи

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 403.

подготовки крестьянской буржуазной революции — на характер общественной деятельности и социального мышления миллионов. Это значит, что эпоху 1861—1904 гг. следует истолковать не только в качестве объективного исторического хода событий, являющегося объектом научного исследования или художественного воспроизведения, но и как *опыт жизни масс*, т. е. с учетом преломления эпохи через мирозерцание, психологию и практику российского крестьянства (и художника-мыслителя), как процесс трудного духовного и социального роста пострадавших масс, протестующих и мыслящих под прямым воздействием каждодневного социального опыта своей жизни.

Психологию этих масс, их чувства, стремления и идеалы писатель непосредственно переносил и в свою разрушительную критику, и в свою утопическую положительную программу, в которой столь заметно мужицкое стремление найти образцы в старых, пережитых порядках. В предисловии к упомянутому альбому Н. Орлова Толстой утверждает, что предметом искусства должен стать «настоящий русский мужицкий народ». Толстой далее так раскрывает это свое программное положение: «... не тот народ, который побеждал Наполеона, завоевывал и подчинял себе другие народы, не тот, который, к несчастью, так скоро научился делать и машины, и железные дороги, и революции, и парламенты со всеми возможными подразделениями партий и направлений, а тот смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ, который вырастил и держит на своих плечах все то, что теперь так мучает и старательно развращает его» (37, 273). Как точно передает этот комментарий то, что характеризовало реального мужика пореформенной, но дореволюционной поры!

В. И. Ленин дает точное, конкретно-историческое определение того, что такое крестьянская демократия пореформенной дореволюционной России, а затем и России, вступившей в свою первую революцию. К решению вопроса об участии крестьянской России в борьбе В. И. Ленин подходит, дифференцируя крестьянские массы. «В нашей революции, — пишет он, — меньшая часть крестьянства действительно боролась, хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели, и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов, на уничтожение царских слуг и помещичьих защитников».²

Толстой не возвысился до уровня идеолога-художника этих сознательно-революционных элементов в крестьянстве. Он был выразителем самых широких настроений крестьянства, выступая от имени многомиллионных масс русского народа, которые и определили характер всего народного движения, его силу и его слабость. Эта масса, как отметил Ленин, «уже ненавидит хозяев современной жизни», но она «еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы

² Там же, т. 17, с. 211.

с ними».³ Следовательно, подавляющая часть крестьянства, голодом и страстью которой был Л. Н. Толстой, еще не созрела для политической борьбы. Но это не значит, что она вообще не боролась. Прimitивную, наивно-патриархальную крестьянскую демократию пореформенной России историки литературы иногда понимают упрощенно, как нечто далекое от протеста и гнева, склонную лишь оглядываться назад и «воздыхать о божеющей жизни», уповать на царя и склоняться к смирению. Нет, патриархальные массы в условиях России втягивались в борьбу, становились участниками революции. Все дело в том, *как* они участвовали в подобных событиях. В. И. Ленин специально рассматривает этот вопрос.

Некоторые исследователи утверждают, что предрассудки Толстого, его наивные и реакционные упования, его утопическое общественно-политическое учение шли от настроений и поведения именно наивного патриархального мужика. Сила же Толстого, его реализм, обличительный пафос питались революционными настроениями и активной борьбой сознательной, передовой части крестьянских масс. Такая концепция уже получила обоснованную отрицательную оценку в нашей науке,⁴ так как она не соответствует действительности, противоречит тому, что такое наивная крестьянская демократия в полукрепостнической капитализирующейся России. В. И. Ленин писал о Толстом: «Его горячий, страстный, нередко беспощадно-резкий протест против государства и полицейской-казенной церкви передает настроение примитивной крестьянской демократии <...>».⁵ Следовательно, *примитивная крестьянская демократия* — вот та почва, которая питала и могучую толстовскую критику, его реализм, его разум, и его реакционно-утопическое учение. Она же, эта почва, определяла и своеобразие русской революции, ее силу и ее слабость, ее исход.

Развитие капитализма, обострявшее социальные отношения, опыт революции 1905—1907 гг. и воздействие социал-демократической идеологии пролетариата, его борьбы способствовали приобретению крестьянских масс к организованному и сознательному натиску... А до этого опыта происходило иное. «Большая часть крестьянства, — писал В. И. Ленин, — плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала “ходателей”, — совсем в духе Льва Николаича Толстого».⁶ В толстовском же духе вели себя во время решающих событий и крестьяне, одетые в солдатские шинели. Из этого и следует ленинский вывод: «Толстовские идеи, это — зеркало слабости, недостатков нашего крестьянского восстания, отражение мягкотелости

³ Там же, т. 20, с. 70

⁴ См.: Эйхенбаум Б. М. О взглядах Ленина на историческое значение Толстого. — Вопросы литературы, 1957, № 5, с. 116—127.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 20.

⁶ Там же, т. 17, с. 211.

патриархальной деревни и заскорузлой трусливости “хозяйственного мужичка”».⁷

Такова конкретно-историческая социология наследия Толстого. Социально-экономические особенности эпохи, поведение, представления масс, характер народного движения сопоставляются и соотносятся В. И. Лениным с проблематикой, поставленной Толстым как художником и как мыслителем, с идеями и чувствами, настроениями и поведением самого писателя, с его кричаниями противоречиями и с его точкой зрения на жизнь. Такой широкий социологический, конкретно-исторический, вместе с тем и теоретико-познавательный, а также и психологический подход позволил В. И. Ленину установить, что русский писатель, стоявший на точке зрения «патриархального, наивного крестьянина», с поразительной рельефностью и силой отразил эпоху подготовки первой русской революции и воплотил некоторые особенности этой революции.

Итак, назвав Толстого зеркалом русской революции, В. И. Ленин имел в виду, во-первых, эпоху подготовки революции (1861—1904). При этом Ленин, повторяем, берет эпоху и как объективный исторический процесс развития крайне противоречивой социально-экономической структуры общества, и как определяемую этим процессом деятельность крестьянских масс. Во-вторых, В. И. Ленин имел в виду вытекающее из названной эпохи своеобразие первой русской революции, некоторые существенные черты которой воплотил гений русской и мировой литературы. Тем самым художественное и публицистическое творчество Толстого вошло в социальную практику, стало могущественным голосом эпохи, ее важнейшим идейно-художественным компонентом.

Такое понимание проблемы «Толстой и революция» противостоит позициям современных буржуазных опровергателей социализма и марксистского литературоведения. Они особенно усердно обращаются к наследию Толстого с целью доказать противоположность, враждебность идеалов русской классической литературы революции, коммунизму, советской литературе. Если В. И. Ленин говорил, что Толстой поставил великие вопросы *демократии* и *социализма*, что его наследие — зеркало первой революционной кампании, что его мировое значение вытекает из мирового значения 1905 года, то зарубежные «друзья» Толстого, пытаясь опровергнуть ленинскую концепцию, видят в писателе лишь толстовца-непротивленца, чистого моралиста, олицетворяющего «великую совесть», проповедника «всеобщей любви», патриархальных устоев жизни.

Далеко идущий смысл такого подхода совершенно ясен. Представить Толстого вне сферы острых социально-экономических противоречий пореформенной России, вне судеб русской революции, оторвать его от актуальных вопросов современного развития человечества, превратить в писателя, единственное оружие кото-

⁷ Там же, с. 212.

рого — мораль, религиозные заповеди, несовместимые с социологией и политикой, — такова задача современного реакционного литературоведения, ополчившегося на «ленинские директивы» в области изучения наследия Толстого. Спекуляция в антикоммунистическом духе на религиозно-нравственном учении Толстого не может принести результаты, желаемые современной идейной реакцией. То, что в наследии писателя действительно является чуждым пролетариату, не опровергает, а подтверждает необходимость революции и социализма, освободивших трудовые массы города и деревни от их вековых заблуждений и недугов, и показывает, что восхождение на горную вершину революции далось России, ее крестьянству нелегко, что процесс революционизирования народа был мучительно трудным, зигзагообразным...

2

Толстовское «зеркало» обладало огромной познавательной силой, силой художественно-реалистического отражения жизни, проникнутого пафосом современности. На что направлено толстовское «зеркало», что явилось его объектами? Оно было обращено в сторону самых больных, самых проклятых и жгучих вопросов того времени — вопросов, которыми жили миллионные массы трудового народа пореформенной России. С необыкновенной чуткостью и страстностью отражая их накипевшую ненависть и отчаяние, силу и слабость, писатель дал свое гениальное освещение всей эпохи 1861—1904 гг., что явилось, как отметил В. И. Ленин, шагом вперед в художественном развитии всего человечества.⁸

Духовный мир Толстого складывался под знаком поиска нового смысла жизни, новых принципов жизнестроительства. Он весь в кипении чувств и мыслей, в тревоге и волнении, в непрекращающейся внутренней работе. Писатель был воодушевлен желанием «дойти до корня» в своем понимании жизни. Он обладал гениальной способностью вбирать в себя разбушевавшееся «великое народное море», выражать в слове страдания, гнев и стремления миллионов, быть их адвокатом. Поэтому критика Толстого и обладала такой сокрушающей силой, и силой непосредственного чувства, страстностью, искренностью, убедительностью и оригинальностью. В словах гениальной и могучей толстовской критики ощутим голос народных масс с их пока еще не отомщенными обидами, переживавших в то время перелом в своих взглядах.

Трудовой народ уже не мог мириться с крепостническим и буржуазным рабством, но еще не знал, где лежит спасительный для него путь избавления. Упорно его искал и Толстой. И в этих поисках он не только впадал в наивные и смешные иллюзии, в реакционнейшие утопии и заблуждения, но и «снял» некото-

⁸ См.: там же, т. 20, с. 19.

рые из них. Следуя за правдой жизни, переживая и осмысливая социальный опыт своей эпохи, Толстой вносит в свои художественные и публицистические произведения нечто такое, что вступает в противоречие с духом его учения, что взрывает его «философию пассивизма». В этом смысле, если говорить точно, Толстой, в отличие от своих последователей-толстовцев, не был сектантом, скованным своим учением, своей программой жизни. Да и толстовское учение, связанное не только с предрассудком, но и с разумом писателя и тоже отражавшее настроения крестьянских масс, заключало в себе сильное социально-критическое, оппозиционное начало, которое могло в условиях того времени вооружать и реализм, и приносить пользу борющемуся человечеству.

Возьмем, к примеру, толстовское учение о соперничестве «духа» и «плоти» в человеческой жизни, отразившееся в некоторых произведениях писателя, считавшего, что человеку предстоит всегда только два выбора: поступать по плоти или по духу. В учении этом заключено и глубочайшее обличительное социальное содержание. В интерпретации Толстого идея борьбы «плоти» и «духа» несводима только к проповеди аскетизма (хотя и не свободна от нее), она многозначна и критична в своем социально-нравственном и бытовом содержании. «*Плоть*» — то, что характеризует индивидуально-эгоистическое, физическое, «конечное» бытие человека, что заставляет его гоняться за физическим благом и в нем видеть высший смысл и счастье жизни. На этой почве возникает грубая чувственность, своекорыстие и себялюбие, «телесная праздность», порождающие ложь и горе, обман и зло, все то, что присуще жизни социальных верхов. «*Дух*» — способность отрешиться от жизни для себя, преодолеть «соблазны плоти» и приблизиться к бессмертному, к жизни «для души», «для других», к тому, что ведет к единению людей. Только на этом пути и возможно торжество добра, правды и счастья.

Совершенно очевидно, что с этой толстовской «философией жизни» следует считаться при анализе романа «Анна Каренина». Разумеется, было бы недопустимой узостью анализировать его лишь с точки зрения соперничества плотского и духовного начал в человеческом поведении и видеть в нем только, с одной стороны, развенчание плотского счастья, «чувственных желаний» как призрачных, обрекающих человека на жесточайшие страдания и ставящих его в безысходно трагическое положение, а с другой — поэтизацию «чистого духа», и т. п. Однако столь же неосновательно и игнорировать очевидный факт — проникновение толстовской философии в художественную ткань произведения, в судьбы героев, в развитие сюжета. И не только простое проникновение, а и содействие в усилении социально-нравственного критицизма творчества писателя. Отрицание Толстым плотского существования имело и более общий смысл, если принять во внимание, что жизнь русского обывателя (а не только паразитических верхов) была исключительно плотской, во имя своего «тела» и т. п.

Поэтому не только Толстой, но и Чернышевский, Шедрин, Глеб Успенский, Чехов, а затем и Горький обличали и отвергали мещанский идеал сытости. Всегда, следовательно, приходится иметь в виду тонкие и очень сложные, трудноуловимые взаимопроникновения «учения», «понимания» и художественного воспроизведения, идеала и действительности в толстовском наследии, раскрывая общественный смысл этих переходов, осложнивших всю структуру повествования, идейно-философский состав произведения, в контексте и эпохи писателя, и последующих судеб России.

В. И. Ленин писал, что учение Толстого «безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов».⁹ Данное положение В. И. Ленина не всегда учитывается при изучении толстовского наследия, а между тем оно имеет принципиальное методологическое значение для научного понимания реального содержания реакционно-утопических концепций, созданных на почве теоретических и исторических заблуждений не только Толстым, но и другими деятелями литературы и общественной мысли прошлого века — Достоевским, Успенским, идеологами революционного народничества. При этом В. И. Ленин указывает на *относительность*, на преходящий характер положительной функции критических элементов в социально-утопических построениях Толстого. Значение подобных элементов «стоит в обратном отношении к историческому развитию», в ходе которого они лишаются «всякого практического смысла и всякого теоретического оправдания».¹⁰ Это очень важная закономерность в исторических судьбах различных слагаемых в наследии Толстого.

Могущество Толстого как художника и мыслителя выражено в его бурном протесте против всякого классового господства, в его беспощадном разоблачении всех без исключения созданных эксплуататорами установлений — монархии, церкви, суда, «законного» брака, самодержавно-чиновничьего аппарата. Он отрекся от собственной социальной среды, отрекся от самого себя как представителя этой среды. Уже в молодости Толстой начинает ставить перед собой задачу — быть полезным для людей, его волнуют судьбы России, он мечтает отпустить своих крестьян на волю. Размышляя над ходом севастопольской эпопеи, он записал: «... больше, чем прежде, убедился, что Россия или должна пасть, или совершенно преобразоваться» (47, 31). Как и Оленина («Казаки», 1863), его непреодолимо тянуло к простому народу. Он стремится вырваться из привычного круга аристократического бытия, избавиться от дурных наклонностей. Он рассчитывал, что

⁹ Там же, т. 20, с. 103.

¹⁰ Там же, с. 103—104.

труд чиновника делает его жизнь полезной для общества. Однако писатель убедился, что это лишь иллюзия. Думал он найти спасение в занятиях сельским хозяйством, в военной службе. Но нигде он не находил удовлетворения, везде глубоко ощущал свое одиночество: «Отчего никто не любит меня? Я не дурак, не урод, не дурной человек, не невежда. Непостижимо. Или я не для этого круга?» (46, 169).

Толстого волнует вопрос: можно ли аристократическое общество считать идеальной средой? Не лучше ли жить отщепенцем, уйти к простым людям, к казакам, солдатам? В дневнике за 1853 г. он прямо признается, что в простом народе много доброго, его больше, чем дурного. «. . . Я хотел быть юнкером-графом, богачом, с связями, замечательным человеком, тогда как самое полезное и удобное для меня было бы быть юнкером-солдатом. Как много интересного я тогда мог бы узнать в это время, и как много неприятного избежал» (46, 181). Простые люди очаровывают Толстого своей цельностью, близостью к природе, товарищеской спайкой. Барская праздная жизнь заглушила естественную потребность труда и все лучшие стремления человека. «Простой народ, — отмечает Толстой в дневнике за 1853 г., — < . . . > много выше нас стоит своей исполненной трудов и лишений жизнью». Поэтому «как-то нехорошо нашему брату искать и описывать в нем дурное» (46, 184). В годы работы над автобиографической трилогией Толстой обращает внимание на нищету мужиков и на зло помещичьего правления.

Таким образом, уже с начала своего пути Толстой переживал глубокий разлад со своей родной средой. Разлад этот завершился в годы второй революционной ситуации разрывом, о котором с такой силой рассказано в «Исповеди» (1879—1882). «Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в котором мы живем, лишают нас возможности понимать жизнь и что для того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь . . .» (23, 47).

Таков итог исканий Толстым своего личного пути. Это личное имело общезначимый смысл как выражение в индивидуальной судьбе гениального человека общих характерных примет перевала в истории России, шедшей к своей революции. В связи с этой эволюцией складывалась и толстовская концепция дворянских типов. Дворянство как целое, как господствующее, привилегированное сословие отвергается Толстым. Исключением для писателя являются только те немногие дворяне, которые, как и сам Толстой, «отламываются» от своей среды, ищут особый путь в жизни, стремятся понять трудовой народ и сблизиться с ним. В «Утре помещика» (1856) Нехлюдов уже задумался над вопросом о том, почему крестьяне не доверяют ему. Ответа на этот вопрос он еще не нашел. В «Войне и мире» (1863—1869) ошутима «путаница

жизни», некоторые герои этой «книги о прошедшем» — Пьер, Болконский — охвачены смятением духа, недовольством собой и окружающими. Они осознают зло жизни и стремятся к добру, к справедливости. И вся идейно-художественная, жанровая структура романа оказалась новаторской. Автор его гениально слил в одно целое, в масштабах целой исторической эпохи, личные, семейные, сословные отношения и жизнь государства, нации, армии. Ромен Роллан назвал «Войну и мир» новейшей «Илиадой»,¹¹ а западноевропейская критика увидела в этом романе возрождение эпоса.

Характерна и позиция романиста. Он взвешивает ценность своих героев с точки зрения их способности выйти в своих мыслях, стремлениях и поступках из сферы частного, индивидуального, эгоистического в сферу общую, в область всеобщего блага, счастья. В романе видна и позиция писателя как участника литературно-общественного движения 1860-х годов. Эпопея Толстого могла возникнуть именно в условиях бурной и глубокой ломки социального строя русской жизни, под воздействием недавних военно-политических потрясений, массового крестьянского движения и идейных исканий 60-х годов.

Молодой Ростов пытается найти пути к оправданию интересов помещика в глазах крестьян. Но такого оправдания и взаимного мира быть не могло. Левин в романе «Анна Каренина» (1873—1875) уже свободен от подобных иллюзорных надежд. Он понял, что источником ничем не преборимых недоверия и ненависти крестьян к помещику является многовековая история отношений барина и мужика, история, которая неизменно демонстрировала фатальную противоположность интересов помещика самым справедливым и самым насущным интересам крестьянства, подтверждая обоснованность недобрых «мужичьих чувств» даже к доброму помещику. Крестьяне не могут допустить, что цель помещика может состоять в чем-нибудь другом, кроме желания ободрать их сколько возможно. Такая оценка переносится ими на все устройство русской жизни, на любые действия всяческого начальства, везде они видят корыстные побуждения господ-помещиков.

Все это имеется в виду, когда устанавливается актуальность, положим, романа «Анна Каренина», раскрываются его связи с современностью, когда уясняется толстовская трактовка этой современности, смысл духовных исканий Левина и трагической истории Анны в свете процессов того «перевала», который переживала вся Россия. Левин пришел к необходимости искать опору для своей нравственной и физической жизни у мужика. Он убеждается и в другой необходимости: на мир следует смотреть глазами мужика. Проницательно заметил Достоевский: Левин — «помещик, добывающий веру в бога от мужика».¹² Тут ошутима имеющая некото-

¹¹ См.: Роллан Р. Собр. соч., т. II. М., 1954, с. 259.

¹² Одна из глав «Дневника писателя» за июль—август 1877 г. называется «Помещик, добывающий веру в бога от мужика» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. 9. М.—Л., 1929, с. 211).

рые основания ирония. Автор «Дневника писателя» (1877) отклонял то решение «русского вопроса», которое нашел Левин, считая, что всевозможные попытки интеллигенции, «господ» сблизиться с народом, опроститься — лишь «перереживание», «актерство». Образование, да и «сложность» их натур не позволят им стать мужиками.¹³ Не лучше ли, как бы спрашивает Достоевский, превратиться в некрасовского Власа, символическое воплощение «всенародной правды», т. е. бесповоротно и до конца переродиться, отказавшись решительно от всего? . . .

Но Толстой шел своим путем. Искания Левина органично включали его в главный поток русской жизни 1870-х годов, когда русское крестьянство стало «альфой и омегой» нравственной философии и революционной практики демократических сил России. «Бунт» Анны Карениной, ее страстное желание избавиться от мертвых норм общезнания во имя живого и свободного чувства, и искания Левина — все это было квинтэссенцией философии действительности, изображаемой Толстым.

Творческое воображение Толстого особенно увлек характер, находящийся в непрерывных напряженных поисках истины, правды и справедливости, в спорах с собой, в состоянии духовного кризиса и перелома, прозрения, разрыва со своей средой, с привычной обстановкой жизни («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «Живой труп», «Посмертные записки старца Федора Кузмича» и др.). И своего любимого героя из дворян Толстой под воздействием жизни и собственных исканий должен был все более сблизить с народом, освобождать от сословных начал. В романе «Воскресение» (1899) Нехлюдов становится отщепенцем своего сословия. Романист вводит его в ту «виноватую Россию», в изображении которой он с такой потрясающей силой показал трагическую судьбу трудового народа. В этой среде «отверженных» Толстой теперь находит настоящих своих героев. И его Нехлюдов начинает понимать, что в современной ему России, в этой «системе рабства», тюрьма — «единственное приличествующее место честному человеку» (32, 304).

Знаменательно с точки зрения и социальных судеб России, и судеб ее реализма, что в последнем романе Толстого его герой по мере развития сюжета постепенно освобождается от самоанализа и самонаблюдения, от привычки погружаться в собственный внутренний мир, жить только личными интересами, его все более захватывает окружающий социальный мир и начинают волновать и увлекать судьбы других лиц. Поток жизни с возрастающей силой несет аристократа Нехлюдова, начинающего черпать мотивы своих действий, чувствований и дум именно в этом великом потоке. Эти изменения в обрисовке героя имеют принципиальное значение.

¹³ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. 12, 1929, с. 62—66. Ср.: Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XIII. Л., 1951, с. 148.

Он приходит к признанию объективной злой и доброй силы вещей, не зависящей от его желаний и воли. Это вызывает повышенный интерес автора и его героя к человеческим отношениям, особенно к тем людям, которые сознательно ставят перед собой задачу переустройства мира. Поэтому проблема «Революционеры и народ» приобрела в романе «Воскресение» особое значение. Роман об индивидуальной истории Нехлюдова и Масловой становится романом о народе в целом, произведением, поставившим исключительные проблемы жизни кануна революции. Не следует, разумеется, забывать и о том, что так тонко и иронически сказал о финале романа А. П. Чехов в письме к М. О. Меншикову (1900).¹⁴ «Богословская» тенденция, однако, о которой писал Чехов, не могла «взорвать» ту объективную художественную картину жизни, которая с реалистической мощью воспроизведена в «Воскресении».

Образ народа в романе по сравнению с предшествующим творчеством писателя тоже принципиально меняется. Нехлюдова писатель ставит лицом к лицу не с крестьянской мирской жизнью в коренных губерниях России. Герой попадает в среду «отверженных». С ними, а не с Нехлюдовым связывает романист нравственное возрождение Масловой. Политические ссыльные оказывают на нее «решительное и самое благотворное влияние» (32, 368). Понять, кто именно оказался на этапах, в тюрьмах и на каторге, было чрезвычайно важно. Это давало возможность проникнуть в самые наболевшие вопросы экономического, социального и правового положения трудящихся, открывало путь к изображению всего чудовищного административного механизма управления страной и народом, позволяло познать характер русского человека в обстановке, которая требовала от него поистине героического выражения всех его физических и нравственных сил.

3.

В рецензии на трактат Толстого «Что такое искусство?» Б. Шоу назвал писателя «замаскированной миной взрывного действия».¹⁵ В письме к Э.-Г. Шмиту от 27 марта 1895 г. Толстой говорит о необходимости основать в какой-нибудь наиболее свободной европейской стране некое подобие международного «Посредника» — издание под одним и тем же названием, в одной и той же форме серии книг и брошюр на четырех языках (французском, английском, немецком и русском), в которых разрабатывалась бы следующая программа: «Существующий строй жизни подлежит разрушению... Уничтожиться должен строй соревновательный и замениться должен коммунистическим; уничтожиться должен

¹⁴ См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 18. М., 1949, с. 313.

¹⁵ Лит. наследство, т. 75, кн. 1. М., 1965, с. 88.

строй капиталистический и замениться социалистическим; уничтожиться должен строй милитаризма и замениться разоружением и арбитражей; уничтожиться должен сепаратизм узкой национальности и замениться космополитизмом и всеобщим братством — . . . Одним словом, уничтожиться должно насилие и замениться свободным и любовным единением людей» (68, 64). Такова позиция Толстого-разрушителя, хотя он и не был революционером в политическом смысле этого слова.

Писатель оказался в водовороте своей переходной эпохи. На все коренные социально-экономические вопросы, выдвинутые ею и с необыкновенной чуткостью воспринятые художником, им были даны оригинальные ответы, в которых видна мужичья точка зрения. Толстой непосредственно наблюдал кризис и распад крепостнического хозяйства, вырождение сословия землевладельцев. Он мечтал еще в молодости написать роман, изображающий зло «правления русского», невозможность правильной жизни помещика.

Толстой участвовал в Крымской кампании, провал которой продемонстрировал на весь мир гнилость самодержавно-крепостнического строя. Он обнажил социальную структуру царской армии. Автор «Севастопольских рассказов» (1855) с восхищением говорил о воинской доблести русского солдата. Но в армейских рядах он увидел забитых и нищих крестьян-солдат и господ-офицеров. У Толстого есть замечательная (но не завершенная) статья, которую условно называют «Записка об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», над которой он работал в годы Крымской кампании. «В России, — писал ее автор, — < . . . > нет войска; есть толпы угнетенных рабов < . . . > с одной стороны, дух терпения и подавленного ропота, с другой дух угнетения и лихоемства» (4, 286).

Разве это сказано не в духе революционных прокламаций 1860-х годов, а затем и 1890—1900-х годов?! К слову заметим, что некоторые материалы, опубликованные в «Военном сборнике» во время участия в его редакции Н. Г. Чернышевского (1858), почти буквально совпадают с гневными толстовскими суждениями.¹⁶

В названной статье Толстой отмечает: « . . . его (солдата, — Н. П.) бьют за то, что он смел заметить, как офицер крадет у него, за то, что на нем вши — и за то, что он чешется . . . и за то, что у него есть лишние штаны; его бьют и гнетут всегда и за все, потому что он — угнетенный».

Ненависть солдата-крестьянина к офицеру-дворянину вырывается наружу, когда опасность смерти во время боя уравнивает их положение. «Посмотрите, — говорит автор, — сколько русских офицеров, убитых русскими пулями . . . посмотрите, как смотрят и как говорят солдаты с офицерами перед каждым сражением:

¹⁶ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1950, с. 937—939.

в каждом движении, каждом слове его видна мысль: “не боюсь тебя и ненавижу”» (4, 486—487). Из произведений Толстого следует, что солдатские массы рано или поздно неизбежно встанут на путь борьбы против своих мучителей.

Толстой вполне осознавал и вскрывал отвратительную сущность российского буржуазно-дворянского либерализма, понимал антинародный, грабительский характер «великих реформ» 1861—1864 гг. В «Записках сумасшедшего» (1884—1887) рассказ ведется от лица помещика: «Продавалось недалеко от нас очень выгодное имение. Я поехал, все было прекрасно, выгодно. Особенно выгодно было то, что у крестьян земли было только огороды. Я понял, что они должны были задаром за пастбу убирать поля помещика, так оно и было. Я все это оценил, все это мне понравилось по старой привычке!» (26, 473—474). «По старой привычке!». Это проговорился человек, привыкший пользоваться внеэкономическим принуждением, правом помещика на даровой труд крестьянина, что было так характерно и в пореформенную эпоху.

Писатель знал, что такое на практике царская — светская и церковная — администрация с ее социальной демагогией. Вспоминается история карьеры Каренина, его борьба с «чужими» министерскими кликами. Убийственна история создания им проекта «Об устройстве инородцев». Да и личность Каренина, его мораль, поведение, «философия» — органическое порождение помещичьего землевладения и частной поземельной собственности вообще, Толстой тем самым передавал психологию крестьянской массы. Он беспощадно обличал все виды земельного, финансово-экономического ограбления народа, требовал передачи земли крестьянам, отмены податей, прямых и косвенных налогов, всякого рода поборов и повинностей. Толстой высказывался за возвращение крестьянам уплаченных ими выкупных платежей и считал преступлением взыскивать с них недоимки. Деньги в руках эксплуататоров «служат», утверждал писатель, задачам угнетения и грабежа народа. «Рабство нашего времени, — говорил он, — происходит от трех узаконений: о земле, о податях и о собственности» (34, 176). Толстой был заступником личности крестьянина, он гневно протестовал против телесных наказаний, многочисленных сословных ограничений для крестьянства, которые ставили его вне жизни общества («Голод или не голод?», 1898; «Сон молодого царя», 1894; «Стыдно», 1895).

В романе «Воскресение» писатель показал продажность и лживость православной церкви, ее служителей. Великолепен своим сарказмом его анализ «таинства причащения». «Сущность богослужения, — пишет романист, — состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь бога» (32, 135). Анализ даже самых «возвышенных» предметов в их реальной (и часто отталкивающей) сущности, срывание

с них таинственных, обманных покровов (богослужение — манипуляции; кусочки хлеба и вино, превращенные в тело и кровь бога) — излюбленный прием Толстого-художника и публициста. В «Дьяволе» так описывается визит доктора к больной: «К обеду приехал доктор и, разумеется, сказал, что хотя повторные явления и могут вызывать опасения, но, собственно говоря, положительного указания нет, но так как нет и противопоказания, то можно, с одной стороны, полагать, с другой же стороны, тоже можно полагать. <...> И хотя я и не люблю прописывать, но все-таки это принимать и лежать» (27, 505).¹⁷ Тем же методом срывания масок Толстой пользуется, когда развенчивает культуру и науку господствующих классов («Плоды просвещения», 1890). В этой разрушительно-обличительной направленности произведений Толстого отразилась вековая ненависть трудового народа к своим угнетателям, ко всему тому, что они создали в качестве орудий и институтов своего господства.

Свидетель массового обезземеливания крестьянства, голодных бунтов и черносотенных еврейских погромов, уродливого укладывания капиталистического строя, образования класса пролетариев, начавшейся его борьбы, Толстой все эти события и процессы «пропустил» через свое сознание, дал им оценку, стремясь противопоставить миру рабства и нищеты свою реакционно-патриархальную программу исцеления. Толстой — современник революционного народнического и пролетарского движения, столкновений марксистов с народниками. Он изучал труды Маркса и спорил с ним, пережил опыт революции 1905—1907 г. и отверг революционные методы преобразования общества.

На глазах Толстого возник и развивался Косогорский чугунолитейный завод, находящийся вблизи Ясной Поляны. Московский дом Толстых в Хамовническом переулке также был окружен фабриками и заводами. Косогорский завод привлекал внимание писателя и вызывал в нем серьезнейшие размышления. Вот одна очень характерная дневниковая запись от 5 мая 1896 г.: «Нынче ехал мимо Гиля (владелец Косогорского завода, — *Н. П.*), думал: С малым капиталом невыгодно никакое предприятие. Чем больше капитал, тем выгоднее: меньше расходов. Но из этого никак не следует, чтобы, по Марксу, капитализм привел к социализму. Пожалуй, он и приведет, но только к насильственному... Надо, чтобы люди свободно работали сообща, выучились работать друг для друга, а капитализм не научает их этому. Напротив, научает их зависти, жадности — эгоизму... Довольство может установиться только через свободное сообщение рабочих. А для этого нужно учиться общаться, нравственно совершенствоваться — охотно служить другим, не обижаясь на то, что не встречаешь возмездия. А учиться этому можно никак не при капиталистиче-

¹⁷ К работе над «Дьяволом» автор приступил в 1889 г., впервые произведение опубликовано в 1911 г.

ском соревновательном устройстве, а при совершенно другом» (53, 85).

Из этого социологического размышления видно, что Толстой, отрицая учение Маркса о переходе от капитализма к социализму, не мог понять, в чем заключается «творческая» историческая работа капитализма.

Известно, с какой силой писатель обличал капитализм, буржуазную цивилизацию, любые формы западноевропейской демократии. Здесь особенно ярко проявляется уязвимость социологических суждений Толстого. Конкретно-историческая точка зрения, как заметил В. И. Ленин, ему была совершенно чужда. Ее он подменял абстракциями, отвлеченными религиозно-этическими понятиями и критериями. В своей критике буржуазно-капиталистического прогресса Толстой привлекает и аргументы реакционного характера (вспомним беседы Константина Левина с братом о железных дорогах, фабриках, больницах и школах), апеллирует к «непогрешимому руководителю» людей — к Всемирному Духу, к инстинктивно-первобытным и блаженнейшим потребностям добра в человеческой природе, уничтожаемым капитализмом. Подобная опора видна уже в рассказе 1857 г. «Люцерн», на что обратил внимание В. И. Ленин в своей статье «Л. Н. Толстой и его эпоха».

Капитализм был совершенно чужд и непонятен писателю, великому знатоку старой, уходящей, помещичье-крестьянской России. Капитализм рисовался ему в виде страшного пугала — Лондона, его антибуржуазные проклятия передавали, как заметил В. И. Ленин, «весь ужас патриархального крестьянина, на которого стал надвигаться новый, невидимый, непонятный враг, идущий откуда-то из города или откуда-то из-за границы, разрушающий все “устой” деревенского быта . . .».¹⁸

Если в воспроизведении дворянско-крестьянской России писатель выступал преимущественно как величайший художник-реалист, показывающий кризис и распад, духовное и материальное оскудение дворянства, его неизлечимые нравственные болезни, то в обличениях буржуазного царства он действовал главным образом как страстный сатирик и публицист-проповедник, как учитель жизни, предлагающий свои пути избавления от вампира-капитализма. Вот его обычная в подобных случаях манера, напоминающая антибуржуазные тирады Гл. Успенского и Н. К. Михайловского: «Забудемте про то, что в больших городах и в Лондоне есть пролетариат, и не будем говорить, что это так надо. Этого не надо и не должно, потому что это противно и нашему разуму и сердцу, и не может быть, если мы живые люди» (25, 180). Эта апелляция, перед лицом неугодной Толстому новой социально-экономической действительности, к разуму и сердцу в высшей степени характерна для него. Она сродни народническим и мужиц-

¹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 21.

ким сентенциям, направленным против «греховодника-капитала».

С горячей ненавистью и раздражением осудив буржуазную цивилизацию, Толстой, как и многие его современники, надеялся на самобытное, совершенно отличное от западноевропейской истории, развитие России. «Подобно народникам, — писал В. И. Ленин, — он не хочет видеть, он закрывает глаза, отвертывается от мысли о том, что “укладывается” в России никакой иной, как буржуазный строй».¹⁹ Естественно, что такая позиция не позволила Толстому понять новую нарождающуюся в недрах капитализма социальную силу — пролетариат. «Толстой, — говорит В. И. Ленин, — не мог абсолютно понять ни рабочего движения и его роли в борьбе за социализм, ни русской революции . . .».²⁰

В глазах Толстого пролетариат — только «раб нашего времени», развращенный капитализмом, страдающий, стоящий на неправильном пути. В комедии «Первый винокур . . .» (1886) Толстой не отправляет в ад ни одного из пролетариев, считая, очевидно, что никто из них, в отличие от бояр (1836), купцов (9643), судейских (3423) и приказных (1350), не является грешником. Пролетариев надо не наказывать, а спасать от капиталистической скверны. В этой связи Толстой, подобно народникам, упрекает Маркса за то, что он политическую экономию и учение о социализме строит, исходя из факта развития капитализма и революционной борьбы пролетариата. Вместо этого следовало бы заняться устранением причин, порождающих капитализм и обнищание трудового народа.

Писатель, разрабатывая свою программу «жизнестроительства» на новых основаниях, настойчиво (и бесплодно!) искал возможности к тому, чтобы оградить крестьянство от пролетаризации, от обезземеливания. В программной статье «Так что же нам делать?» (1886) он утверждает, что основная причина обнищания масс заключается в переходе богатств непосредственных производителей (т. е. крестьянской земли) в руки тех, кто не работает на земле. Данный вопрос — исходный пункт всех аграрных требований Толстого. Но это и центральный вопрос, который волновал Н. К. Михайловского, одного из теоретиков народничества. Он также ратовал за «сохранение условий труда», т. е. той же самой земли в руках работника. Русские революционеры-практики тоже стояли на этой же позиции, считая, что земля принадлежит только тем, кто ее обрабатывает своими руками, — земледельческим общинам. Такова и современная позиция народов, освобождающихся от колониального рабства. «Землю тем, кто ее обрабатывает!» — боевой лозунг крестьянских масс современного капиталистического мира.

Толстой неустанно доказывал, что переход земли в руки работающих на ней является делом противоестественным и

¹⁹ Там же, с. 101.

²⁰ Там же, т. 17, с. 210.

несправедливым, разрушающим идеальную форму народной жизни, лишаящим народ возможности жить трудом на земле. «Понятие рабочего, — говорит писатель, — включает в себя понятие земли, на которой он живет, и орудий, которыми он работает . . . Такого рабочего, который был бы лишен земли и орудий труда, никогда не было и не может быть» (25, 251). Капитализм, по убеждению Толстого, вообще уничтожает естественные отношения людей и нормальные условия их жизни. Подлинно идеальной, достойной природы человека, формой производства, учит великий писатель-утопист, является земледелие. В деревне, в земле заключен источник «всяческого богатства». Здесь же и источник подлинной нравственности.

В «Фальшивом купоне» (1904) изображены крестьяне, которые вышли из-под власти человеческих патриархальных обычаев и оказались в состоянии полной деморализации. Поэтому необходимо, чтобы крестьянство продолжало жить так, как оно всегда жило — своей земледельческой мирской жизнью. Об этом же мечтает и само крестьянство, ему нужна, утверждает Толстой, только земля, а не обманчивые политические свободы, республики и парламенты («Об общественном движении в России», 1905; «Обращение к русским людям», 1906). Сравнительно с народниками, Толстой и оригинален. С общиной он не связывал планов революционно-социалистического преобразования жизни в России, считая, что мужицкий народ и без того издавна владеет идеальной формой трудового общежития. Она давала крестьянству, по анархо-утопическому представлению писателя, счастливейшую возможность жить без государственной власти и бюрократической администрации, жить, как он думал, подлинно свободной жизнью, регулируемой народным самоуправлением.

Призвание русского народа состоит, по Толстому, в том, чтобы спасти от уничтожения нормальный закон производства, разрешить рабочий и земельный вопрос, минуя капиталистическое рабство и насилие. Всемирно-историческая задача России, по убеждению писателя, в том и заключается, чтобы внести в мир идею общественного устройства без поземельной собственности. За этой толстовской утопией, как и за философией «власти земли» Глеба Успенского, нетрудно разгадать реальное и грозное требование земли для крестьян, бесстрашный призыв к уничтожению помещичьего землевладения, этого оплота самодержавия. Толстой был убежден, что русский народ отрицает поземельную собственность. Мужики мечтают о том, чтобы их записали в казаки, и тогда земля будет вольная. Эта идея, комментирует писатель, «имеет будущее». Русская революция только на ней может быть основана. «Русская революция не будет против царя и деспотизма, а против поземельной собственности» (48, 85). Хотя в этой дневниковой записи Толстой воспроизводит мысли, явившиеся ему в сновидении, их органичность в его осмыслении современной ему действительности — не вызывает сомнений. Произведения Тол-

стого и тех его современников, которые обращались к аграрно-крестьянскому вопросу, свидетельствуют со всей очевидностью, почему 1861 год породил 1905-й и почему вопрос о земле явился одним из центральных вопросов русской революции.

Но возникает коренная проблема. Как сделать так, чтобы земля стала доступной для трудящихся? Отвечая на этот вопрос, Толстой совершал характерный для него ход. От критики, от протеста он шел к бесплодным упованиям. Прогрессивные, объективно революционные исходные идеи о земле (не должно быть частной поземельной собственности) в процессе дальнейших рассуждений писателя превращаются в идеи фантастические, в программы реакционно-утопические (все должны мирно и добровольно согласиться с мыслью о греховности права собственности на землю). И эти две идеи о земле нельзя оторвать друг от друга. В таком случае будет уничтожена та оригинальная, неповторимая толстовская система взглядов, в которой, как в зеркале, отразились противоречия в идеях и чувствах, в поведении многомиллионного крестьянства. Разумеется, реакционность Толстого надо толковать не в узкоклассовом смысле, а в широком социально-гносеологическом смысле как *заблуждение* на пути искания социальной справедливости, как отблеск могучего и бессильного общедемократического движения дореволюционной России. Но это не избавляет итоговые суждения Толстого от их объективно-реакционного смысла.

Толстой был убежденным противником насильственного отчуждения частной собственности и упорно искал возможностей для мирного решения этого вопроса. Писатель заявлял, что всякое владение землей есть грех и преступление, люди должны это понять и отказаться от права собственности на землю, как и на всякую иную собственность. И тогда сама собой исчезнет частная собственность, земля станет ничьей, божьей. Следовательно, как выходит по Толстому, и крестьяне должны добровольно отказаться от греховного права собственности на землю. Такова толстовская логика, в которой столь причудливо совмещаются, находятся в неразрывной связи прогрессивные и реакционные идеи. И подобная логика у Толстого, художника и мыслителя, видна решительно во всем. Ее проследил В. И. Ленин и установил ее реальный смысл. В ней тоже выражается одна из существеннейших закономерностей, определяющая соотношения и связи различных тенденций в воззрениях писателя.

Исследователи не обращают достаточного внимания на диалектику исходного момента и конечного результата в исканиях писателя. И это, конечно, приводит их порой к односторонним суждениям. Можно, так сказать, «уцепиться» за разум Толстого, за его исходную позицию, за его, к примеру, борьбу с крепостническим и полицейским государством, с монархией и на этом остановиться, не замечая, во что превращается эта идея. И тогда возникает цельный образ писателя-разрушителя, если угодно — политического революционера. Но можно остановиться и на другом

«конце» толстовской логики, забывая первый, — на его итоговых позициях, на отрицании всякого государства и прогрессивного значения борьбы за политические свободы. И в таком случае возникает аполитичный образ писателя, подменяющего общественный прогресс, политическую борьбу «душевым делом». «Закон прогресса или совершенствования, — рассуждает Толстой, — написан в душе каждого человека» (8, 333).

Истинный путь изучения наследия Толстого, путь, соответствующий природе и характеру этого наследия и указанный В. И. Лениным, заключается в том, чтобы рассматривать в диалектическом единстве исходный момент и конечный результат в исканиях писателя, что дает действительное представление об оригинальном толстовском мирозерцании и образе мышления, которые лежат в основании его творений.

Охарактеризованный здесь ход мысли Толстого отражал трудные, зачастую окольные пути масс к революции — могучий протест миллионов, их ненависть к буржуазно-помещичьему государственному управлению, поставившую их в положение противников властей, а вместе с тем и бессилие патриархально настроенных, помещански ограниченных масс, их незнание, как решать насущные вопросы жизни. Это явилось серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании — революции 1905—1907 годов. Поэтому В. И. Ленин, учитывая уроки 1905 года, неоднократно²¹ проводит глубокие разграничительные линии, принципиально отделяющие идеологию революционно-социалистического пролетариата и толстовщину как идеологию старой России, восточного, азиатского строя, считая, что не у Толстого следует учиться народу, поднявшемуся на борьбу.

Следовательно, В. И. Ленин не ограничивается анализом наследия Толстого и его эпохи только с точки зрения положения и поведения крестьянской массы. Такой подход чрезвычайно важен для исторического изучения творений художника, но он недостаточен. Он должен быть подчинен задачам изучения и оценки творчества с позиций социал-демократического пролетариата. Такое понимание одного из определяющих принципов исследования вытекает из того факта, что революция 1905 года убила все формы русского утопического социализма, в том числе социализм народнический и толстовский. Но осталась живой крестьянская демократия, от лица которой выступал Толстой и которая в условиях России явилась, вопреки прогнозам писателя, союзницей пролетариата. Во имя торжества этого союза необходимо было освободить крестьянские массы от толстовщины и показать им истинный путь борьбы за новые основания жизни. Исполнение этой задачи и взяла на себя революционная социал-демократия.

²¹ См. статьи В. И. Ленина «Л. Н. Толстой», «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», «Толстой и пролетарская борьба» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19—24, 38—41, 70—71).

Социально-историческая родословная наследия Толстого определила его величие и силу, а вместе с тем породила и противоречивость всего его наследия, реакционно-утопическую направленность его положительной программы, ее уязвимость с точки зрения истории и фактов действительности, положения трудящихся. Эту часть толстовского наследия ныне всячески пропагандируют усердные зарубежные поклонники «нового учения» великого писателя, используя ее в борьбе с коммунизмом. Однако и в положительной программе Толстого, как уже было показано, заключены сильные и поучительные критические начала. Правда, они — и об этом говорилось выше — относительны в том смысле, что в ходе поступательного развития общества под главенством борющегося социалистического пролетариата теряют свое былое значение, а также и в том отношении, что некоторые из них «убиваются» самим писателем, когда он от исходных пунктов в своих исканиях переходит к конечным программным рецептам. Но все же они служили прогрессивным силам. Поэтому марксисты не подходят огулом к «учению» Толстого и не отдают его на откуп современным буржуазным толкователям наследия писателя.

Разные элементы толстовской социальной педагогики имеют различную судьбу в последующей истории человечества. Одни из них действительно бесповоротно отмирают, теряют свой смысл и оправдание (положим, ссылка на Восток в опровержениях теории прогресса), а другие продолжают жить, приобретают новый смысл и служат будущему (к примеру, призыв к всеобщему миру и разоружению). И это вполне естественно. Общественно-нравственный идеал Толстого питался не только его «религией». Он имел и глубочайшие корни в движении масс, а поэтому заключал в себе и зерно здорового, живого демократизма, отражал нравственный кодекс, сложившийся в народной среде за многовековую его историю. Конечно, идея аскетизма приобрела у Толстого уродливую форму и была бесплодна и вредна, но при анализе ее происхождения в системе взглядов писателя надо иметь в виду, с одной стороны, народные представления о нормальной жизни человека — разумное воздержание от всевозможных излишеств, а с другой — распутство, развращенность и праздность господствующих классов, обличаемых автором «Анны Карениной».

В условиях борьбы за революционизирование масс, за их организованность и сознательность необходима была непримиримая позиция социал-демократического пролетариата и его марксистской партии в отношении проповедей «непротивленства», личного нравственного самоусовершенствования, апелляций к «Духу», доктрины всеобщей любви, призывов к «неделанию», опрощению и квиетизму. Это те идеи, которые, в частности, отразились в «Крейцеровой сонате» (1889), в «Дьяволе» (1890), в «Фальшивом купоне» (1904). В «Первом винокуре», например, автор, проповед-

ник аскетизма, отправляет в свой ад не только бояр и купцов, судейских и приказных, туда же он отправляет 186 315 «баб» и 17 438 «девок».

В 1905 г. в «Заметках о мещанстве» Горький осудил утопическую и по объективному своему смыслу глубоко вредную социальную педагогику Толстого, сблизил ее с проповедями Достоевского, указав на то, что угнетенный народ ждал от своих духовных наставников призыва к борьбе. Сознательные представители трудового народа, порвавшие с толстовской патриархальной идеологией, убийственно сказали о Толстом-учителе: «Люди жить хотят, а он убеждает их: это пустяки, земная наша жизнь»; «все — ничто, все материальное — ничто» («О смысле жизни»). Горький отвергал Толстого-святого и боролся за земного, неукротимого и гениального Толстого: «... не хочу видеть Толстого святым; да пребудет грешником, близким сердцу насквозь грешного мира, навсегда близким сердцу каждого из нас. Пушкин и он — нет ничего величественнее и дороже нам...».²²

Религиозно-этическая программа жизни Толстого постоянно обнаруживает свою зыбкость и внутреннюю ложность. Писатель не находит жизненно обоснованные аргументы в ее защиту. Толстой иногда и сам это чувствовал. И на этой почве у него возникали сомнения. Что определенное, убедительное может сказать Толстой, к примеру, о своем боге, не о боге по казенной надобности, а о боге по нравственному убеждению? Ведь таким богом писатель-моралист, культивирующий, по замечанию В. И. Ленина, самую утонченную и потому особенно омерзительную поповщину, мечтал заменить бога официального! Конечно, он во многом заимствовал своего бога у русского «мужичка». Так очень точно сказал А. В. Луначарский в статье «О творчестве Толстого»,²³ воспользовавшись уже упомянутой иронической фразой Достоевского в «Дневнике писателя» о Левине. Однако и это заимствование ничего не могло дать для прояснения того, что же такое искомый бог.

Косноязычный, темный мужик Аким из «Власти тьмы» о нем говорит: «Бог-то, бог-то, он — во!». А вот как рассуждает (запись в дневнике 23 ноября 1909 г.) европейски образованный Толстой под впечатлением горьковского изречения: «Верить в бога — и есть бог; не верить в бога — и нет его».²⁴ «Изречение, — комментирует Толстой, — скверное, а между тем оно заставило меня задуматься. Есть ли тот бог сам в себе, про которого я говорю и пишу? И правда, что про этого бога можно сказать: верить в него — и есть он. И я всегда так думал. И от этого мне всегда

²² Горький М. Собр. соч., т. 14. М., 1951, с. 284.

²³ Луначарский А. В. Русская литература. М., 1947, с. 262.

²⁴ Лука в пьесе «На дне» говорит о боге: «Коли веришь — есть; не веришь — нет...» (Горький А. М. Собр. соч., т. 6. М., 1950, с. 135). Историю этого «изречения» см.: Бялик Б. А. «Душа, объявляющая собою всю Русь». — Вопросы литературы, 1959, № 11, с. 132.

в словах Христа: любить бога и ближнего — любовь к богу кажется лишней, несовместимой с любовью к ближнему, — несовместимую потому, что любовь к ближнему так ясна, яснее чего ничего не может быть, а любовь к богу, напротив, очень неясна . . .

Бог — любовь, это так. Мы знаем его только потому, что любим; а то, что бог есть сам в себе, это — рассуждение, и часто излишнее и даже вредное. Если спросят: а сам в себе есть бог? — я должен сказать и скажу: Да, вероятно, но я в нем, в этом боге самом в себе, ничего не понимаю. Но не то с богом-любовью. Этого я наверное знаю» (57, 177).

Все это откровенное, проникающее «до сути» рассуждение пропитано противоречиями такого рода, которые подрывают вероучение казенной церкви, делают Толстого очень «опасным» вольнодумцем, хотя тут же он, как и Достоевский, пытается сочинить другого, более совершенного, более современного, «реального» и понятного людям бога («бог-любовь»). С Толстым происходит удивительная, но неизбежная для него метаморфоза, которую не желают замечать современные защитники толстовского «анархического христианства». Он, упорно ищущий своего бога, юродствующий во Христе, толкает людей к религиозному вольнодумству. Могучую материалистическую стихию духовной природы Толстого великолепно ощущал М. Горький. Об этом он сказал в одном из писем к А. П. Чехову.²⁵

Как же можно после кощунственно-противоречивых рассуждений Толстого-богоскателя толковать о его религиозной ортодоксальности в обычном смысле этого понятия, о том, что он был «служителем бога»?! И разве у него, этого идеологического бунтаря, отлученного от православной церкви, была какая-то «чистая религиозная система» или «чистая религиозная мораль», будто бы свободные от самых жгучих экономических, социальных и этических проблем того времени и якобы не связанные с задачами обличения зла эксплуататорского строя жизни? Именно это желание превратить религиозное учение Толстого в знамя секты, в догму, в свод неприкосновенных и непогрешимых моральных правил всегда господствовало в прошлом, господствует и теперь у идеализаторов его учения. Они не могут понять, что к признанию и защите демократии, даже революции и социализма можно идти (так и шли в прошлой истории человечества) и тем оригинальным (не казенно-мистическим) религиозным путем, который был проложен не только Толстым. Религия отравляла и развращала сознание масс, парализовала их протест, но известно также, что в определенных условиях она, как заметил Щедрин в «Пошехонской старине», могла и «окрывать задавленного».

В толстовском религиозном учении отразились мужицкая логика, мирозерцание и поведение миллионов. Автор этого учения, озорной, непокорный анархист и безгранично пытливый, безбояз-

²⁵ См.: Горький А. М. Собр. соч., т. 28. М., 1954, с. 117.

ненный скептик, человек с мятежной душой, влюбленный в красоту и радость жизни, мужественный протестант, невольно вторгающийся в политику, необыкновенно чуткий к настроениям трудового народа, отказывается от жизни во имя мистического бога, заменяя ее жизнью и любовью во имя людей.

В религиозных идеях Толстого ощутим мужицкий рационализм, желание перетолковать все божественное на земной лад. Некоторые революционеры (П. Кропоткин, например) чувствовали эту народную почву в религиозном учении художника. Даже бога он пытался свести на землю, сделать его доступным, понятным и близким всем и каждому. Сама жизнь была для писателя богом, величайшим счастьем, а вера — знанием смысла человеческого бытия. На этом же земном пути он искал и возможности для преодоления свойственного людям страха смерти. В основной мысли Толстого (бог — любовь к людям), как и в христианском социализме Достоевского, заключено нечто от утопического социализма, от гуманистических учений, противостоящих религиозному мистицизму, безжизненным догматам, священным предметам церкви. Однако крайне вредны всякие поиски бога, даже под знаменем «социализма», во имя человечности и ради победы братской солидарности, взаимной любви людей.

Произведения Толстого, как и сама реальная жизнь, прежде всего жизнь трудового народа, подтачивают и его идею «бог — любовь». Всеобщая братская любовь людей друг к другу, о торжестве которой мечтали Толстой и Достоевский, невозможна в том страшном мире, который они изображали. Следовательно, невысказано и исполнение главной заповеди Христа, и любовь лишается возможности служить людям, она, естественно, переносится на божество.

Противоборство иллюзий и реальности, столь характерное и для Достоевского, сказывается и в этических идеях Толстого, в его борьбе со страстями, в его проповеди отказа даже от счастья семейной жизни. Сам же художник показал, что, например, источник «греха», всевозможных уродств брачной жизни таится в ненормальном устройстве общества, в развращающей праздности высших сословий, домашняя жизнь которых представлялась ему домом терпимости («Крейцера соната»). В этих условиях брак и стал разновидностью проституции. Измените так общество, чтобы семейная жизнь перестала быть завуалированной проституцией, чтобы любовь не подчинялась закону рынка и обычаям праздности живущих людей, и тогда не будет греха, — так должны были рассуждать и рассуждали читатели Толстого. И для таких выводов писатель давал основания в своих произведениях, хотя субъективно, стремясь избавить людей от греховности, он звал их к «скопчеству». Вину Анны Карениной он истолковывает как следствие того, что она оказалась в греховной власти стихийно овладевшего ею эгоизма страсти. Но Толстой воспроизвел во всей исчерпывающей полноте социально-нравственную подоплеку этого «греха»

указал на социальный источник *себялюбивой* страсти Анны, показал ее неодолимое и безуспешное стремление к подлинному счастью, ее противоборство с лживыми обычаями и заповедями окружающей лицемерной среды.

Что остается от толстовской проповеди опрощения и самоотречения, от его призыва к жизни трудами рук своих, от его приглашения «пахать!», если все это представить в реальных условиях народной жизни, знакомой которой был Толстой? Для бар, для самого Толстого опрощение, самоусовершенствование, физический труд — это, конечно, огромная, может быть, и благородная и очень трудно выполнимая задача. Ну, а для трудового народа? Для голодных и раздетых, для тех, кто всю жизнь бесплодно пахал землю, кто без всяких проповедей, а под воздействием неумолимых законов жизни дошел до крайней степени самоотречения в жилище и пище, даже лишился возможности любить, иметь детей? Разве для этих людей, которых Толстой же показал во всей их духовной, материальной и физической нищете, идея опрощения и воздержания могла быть воодушевляющим смыслом жизни, счастьем? Такие вопросы ставят после 1905 года некоторые корреспонденты из народа в своих письмах к писателю.

А. П. Чехов великолепно понимал, что подлинная любовь к человеку заключена не в толстовской проповеди целомудрия и вегетарианства, а в великих благах, которые несет человечеству прогресс.²⁶ Человека из народа нельзя удивить и увлечь «мужицкими добродетелями». Толстовская мораль очень хорошо знакома мужику, простому народу, она ничего нового не несет в его жизнь. Трудящиеся и без толстовских призывов всю жизнь были обречены на каторжный труд, на всевозможные физические и духовные лишения, на покорность, на забвение собственной личности.

Однако заметим, что толстовское мужиковствующее юродство содержало и нечто положительное. Оно являлось своеобразной формой искреннего, идущего от сердца протеста против собственного барского уклада. Писатель буквально болел своим довольством (76, 145 и 147) и был воодушевлен социалистическим желанием устранить разницу между богатыми и бедными.

Есть ли основания утверждать, как это делают некоторые зарубежные исследователи, что толстовство восторжествовало над художником-реалистом Толстым, писателя будто бы поглотил проповедник и учитель жизни. Советские исследователи, привлекая новые фактические данные, приходят к иным выводам. Соотношение между обличительством, срывающим все и всяческие маски, и философией «всеобщей любви» к концу жизни писателя изменяется в пользу более реалистичного, мудрого понимания происходящего. Это вполне естественно. Менялись настроения, мирозерцание, поведение трудовых масс, уходила в прошлое старая деревенская патриархальная Русь, складыва-

²⁶ См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 16. М., 1949, с. 133.

лись новые типы сельского населения. Жизнь развивалась не по отвлеченным и неподвижным морально-религиозным формулам, должествующим спасти трудовой народ, а по суровым законам социальной борьбы. Толстой внутренне это чувствовал, хотя основы его мировоззрения так и не изменились. Он, непротивленец, отвернувшийся от политики и осудивший революционные методы борьбы, оказался в силу сложившихся обстоятельств на стороне борющегося народа. Отстранившись от революции, Толстой, хотя и с горьким сожалением, все же признал ее неизбежность, стремясь, однако, найти средства для избежания такого пути развития событий («О значении русской революции»). Он видел, что переполненные тюрьмы, казни, нищета, голод и бесправие народа, массовые религиозные гонения, кощунство и жадность, распутство и жестокость властей, их социальная демагогия заставляют народ и интеллигенцию подниматься на борьбу. Если ранее (в 1860-е годы) он считал, что народная революция будет направлена против помещичьего землевладения, а не против царя и самодержавного строя, то позже он признал, что она будет состоять «в уничтожении государственной власти» (76, 138).

В одном из писем к Н. Страхову (начало июня 1881 г., неотправленное) писатель оправдывает действия «нигилистов» (революционеров), которые жертвовали своей жизнью во имя высших целей, ради блага других, и видит мотивы их борьбы в окружающем зле (63, 68). Но вместе с этим он решительно отвергает «рабочую революцию» с ее «ужасами разрушений и убийств» (25, 394). Не поняв, что такое 1905 год, Толстой все же осознавал себя в русской революции, как об этом свидетельствует его письмо к В. В. Стасову от 18 октября 1905 г., «в звании, добро и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа» (76, 45). 1905 год открыл народу глаза: царь, расстрелявший народ, оказался перед ним голым. Такой образ мыслей Толстого делал писателя, как говорит Роза Люксембург, «духовно сродни революционному пролетариату».²⁷ Непримириемость Толстого, его мужество, глубина обличений эксплуататорского мира и непреклонная защита интересов трудового народа помогли многим стать революционерами.

Отвергая политические действия и социалистические учения, Толстой высоко ставил морально-общественный облик русских революционеров, их личные нравственные качества, находя в некоторых из них нечто родственное себе. Одну из главок своей работы о «Подпольной России» С. М. Степняка-Кравчинского Е. Таратута назвала «Что нашел в "Подпольной России" Лев Толстой?». В этой книге писателя поразил образ революционера-народника Дмитрия Лизогуба, казненного в Одессе. В рассказе «Божеское и человеческое» (1906) Толстой обратился к образу этого революционера из дворян, названного автором «Подпольной России»

²⁷ Люксембург Р О литературе. М., 1961, с. 127.

«святым», и показал его человеком, который отдал людям все — и состояние, и жизнь, — который жил только для других, т. е. практически осуществил заветную мечту самого Толстого.²⁸ Его не могла не влечь к себе основная заповедь революционеров многих поколений, ставшая знаменем всей передовой разночинной России. Идти туда, где «работают грубые руки» (Некрасов), идти в народ не только ради достижения определенных практических целей, но и во имя удовлетворения глубочайшей «потребности личного нравственного очищения»²⁹ от скверны старого мира.

В вариантах романа «Анна Каренина» Николай Левин называет коммунистов апостолами, сравнивает их с первыми христианами, которые провозгласили идею равенства (20, 178). В романе «Воскресение» Толстой пришел, по замечанию Горького, к признанию и почти оправданию активной борьбы.³⁰ Интересны суждения по этому же вопросу А. И. Эртеля в письме к П. Ф. Николаеву (1891). Он считал, что Толстой, не принимая политической мирозерцание и систему действий революционеров, «едва не с благоговением» относился «к их личности, характерам, убежденности, искренности, к тому, что они, вступая в борьбу, не оглядывались и не подкладывали соломки, куда бы упасть, как это сплошь и рядом бывает в среде либералов».³¹

Нехлюдов среди революционеров находил людей, которые служили образцом редкой нравственной красоты и являлись лучшими людьми общества. К слову сказать, и прогрессивный американский публицист Джордж Кеннан, автор двухтомного труда «Сибирь и ссылка» (1890), тоже считал, что революционеры — цвет русского общества. . . . Нехлюдов так характеризует большинство революционеров: «Различие их от обыкновенных людей, и в их пользу, состояло в том, что требования нравственности среди них были выше тех, которые были приняты в кругу обыкновенных людей. Среди них считались обязательными не только воздержание, суровость жизни, правдивость, бескорыстие, но и готовность жертвовать всем, даже своей жизнью, для общего дела» (32, 374—375). И в другом месте того же романа речь идет о том, как Маслова, человек из народа, вполне сочувствовала революционерам. Она легко поняла и то, что «люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими» (32, 367). В романе Толстого существенна для характеристики эпохи определяющаяся тенденция: пробуждающийся трудовой народ и револю-

²⁸ Таратута Е. Подпольная Россия. Судьба книги С. М. Степняка-Кравчинского. М., 1967, с. 239—245.

²⁹ Степняк-Кравчинский С. М. Подпольная Россия. М., 1960, с. 32—33.

³⁰ См.: Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 4.

³¹ Письма А. И. Эртеля. М., 1909, с. 250.

ционеры находят «общий язык», образуя нечто единое. Романист признал силу воздействия революционеров и на себя, и на окружающих . . .

Не выдержали испытания жизнью и другие толстовские призывы: «не убий», «не вой», «не участвуй в зле», «не осуждай людей и прощай всех». Обогащенный опытом борьбы и поражений, особенно опытом 1905 года, народ отверг философию «добродетельного умывания рук» и начал понимать, что без насилий по отношению к насильникам, имеющим в своем распоряжении орудия и органы власти, нельзя избавиться от насильников. И сам Толстой все более и более убеждался в абсурдности своей философии умиротворения. Во время колониальной войны Италии против Абиссинии (1895—1896) Толстой, противореча себе, но идя за жизнью, прямо заявлял, что организаторов братоубийственных войн нельзя оставлять в покое. Руку кровавого преступника можно остановить только силой. На зачинщиков грабительских войн нужно бороться и рассаживать их по смиреннейшим заведениям (31, 195).

Трудовой народ России не пошел за Толстым-учителем, сознательно порвав с учениями «любви» и «терпения». Если среди участников первой русской революции оказалось больше тех, кто молился и плакал, добровольно отдавая себя в руки своих мучителей, — и Толстой шел именно за ними, — то после генеральной репетиции социалистического Октября обстоятельства круто изменились. Наступил «конец всей той эпохе, которая могла и должна была породить учение Толстого».³²

Однако это не означает, что пришел конец и всему тому, что составляет учение Толстого. Здесь уместно указать и еще на одну закономерность в судьбах различных компонентов толстовской «педагогике». Если критические элементы в утопической концепции писателя теряли практический смысл и теоретическое оправдание по мере восходящего развития общества, в условиях самоопределения и роста его революционно-социалистических сил, а затем и их победы, то некоторые его заблуждения «ставились на ноги» в новых условиях жизни, приобретали положительное практическое значение после победы народа в 1917 году, когда социализм стал весомой величиной в международном масштабе.

Призывы Толстого к нравственному самоусовершенствованию,³³ к всеобщему труду, к миру и дружбе народов, к солидарности людей, к разоружению освобождаются от привесков толстовщины, становятся реальной общественной и нравственной силой, содействуют воспитанию человека социалистического общества, служат народам мира в их борьбе против милитаризма. На примере жизни толстовских идей ярко демонстрируется *диалектика истины*

³² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 103.

³³ О важности толстовской идеи нравственного совершенствования для нашей современности см.: Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1971, с. 522—525.

и заблуждения. В современных условиях все более становится очевидным, что не только гениальные художественные произведения Толстого стали достоянием миллионов и миллионов, но и утопическая для своего времени социально-этическая программа Толстого в глазах теперешних поколений передовых людей является во многих своих частях предчувствием всемирно-исторической битвы народов за свое освобождение от эксплуатации и милитаризма, духовного и социального рабства.

ТОЛСТОЙ И РУССКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

«Я был счастлив, что смолоду любил русский народ и преклонялся перед народом <...> Я перед русским народом благоговее. У него религия, философия, искусство свои», — говорил Толстой в последние годы жизни.¹ «Настоящий рабочий народ» для Толстого — это «русский народ — настоящий русский мужицкий народ <...> смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ» (37, 237), «могущественный своей духовной силой».²

Среди этого народа Толстой вырос и провел почти всю жизнь, к нему он обратился в поисках смысла жизни и в конце жизни писал о возвышающем впечатлении «сознания великой духовной силы народа, к которому имеешь счастье принадлежать, хоть не жизнью, а породой» (37, 274). Народ для Толстого был тем же, чем Платон Каратаев для Пьера Безухова, — мерилom, выражением нравственного начала, которое лежало в основе его этики, морали и философии. Мирозрением Толстого определяется и его возвышенное отношение к народному творчеству. Смысл, который придавал жизни народ, Толстой признал истиной, а искусство, созданное народом, признал истинным, всемирным искусством, одним из достижений художественной деятельности человечества.

Общественно-политические условия эпохи, в которой Толстой жил и сложился и «как художник, и как мыслитель»,³ да и вся биография его явились истоком возвышенных взглядов на искусство народа, которые прошли неизменными через всю его жизнь и отразились в его творчестве.

¹ Маковицкий Д. П. Яснополяние записки. — Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва (в дальнейшем ГМТ), ДПМ, оп. ЯПз. Записи 27 апреля и 27 мая 1905 г.

² Толстой Л. Н. <Черновая редакция предисловия к альбому «Русские мужики» Н. Орлова>. — ГМТ, I, А—2/II. 317.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 100.

Суждения Толстого об искусстве, высказанные по разным поводам в произведениях, дневниках, письмах, а также его устные высказывания, дошедшие до нас по мемуарной литературе, будучи объединенными и систематизированными, являют собою стройную систему отношения Толстого к фольклору и позволяют проследить развитие и формирование эстетической теории Толстого.⁴

Усиленный общественный интерес к жизни народа в шестидесятые—семидесятые годы XIX в. обусловил растущее внимание к собиранию и публикации фольклорных произведений. Фольклористика осознавалась как одна из областей общей политической деятельности. «Заботливое собирание и теоретическое изучение народных преданий, песен, пословиц, легенд не есть явление, изолированное от разнообразных идей политических и вообще практических нашего времени, — писал в ту пору Ф. И. Буслаев, — это один из моментов той же дружной деятельности, которая освобождает рабов от крепостного ярма, отнимает у монополии права обогащаться на счет бедствующих масс, ниспровергает застарелые касты, и, распространяя повсеместно грамотность, отбирает у них вековые привилегии на исключительную образованность, ведущую свое начало чуть ли не от мифических жрецов, хранивших под спудом свою таинственную премудрость для острастки профанов».⁵

В эти годы выходят лучшие собрания сказок: «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева (вып. 1—8, 1855—1863), «Великорусские сказки» И. А. Худякова (вып. 1—3, 1860—1862). Тогда же издаются сборники былин, записанные П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом. В общем русле развития русской фольклористики протекала и деятельность Толстого по собиранию, изучению и использованию фольклора. Умонастроение эпохи не могло не отразиться на углублении интереса Толстого к фольклору, интереса, подготовленного условиями его личной жизни. Но преклонение перед народом и его искусством было настолько органически толстовским, что сам писатель отрицал влияние на него общественного движения шестидесятых годов и свое настроение в ту пору считал исключительно следствием личных внутренних мотивов. «Что касается до моего отношения тогда к возбужденному состоянию всего общества, — говорил уже в старости Толстой, вспоминая себя в те годы, — то должен сказать (и это моя хорошая или дурная черта; но всегда мне бывшая свойственной), что я всегда противился невольно влияниям извне, эпидемическим, и что если тогда я был возбужден и радостен, то своими особенными личными, внутренними мотивами, теми, которые привели меня к школе и

⁴ См.: Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966.

⁵ Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. 1862, с. 8.

общению с народом».⁶ Тем не менее эти «внутренние мотивы» совпали с общественными и в плане усиленного интереса непосредственно к народной поэзии, и в отношении к образованию народа. Начало шестидесятых годов — это время «страстного увлечения» Толстого школой для крестьянских детей. Это был тот период, когда, по его убеждению, народное образование являлось для русских людей «единственной законной сознательной деятельностью для достижения наибольшего счастья всего человечества» (8, 405). И Толстой не видел тогда «другого средства содействовать образованию, как самому учить и отдаться совершенно этому делу» (8, 127). Он и отдался ему полностью. «Школа это мое детище, ребята — моя поэзия и любовь» — говорил тогда Толстой.⁷

Во всей педагогической практике Толстого опыт был основой, а школы служили экспериментальными лабораториями, где проверялась правильность найденных им приемов. Одним из таких важнейших опытов было широкое использование в начальной школе произведений народного творчества. Вместо рекомендованных тогда учебников Толстой воспользовался сборниками пословиц, загадок, сказок, песен, легенд. Опыт привел его к выводу, что именно эти книги, «писанные не для народа, а из народа», понятны для народа и «по его вкусу» (8, 60). Произведения народные оказались отличным материалом для обучения детей чтению: сказки, песни, былины читались детьми не только с интересом, но с жадностью. Былины большой успех имели и на уроках истории. А пословицы, чтение которых было для Толстого одним из «любимых — не занятий, но наслаждений», служили темами для самостоятельных ученических сочинений. «В числе неосуществимых мечтаний, — писал Толстой, — мне всегда представлялся ряд не то повестей, не то картин, написанных на пословицы». Однажды он предложил детям написать сочинение на пословицу «Ложкой кормит, стеблем глаз колет». Совместной работе детей и писателя над этим сочинением посвящен взволнованный рассказ Толстого в статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?» (8, 301—324). А самое сочинение напечатано в апрельской книжке журнала «Ясная Поляна».

Через десять лет после трехлетнего «страстного увлечения» школой, Толстой, к тому времени уже автор «Войны и мира», вновь открыл свою школу и стал создавать учебные книги для начального обучения: «Азбуку» (1872) и «Новую азбуку» (1875). Загадки, пословицы, сказки, былины, легенды заняли в них почетное место.⁸

⁶ Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого, т. I. М.—Пг., 1923, с. 198—199.

⁷ Эрленвейн А. А. Из воспоминаний о Ясной Поляне. — В кн.: Яснополянский сборник. 1978. Тула, 1978, с. 251.

⁸ См.: Зайденштур Э. Е. 1) Произведения народного творчества в педагогике Л. Н. Толстого. — В кн.: Яснополянский сборник. Тула, 1955, с. 137—153; 2) Работа Толстого над русскими былинами. — В кн.: Русский фольклор, т. V. М.—Л., 1960, с. 329—366; 3) Как Лев Толстой искал книги для детского чтения. —

Задолго до Яснополянской школы Толстой в дневниковой записи оценил созданную народом литературу как «прекрасную, неподражаемую» (46, 71). А в педагогических статьях 1862 г. он впервые и смело изложил свою эстетическую «декларацию», заявив о высоких достоинствах народного искусства — «истинного» в отличие от искусства высших классов, которое он позднее назовет «господским», «ложным». Поставив в шестидесятых годах вопрос: «Что такое искусство?» — и решив его в пользу искусства народа и искусства, доступного народу, Толстой тотчас же ответил на неизбежное (в чем он был уверен) возражение противников: «Скажут: кто сказал, что знания и искусства нашего образованного сословия ложны? Почему из того, что народ не воспринимает их, вы заключаете о их ложности? — Все вопросы разрешаются весьма просто: потому что *нас тысячи, а их миллионы*» (8, 112). Так обосновал Толстой свой тезис общедоступности произведений «истинного» искусства, оставшийся одним из краеугольных камней его эстетики. Так, в период работы в народной школе выработывалось толстовское отношение к литературе, искусству и науке, основанное на требовании демократизации их. «Нас тысячи, а их миллионы» — это положение было почвой для дальнейших раздумий над тем, каким должно быть искусство, какие задачи стоят перед художником и каким требованиям должно удовлетворять «совершенное» произведение искусства.

До начала восьмидесятых годов у Толстого не было специальных работ об искусстве, но непрерывно шла внутренняя подготовка к ним. В 1882 г. писатель откликнулся на просьбу издателя «Художественного журнала» Н. А. Александрова изложить для публикации в журнале свой взгляд на то, что называется искусством. Толстой был уверен, что взгляд его «совершенно отличается от распространенных взглядов на этот предмет и по своему смыслу и, смею сказать, по своей ясности». «Может быть, я ошибаюсь, но одним похваляюсь — что я думаю то, что называется искусством, ясно и понятно. [Вот моя эстетика]» (30, 209).

Стремясь сформулировать существующий взгляд на искусство, Толстой пришел к выводу, что искусством принято называть всякую деятельность, которая не приносит материальной пользы, но почему-нибудь нравится людям. «Эта бесполезная матерьяльно деятельность имеет право быть только тогда, — заявил Толстой, — когда духовно полезна, т. е. стремится и влечет людей к благу». И в числе входящих в эту «хорошую» деятельность «огромного количества предметов истории, философии, религии имеет место и пословица, и повесть, и былина, и картина, имеющая целью сделать людей лучше, < . . . > это — то, что я называю искусством» (30, 428).

Литература в школе, 1972, № 3, с. 65—69; 4) «Азбука» Толстого и многонациональная детская литература в СССР. — В кн.: Яснополянский сборник. Тула, 1974, с. 27—42.

В тот же период Толстой работал над трактатом «Так что же нам делать?». Из сорока глав трактата двенадцать посвящены науке и искусству. И вновь писатель повторил, что искусством «в тесном смысле» он считает выражение знания о назначении и благе человека.

Пятнадцать лет работал Толстой над статьями об искусстве; сохранилось семь больших статей, завершением которых явился трактат «Что такое искусство?» (1898). Какие бы формулировки ни находил Толстой для ответа на этот — всю жизнь волновавший его вопрос, — незыблемыми остались требования, при соблюдении которых искусство будет «нужным людям»: важность содержания, доступность изложения и заразительность. Еще задолго до того Толстой к себе самому предъявил требование: «Наукой и искусством заниматься только такими, которыми бы можно делиться со всеми» (49, 123). Высоким предметом, постоянным и богатым источником содержания произведений искусства Толстой признал «жизнь трудового человека с его бесконечно разнообразными формами труда, и связанными с ними опасностями на море и под землею, с его путешествиями, общением с хозяевами, начальниками, товарищами, с людьми других исповеданий и народностей, с его борьбой с природой, дикими животными, с его отношениями к домашним животным, с его трудами в лесу, в степи, в поле, в саду, в огороде, с его отношениями к жене, детям, не только как к близким любимым людям, но как к сотрудникам, помощникам, заменителям в труде, с его отношениями ко всем экономическим вопросам, не как к предметам уважения или тщеславия, а как к вопросам жизни для себя и семьи, с его гордостью самодовления и служения людям, с его наслаждениями отдыха, со всеми этими интересами, проникнутыми религиозным отношением к этим явлениям» (30, 87). Необходимо здесь напомнить слова Толстого: «Я говорю *религиозный*, но разумею простого, неиспорченного человека» (55, 313).

«Господское» искусство перестало быть народным именно потому, что жизнь рабочего народа осталась за пределами его интересов. Вследствие этого ложного направления оно перестало выполнять свое назначение — служить людям. «А что мы прибавили к народным былинам, легендам, сказкам, песням, какие картины передали народу, какую музыку?» — задавал писатель вопрос представителям «господского» искусства (25, 357—358). «А отчего бы, казалось, людям искусства не служить народу? ведь в каждой избе есть образа, картины, каждый мужик, каждая баба поет, у многих есть гармония, и все рассказывают истории, стихи; и читают многие. Как же так разошлись те две вещи, сделанные одна для другой, как ключ и замок, — разошлись так, что не представляется даже возможность соединения?» (25, 360—361). Так писал Толстой в своем обличительном трактате «Так что же нам делать?», сетовал, что «искусство, т. е. художники, вместо того, чтобы служить людям, эксплуатирует их» (53, 151), и, не

переставал утверждать, что народу рабочему нужно искусство и оно у него есть. Люди эти «знают, что такое поэзия всякого рода, рассказы, басни, сказки, легенды и романы, поэмы хорошие и понятные, знают, что такое песни и музыка хорошая и понятная. Знают, что такое картины хорошие и понятные. Они все это знают и любят» (30, 249). Кроме своего народного искусства, они отчасти принимают, по мнению Толстого, и искусство из среды богатых людей, подвергая его строгому выбору, и принимают только то, что соответствует их требованиям, т. е. самое простое и, разумеется, понятное, потому что «непонятное в искусстве < . . . > все равно, что несъедобное в пище» (30, 255). От формы произведений искусства Толстой требует не примитива, а простоты, великой простоты, которая, по его убеждению, и отличает истинное искусство (см.: 30, 109).

Еще в шестидесятые годы Толстой связал произведения искусства с миром природы. «Почему красота солнца, красота человеческого лица, красота звуков народной песни, красота подступка любви и самоотвержения доступны всякому и не требуют подготовки?» (8, 114). Прошло тридцать с лишним лет, и Толстой повторил: «Эстетическое наслаждение, получаемое от природы, доступно всем. Все различно воспринимают его, но не на всех оно действует, так же должно действовать и искусство» (53, 204). Произведение искусства, по мнению писателя, тем и отличается от всякой другой духовной деятельности, что его язык понятен всем, что оно заражает всех без различия. Об этом же говорил Толстой и в конце 1900-х годов: «. . . искусство должно выражать такое состояние души, которое было бы общее всем. Искусство вызывает известное душевное состояние, настроение, чувства — только это и есть искусство». На возражение дочери Татьяны Львовны, что нужна красота в искусстве, Толстой ответил: «Красота — слово, не имеющее никакого смысла. В музыке нет красоты. А то, что есть в музыке — у Шопена, в народных песнях венгерских, татарских, цыганских, немецких, русских — их каждый народ понимает, — это есть ядро настоящего искусства, т. е. вызывание настроения, чувства, соединяющего всех».⁹

Для того чтобы заразить своим чувством возможно большее число людей, автор, по мысли Толстого, должен быть искренним, нравственным (см.: 53, 119). Образцы из разных областей искусства, «прекрасные, главное, по искренности», Толстой находил в произведениях «сильного народного искусства» (70, 192). Автор отразит в таком произведении чаяния народные, изложит их в доступной массам форме, заразит читателя своим искренним сильным чувством, т. е. создаст произведение, отвечающее всем требованиям всемирного искусства. Оно растворяется в народной массе, слава творца уходит вместе с ним, имя его со временем стирается, народ продолжает творчество отдельного художника и создается

⁹ Маковицкий Д. П. Яснополяские записки. Запись 10 апреля 1908 г.

«произведение народного духа».¹⁰ Так решил Толстой вопрос о творческой личности в фольклоре.¹¹

Повышенный интерес к собиранию и изучению русской народной поэзии, проявившийся в 1860—1870-х годах, был отмечен Толстым как радостное явление в области искусства, как залог «возрождения в народности» (61, 274). Вера Толстого в духовные силы и творческие возможности русского народа и обусловила несомненные для него тезисы: «Идеал всякого искусства, к которому оно должно стремиться, это общедоступность» (53, 112) и «... искусство, для того, чтобы быть истинным и серьезным, нужным людям искусством, должно иметь в виду не исключительных, праздных людей меньшинства, а всю трудящуюся массу народа» (30, 270).

2

Толстой считал, что «народная мудрость», выраженная в пословицах, поговорках, преданиях, легендах, сказках, «рассеяна по всей России»: «частицы» ее можно услышать то от одного, то от другого, в целом эти «частицы», дополняя друг друга, выясняют мировоззрение русского народа.¹² И в течение всей своей творческой жизни он собирал эти рассеянные «частицы». Ранние дневники и записные книжки содержат много слов, отдельных выражений, пословиц, услышанных в Ясной Поляне и поразивших его образностью и меткостью народной речи. И позднее, где бы ни был Толстой — на Кавказе ли, в Крыму ли во время военной службы, — везде он наблюдал жизнь народа, сближался с ним и записывал бытовавший в народе фольклор.

Кавказские друзья Толстого: старый казак Елифан Сехин, которому в годы встречи с Толстым было более 80 лет (описан в «Казаках» под именем Ерошки), чеченцы Садо Мисербиев (житель поселка Старый Юрт, Терской области) и Балта Исаев обогатили фольклорные записи Толстого. С их слов он записал приметы, поверия, сведения о народной медицине, песни и рассказы. Первая запись русской былины на Тереке принадлежит Толстому. Она сделана им в дневнике от 18 ноября 1853 г. (46, 201) со слов того же Елишки. По записи Толстого текст опубликовал В. Ф. Миллер

¹⁰ См.: Иванов Н. Н. У Л. Н. Толстого в 1886 году. — В кн.: Л. Н. Толстой. Юбилейный сборник. М., 1928, с. 201.

¹¹ См.: Чичеров В. М. Вопросы безличности фольклора в работах фольклористов-мифологов середины XIX века. — Советская этнография, 1947, № 1, с. 161—177.

¹² См.: Толстой С. Л. Мой отец в семидесятых годах. — Красная новь, 1928, № 9, с. 191; Зайденшур Э. Е. 1) Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого. — В кн.: Л. Н. Толстой. Сборник статей и материалов. М., 1951, с. 518—528; 2) Обличительный аспект фольклоризма Л. Н. Толстого. — В кн.: Русский фольклор, т. XV. Л., 1975, с. 217—218.

в статье «Казачьи эпические песни XVI—XVII вв.», отметив научный интерес этого варианта.¹³ Он отличен как от старых записей этой распространенной в гребенских станицах былины, так и от позднейшей записи 1945 г., сделанной в станице Старый Шедрин.¹⁴ От Епишки Толстой услышал также историческое предание о водворении гребенского войска на Кавказе и несколько песен. И предание и песни были использованы писателем при создании «Казачков».

Поскольку зарождение интереса к этнографии, истории и фольклору Северного Кавказа относится к началу второй половины XIX в., записи фольклорных текстов, сделанные Толстым в 50-е годы, представляют несомненный научный интерес. А самого писателя можно считать одним из первых собирателей фольклора гребенских казаков.

В архиве Толстого сохранились не только записи, сделанные им на Кавказе, но и тексты песен, записанных им во время пребывания в Севастополе.¹⁵ Здесь следует вспомнить и о намерении Толстого в период Крымской войны издавать «Военный листок», одна из целей которого, по его мысли, должна была состоять в «улучшении поэзии солдата, составляющей его единственную литературу, помещением в журнале песни, писанной языком чистым и звучным» (4, 281).

В 1860-е годы, начало которых было отмечено увлечением Толстого педагогической проблематикой, его собирательская деятельность продолжалась. Помимо загадок, вероятно не без инициативы писателя, учителя Яснополянской школы записывают сказки. Преподаватель А. А. Эрленвейн издает «Народные сказки, собранные сельскими учителями» (М., 1863). В предисловии к работе, подписанном «Головеньковский учитель», сообщалось: «Сказки, напечатанные в этой книжке, собраны сельскими учителями в следующих деревнях Тульской губернии Крапивенского уезда (далее перечислены именно те деревни, где были толстовские школы, — Э. З.). Все сказки записывались учителями или со слов ребят, или самими ребятами». Среди учителей толстовских школ был собиратель народных песен П. В. Шейн.¹⁶ Он издал сборник «Русские народные песни» (М., 1870), в который включил песни, записанные со слов учеников

¹³ Журнал Министерства народного просвещения, 1914, № 5, с. 102—139; а также: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности, т. III. М., 1924, с. 261—262.

¹⁴ См.: Песни гребенских казаков. Грозный, 1945, № 12; Путилов Б. Н. Русская былина на Тереке. — Учен. зап. Грозненского пед. ин-та. Филологическая серия, 1947, вып. 3, с. 11—12, 40.

¹⁵ См.: Зайденштур Э. Е. Обличительный аспект фольклоризма Л. Н. Толстого, с. 218—219.

¹⁶ В списке учителей (см.: 8, с. 505—520) П. В. Шейн не указан. Об его работе в одной из толстовских школ упоминает В. Миллер в статье «Памяти П. В. Шейна» (Этнографическое обозрение, 1900, кн. XI, с. 96—112).

Яснополянской и других школ Тульской губернии. Таким образом, собирательская деятельность Толстого являлась звеном в общей собирательской деятельности шестидесятых годов.

Собирательство не было для Толстого самоцелью. Он наблюдал, слушал, но записывал прежде всего те произведения, в которых отражены этические воззрения народа, чтобы, творчески переработав, ввести их в свои произведения: «Я бросаю все это в свой умственный ящик и выбираю из него, что мне бывает нужно для писания».¹⁷ Исключительно насыщенным периодом собирания фольклора были семидесятые и восьмидесятые годы. Из дневниковых записей С. А. Толстой и других мемуаров известно, что в это время одной из его любимых была для Толстого прогулка по Киевскому шоссе, которую он полушутя называл выездом в «grand monde» или прогулкой по Невскому проспекту. Толстой встречался там с странниками, богомольцами, крестьянами из разных концов России, разговаривал с ними и, «как всегда, вносил в свои записные книжки все, что ему казалось интересным из рассказов встречавшихся ему на большой дороге людей, да и просто вписывал множество чисто народных слов» разных наречий. Хожение по шоссе стало для Толстого «не только увлечением, но и потребностью, — писал И. Л. Толстой. — Опять открылась перед ним многовековая народная мудрость, так ярко и просто выраженная в дивных русских пословицах и поговорках, и чем дальше он в эту мудрость углублялся, тем более ему казалось, что в этой мудрости, быть может, и лежит разгадка к его мучительным сомнениям».¹⁸

Записная книжка 1879—1880-х годов, спутница Толстого в его прогулках по шоссе, содержит народные приметы, заговоры, причитания, заклинания, более 200 пословиц. Некоторые из них выписаны из печатных источников. Тогда же, летом 1879 г., в Ясной Поляне гостил олонекский сказитель былин В. П. Щеголенок. Слушая его былины, Толстой записывал из них лишь отдельные слова и выражения. Более всего заинтересовали его услышанные от Щеголенка религиозно-нравственные легенды. Никто до Толстого не записывал их за Щеголенком; Толстой первый ввел в научный обиход 26 легенд. Записаны они не полностью, большей частью конспективно, но с сохранением характерных выражений и оборотов. Некоторые из них послужили источниками народных рассказов Толстого, которые сам Толстой называл «народными легендами». Толстой воспользовался ими в позднейших произведениях («Молитва», «Корней Васильев», «Разрушение ада и восстановление его»); немало их содержится в списках неосуществленных замыслов (см. об этом ниже, с. 58—60 и 64). Записная книжка

¹⁷ Толстая С. А. Моя жизнь. — ГМТ, САН, кн. III, л. 460.

¹⁸ См.: Толстая С. А. Моя жизнь, л. 460; Толстой С. Л. Мой отец в семидесятых годах, с. 186; Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969, с. 178—179.

эта полностью опубликована (48, 198—307) и заслуживает тщательного изучения фольклористами.¹⁹

Встреча с Толстым оставила добрые воспоминания и у Щеголенка. Вернувшись на родину, он писал Толстому 1 сентября 1879 г.: «Ваше сиятельство Лев Николаевич! Да сохранит Вас господь бог в нерушимом здравии и благополучии на многие годы! От души благодарю Вас, Ваше сиятельство, за радушный отеческий прием и за все Ваше доброе! Часто, очень часто я вспоминаю о своей жизни у Вас и рассказываю здесь своим знакомым, как гостил я у графа Льва Николаевича. Супруге Вашей, ее сиятельству Софье Андреевне, свидетельствую свое искреннее старческое почтение и вместе с благопожеланием свой поклон. Также и детушкам Вашим, не всем поимянно, а всем равно, как поется в былине, посылаю свое глубокое почтение и поклон. В настоящее время я живу дома в Олонецкой губернии, но мыслями своими летаю по тем местам, где прогостил это лето, и свою священную обязанностью считаю молитву о Вас, моих благодетелях. В заключение еще раз от души благодарю и благодарю Вас, Ваше сиятельство! < . . . > Ключнице Вашей Марье Афанасьевне и другим служащим Вашим поклон от старца-сказителя».²⁰

Среди разрозненных листков с записями Д. П. Маковицкого, сделанными уже после смерти Толстого, есть свидетельство о том, что в Москве у Толстых пел былины Рябинин. Т. Л. Сухотина-Толстая вспоминала, «как Л. Н. им восторгался, на рот ему смотрел. “Ишь, потешил старика”, — обрадовавшись, сказал Рябинин».²¹ Очевидно, это был И. Т. Рябинин, так как отец его, Т. Г. Рябинин, знаменитый певец былин, умер в 1885 г. 94 лет и вряд ли приезжал в Москву в 80-е годы.

Начавшаяся в 1851 г. собирательская деятельность Толстого захватила его и не прекращалась до конца жизни. Дневники и записные книжки до последних лет постепенно заполнялись услышанными и выписанными из печатных источников фольклорными произведениями различных жанров, бытовавших в народе. В последний год жизни Толстой поощрял к этой деятельности одного из своих корреспондентов, интересовавшегося народными частушками (см. 80, 127).

Публикация собранных вместе и систематизированных по жанрам фольклорных записей Толстого внесла бы несомненно ценный вклад в историю русской фольклористики второй половины XIX в. и дала бы право Толстому занять одно из первых мест среди писателей — собирателей фольклора.

¹⁹ См.: Срезневский В. И. Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого. — В кн.: С. Ф. Ольденбургу. Л., 1934, с. 471—476; Шохор-Троцкий К. С. <Вступ. статья к публикации дневников Толстого конца 70-х годов> — Лит. наследство, т. 37—38. М., 1939, с. 103—116; Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок. — Летописи Гослитмузея, кн. 12. М., 1948, с. 200—207; Толстой И. Л. Мои воспоминания, с. 170.

²⁰ ГМТ, БЛ, 200/92.

²¹ ГМТ, ф. ДПМ.

Не только сказки, легенды, предания, былины, песни, не только широко распространенный малый жанр — поговорка, но и наиболее архаические жанры — поверья, причитания, заговоры, приметы, гадания, а также народные игры — все отразилось в произведении великого художника. Толстой знал и любил вспоминать народные приметы, особенно связанные с природой. В дождливую погоду он поминал: «Сено черное — каша белая», т. е. когда от дождя черное сено, гречиха сильно цветет белым цветом. Или: «Летом — день мокнет, час сохнет; осенью — час мокнет, день сохнет» и др. Однажды Толстой даже в своем письме привел народный оберег. «Я ни болен, ни здоров, — писал он А. А. Фету, — но умственной и душевной бодрости, которая нужна мне, — нет. Не так, как вы. — Сухо дерево» (62, 473). Он имел в виду оберег «Сухо дерево — завтра пятница», бытовавший в народе для предотвращения дурного воздействия злых сил, завистливых к человеческому благополучию. Причем Толстой считал, что текст этот искажен; подлинный — «Сухо дерево назад не пятится», т. е. сухое дерево не может возвратиться в прежнее состояние.²²

Как неотъемлемая часть народных обрядов, как выражение горя вошли в произведения Толстого плачи, причитания похоронные и рекрутские. Во «Власти тьмы», «Отце Василии», в очерке «Песни на деревне» приведены не только отрывочные выражения: «Смертушка... отца матери... родиму сторонушку», но и воссозданы картины, и приемы оплакивания, и поведение голосящих женщин, и состояние, в которое приводит голошение их самих и присутствующих. В статье Н. П. Андреева и Г. С. Виноградова о русских плачах есть глава «Причеть в художественной литературе».²³ Авторы, конечно, не ставили цели дать исчерпывающие сведения, тем не менее в их работах отмечены произведения Пушкина, Гоголя, Григоровича, Мельникова-Печерского, Горького. Незамеченным остался Толстой, который не мог при описании жизни народа не отразить самый утраченный кусочек народной жизни.

В «Казаках» отражены и заговор, и оберег от дурных предзнаменований и верование в чудесную разрыв-траву (6, 63—64, 72). Об этой чародейской траве есть запись в дневнике Толстого, очевидно со слов Епифана Сехина: «Есть разрыв-травка, отворяющая двери, кандалы, замки, которую черепаха принесла, чтобы отворить плетень, которым загородили ее гнездо» (46, 224). Суеверия, приметы и поверья бытовали не только в крестьянской среде, но, в какой-то мере, и среди дворянства, что нашло отражение в «Войне и мире» и в «Анне Карениной». Бытовали в помещицкой

²² См.: Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1965, с. 106.

²³ См.: Русские плачи (причитания). М., 1937, с. XXXI—XXXV.

среде и святочные увеселения, гадания и народные игры в свайку, городки, лапту, в колючку, в рублик. И этого не пропустил Толстой. Свидетельства тому мы находим в «Войне и мире» и «Воскресении».

Как ни эпизодично привлечение этих малых фольклорных жанров, они выполняют существенную роль — порою как маленькие художественные штрихи они оживляют действие, порою дополняют характеристики персонажей, а в таких, например, сценах, как святочные увеселения и гадания в «Войне и мире» и горелки в «Воскресении», стройно входят в сюжетную линию произведения.

Задумывая сочинения о прошлом, Толстой обращался не только к печатным источникам, но и непременно к фольклорным произведениям. В преданиях, сказках и песнях он искал не конкретные исторические факты, а историю быта и народную точку зрения на исторические события. Работая над романом из эпохи Петра I, Толстой составил список нужных ему книг. Среди них: «Древние XVII века лубочные картины», «Словарь Даля», «Сказки Афанасьева», «Свадебные обряды Сахарова», «Гильфердинг», «Яковлева Киевские сказания», «Легенды Афанасьева и еще какие есть», «Тихонравова хорошего старого русского языка» (48, 252). Тогда же он просил прислать ему «О воеводе песню» и благодарил В. В. Стасова за присланный список книг, в котором были: «Сборник Киреевского, вып. 8, былины и сказания о Петре» и «Сборник Рыбникова, т. IV. Сказание о Азовском сидении». Много заборничаний, заговоров выписал Толстой при чтении книги И. Е. Забелина «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст.» (М., 1869).

Очень велик был интерес Толстого к поговоркам и пословицам. Без малого 1200 русских и иноязычных пословиц вошли в произведения, дневники и письма Толстого,²⁴ не считая составленного Толстым в 1886—1887 гг. сборника, содержащего 606 пословиц (40, 9—66). Если к этому добавить пословицы из устной речи Толстого, дошедшие до нас по мемуарам, то общая цифра их значительно увеличится. Толстой считал, что пословицы и поговорки — это «изречения того свода глубокой житейской мудрости, которой живет народ» (15—16, 28), что они «получают вдруг значение глубокой мудрости, когда они сказаны кстати» (12, 50). Это — определение Толстого 60-х годов. Спустя много лет он говорил, что «пословицы всегда ему нравились, но что высокий практически-христианский смысл многих из них он понял во всем его значении только с тех пор, как сам для себя нашел смысл жизни».²⁵

Пословицы создавались в разные эпохи и в разной среде, одни из них были выражением дум и чаяний народных, другие — выра-

²⁴ Список пословиц и поговорок опубликован: Лит. наследство, т. 69, кн. 1. М., 1961, с. 561—639.

²⁵ Иванов Н. Н. У Л. Н. Толстого в 1886 году, с. 193.

жением практического опыта, накопленного крестьянством в процессе его борьбы. Вот такие пословицы высоко ценил Толстой и отделял их от «глупых и дурных» пословиц, которые «возникли среди глупых и дурных людей». «Глупые пословицы», по мнению писателя, «подобны песку или мякине в хлебе, и их сравнительно немного, да, кроме того, многие из них так очевидно нелепы или неприличны, что сам народ употребляет их или в шутку, или по невежеству и дикости».²⁶

На тексты пословиц у Толстого написано множество двух-трехстрочных рассказов для «Азбуки» и «Новой азбуки», пословицами озаглавлены произведения «Охота пуще неволи» и «Бог правду видит, да не скоро скажет», а также несколько рассказов 80-х годов. Сборники пословиц В. И. Даля (изд. 2-е, СПб., 1879) и И. Снегирева (М., 1857), испещренные пометами Толстого, сохранились в его библиотеке.²⁷ Толстой неоднократно читал их, и при чтении во время работы над романом из эпохи конца XVII — начала XIX в. вновь повторил: «Я наслаждаюсь ими» (62, 345).

В 1880 г. у Толстого возникает замысел — составить сборник пословиц. Книга должна была открываться предисловием: «Пословица — ее значение». Далее предполагались 66 отделов, в которых писатель намеревался использовать пословицы для ответов на главные жизненные вопросы. Этот неосуществленный замысел (зерно будущих сборников афоризмов, составленных Толстым в 1900-х годах, — см. т. 40—45) отражает определенившееся к этому времени новое миропонимание писателя (собранные для неосуществленного сборника пословиц материалы см.: 48, 332—341).

В 1910 г. Толстой выписал из магазина книгу И. И. Иллюстрова «Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках» и за месяц до ухода навсегда из Ясной Поляны «читал пословицы, отмечая» (58, 109).²⁸ После ухода Толстого книга осталась в его кабинете на письменном столе. В кабинете хранился также изданный в «Посреднике» в 1903 г. сборник «Русские пословицы. Собрал Л. Н. Толстой», с многочисленными пометами писателя. Пословицы не раз находили у него непосредственный отклик. Незадолго до

²⁶ Там же, с. 194.

²⁷ См.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, т. I, ч. I. М., 1972, с. 241—250; ч. 2. М., 1975, с. 245—246. Четырехтомный сборник И. М. Снегирева «Русские в своих пословицах» (1831—1834), которым Толстой пользовался в годы Яснополянской школы, и первое издание сборника пословиц В. И. Даля (М., 1862), которым Толстой пользовался при работе над «Войной и миром», в яснополянской библиотеке не сохранились. Экземпляр второго издания сборника В. И. Даля в двух томах (СПб., 1879), которым Толстой пользовался, когда он в 1880 г. готовил оставшийся неосуществленным тематический сборник пословиц, хранится в отделе редких книг Королевской библиотеки в Стокгольме. 9 сентября 1977 г. директор этой библиотеки доктор Уно Виллерс передал Музею Толстого в Москве фотографическое воспроизведение обоих томов этого сборника, испещренного пометами Толстого.

²⁸ См. также: Булгаков Вал. Лев Толстой в последний год его жизни. М., 1957, с. 395. Запись 29 сентября 1910 г.

смерти Толстой гостил у старшей дочери в именин Сухотина — Кочетах. От крестьян он услышал там пословицу: «На небе царство господнее, а на земле царство господское». Смысл ее был очень близок его душевному состоянию. Толстой записал тогда в «Дневнике для одного себя»: «... вид этого царства господского так мучает меня, что подумываю о том, чтобы убежать, скрыться» (58, 134) — и повторил пословицу в письме к В. Г. Черткову, добавив: «... и это словечко засело мне в голову и усиливает сознание постыдности моей жизни» (89, 209). Вскоре в разговоре о революции в Португалии он вспомнил эту пословицу, подчеркнув ее глубокий социальный смысл: «И как ясно в народе сознание несправедливости государственного устройства».²⁹

4

«Высшим в мире искусством» Толстой считал музыку (62, 297). В это понятие наравне с произведениями многих великих композиторов входила народная музыка, песни, часто связанная с ними пляска, игра на народных инструментах: балалайке, гитаре. Песни и народные инструменты звучали в яснополянском доме: пели, плясали, играли на балалайке и гитаре дети Толстого. Старший сын Толстого вспоминает, с каким удовольствием слушал отец, когда тульские бабы «играли» свои песни и водили хороводы, когда в самарских степях башкирец играл на курае, когда Шаляпин пел русские песни, когда Н. М. Лопатин полевым голосом пел записанные им и Прокуниным песни, когда М. А. Оленина д'Альгейм после исполнения многих художественных произведений запела без аккомпанемента свои родные рязанские песни.³⁰ Замечательную сцену, происходившую в яснополянском доме 9 декабря 1908 г., описал Д. П. Маковицкий. Толстой слушал граммофонные пластинки с записью народной музыки. После «Камаринской» Толстой «ожил, сиял». Когда хор Архангельского исполнял «Вниз по матушке, по Волге», Толстой воскликнул: «А-а!» и хлопнул в ладоши, выражая звуками удовольствие, <... > пальцами шевелил в такт. Когда хор допел, Л. Н. усмехнулся: «Как хорошо, как хорошо! Чудесно! Это очень хорошо!» Повторили «Камаринскую», и Толстой опять воскликнул: «Что же никто не пляшет? Без памяти хочу плясать!».³¹ Толстому в это время было 80 лет.

Музыкальное творчество разных народов всегда находило отклик в душе Толстого. «Это преимущество народной музыки, — говорил он. — Она выходит из сердца и поэтому влияет на сердце.

²⁹ Там же, с. 382. Запись 26 сентября 1910 г. См. также: Зайденшнур Э. Е. Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого, с. 551—576.

³⁰ Толстой С. Л. Толстой о народной музыке. — Музыкальное образование, 1928, № 4—5, с. 47—49.

³¹ Запись Маковицкого (ГМТ, ДПМ) приведена с сокращениями.

Чувства у всех людей одни, вот почему нам близки изливания чувств и у китайца, и у индуса, и у черемиса».³²

Толстой вспоминал то время, «когда на Руси ни одной музыки не любили больше цыганской, когда цыгане пели русские старинные хорошие песни: «Не одна», «Слышишь», «Молодость», «Прости» и т. д., и когда любить слушать цыган и предпочитать их итальянцам не казалось странным (3, 262—263). Восторженный отзыв Толстого вызвали украинские песни. Прослушав в исполнении Ванды Ландовской народные песни — польские, армянские, еврейские, персидские, Толстой заметил: «Это настоящее искусство».³³

«Какая музыка несомненна по своему достоинству? А та, которая производит впечатление и на декадента, и на тебя, и на рабочего человека: простая, понятная, народная музыка». Эта дневниковая запись Толстого относится к декабрю 1896 г. (53, 124). А вскоре, перечисляя в трактате «Что такое искусство?» образцы произведений «житийского, всемирного искусства», он отметил: «В музыке, кроме маршей и танцев разных композиторов, приближающихся к требованиям всемирного искусства, можно указать только на народные песни разных народов от русского до китайского» (30, 163).

Необходимо сразу оговорить, что на самого Толстого наиболее сильное впечатление оказывали произведения тех композиторов, о которых он не раз высказывал очень резкие суждения. Так, например, вспоминает С. Л. Толстой, при критическом отношении к Бетховену многие пьесы композитора волновали и умиляли его (Патетическая, Лунная, Крейцера и другие сонаты).³⁴ Однажды, осенью 1905 г., в беседе о Шумане Толстой высказывал отрицательное отношение к нему. Участвовавшая в беседе жена художника Л. О. Пастернака сказала: «“А мне хотелось бы все-таки сыграть вам, Лев Николаевич, Шумана”». — “Пожалуй” (уклончиво). Она сыграла “Wagner?”, потом начала играть другие вещи. Вдруг послышались всхлипывания, Л. Н. полулежал на кресле. Им овладело волнение, и он повторял: “Как прекрасно”, не мог удержаться лившихся из глаз слез, стал просить еще играть».³⁵ В приведенном отзыве о народных песнях Толстой в один ряд с ними поставил отдельные произведения Баха, Шопена, Гайдна, Моцарта, Шуберта, Бетховена. А сколько высочайших отзывов о произведениях каждого, слушая их, высказывал Толстой в разное время. В конце жизни он говорил о себе, что он настолько испорчен, что может наслаждаться Шопеном, Бетховеном и в одной из бесед

³² Досев Хр. Вблизи Ясної Поляны (1907—1908). М., б/г, с. 79. Запись относится к декабрю 1908 г.

³³ С - к о В. Толстой та українська пісня. (3 спомінів). — Рада (Київ), 1908, 28 августа. Воспоминания относятся к 1901 г.

³⁴ См.: Толстой С. Л. Очерки былого, с. 413—414.

³⁵ Запись П. А. Сергеевко 10 сентября 1905 г. — Лит. наследство, т. 37—38, с. 560—561.

об искусстве сказал: «Рафаэль, Бетховен, Шекспир, Данте, Гете не подходят к моей оценке, которую я предъявляю искусству, так как мне самому — я этого стыжусь — близко и дорого».³⁶

В высокой оценке народной музыки «рассудок и непосредственное чувство <Толстого> вполне сходились. Он не только находил, что народная музыка есть настоящее искусство, но непосредственно любил его».³⁷ И не только любил, но еще в молодости стремился пропагандировать его и был одним из учредителей «Общества любителей народного пения» (61, 269). А в поздние годы собирателю народных песен и организатору оркестра балалаечников В. В. Андрееву он писал: «Я думаю, что вы делаете очень хорошее дело, стараясь удержать в народе его старинные прелестные песни. Думаю, что и путь, избранный вами, приведет вас к цели, и потому желаю успеха вашему делу» (69, 69). Через несколько лет в доме родственников Толстого был по его просьбе устроен концерт оркестра балалаечников под управлением В. В. Андреева. В их оркестре были жилейки, гусли, волынки. По окончании, благодаря исполнителей, Толстой сказал: «Вы делаете огромное дело, возрождая народные песни, эти жемчужины народного творчества. Это чистый родник, откуда художники черпают свое вдохновение».³⁸

Летом 1909 г. в Ясной Поляне гостил балалаечник Б. С. Трояновский из оркестра Андреева. Три вечера слушал Толстой в его исполнении русские народные песни.³⁹ Даже 28 октября 1910 г., покинув навсегда Ясную Поляну, Толстой, сидя в вагоне на станции Шекино, с удовольствием слушал и похваливал пение и бойкую игру на гармонике одного рабочего.⁴⁰

Толстой был тонким наблюдателем, замечал и чувствовал особенности исполнения различных песен: вскрики, присвисты, ёкания веселой песни. «С чувством, с роздыхом, с подкрикиванием» поётся протяжная песня (8, 120) — отмечал он характерные особенности хорового пения. Однажды, возвращаясь с прогулки «в подавленном состоянии духа», он услышал, подходя к дому, громкое пение большого хоровода баб. Они «величали вышедшую замуж и приехавшую мою дочь, — писал Толстой. — В пении этом с криками и битьем в косу выражалось такое определенное чувство радости, бодрости, энергии, что я сам не заметил, как заразился этим чувством и бодрее пошел к дому и подошел к нему совсем бодрый и веселый. В таком же возбужденном состоянии я нашел и всех домашних, слушавших это пение» (30, 144). Этот эпизод

³⁶ Маковицкий Д. П. Яснополянские записки. Запись 5 января 1908 г.

³⁷ Толстой С. Л. Очерки былого, с. 407.

³⁸ Дневники С. А. Толстой. 1897—1909. М., 1932, с. 132; Киприянов В. Встреча с Л. Н. Толстым. — Ленинец (Иваново), 1937, 4 июня.

³⁹ Трояновский Б. С. У Толстого в Ясной Поляне. — В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Изд. 2-е. М., 1962, с. 362—363.

⁴⁰ Маковицкий Д. П. Уход Льва Николаевича. — Летописи Гослитмузея, кн. 2. М., 1928, с. 457.

Толстой включил в трактат «Что такое искусство?». Чаше мы встречаемся с отзывами Толстого о мелодии народных песен, но он высоко ценил и текст песни, как и других словесных народных произведений. Его восхищала, например, красота песни о Ваньке Ключнике, попросившем перед казнью позволения в последний раз спеть песню.⁴¹ Интерес его привлекал и живой язык текста песен. Еще в молодости он обратил внимание на многообразные изменения повторяемого стиха и записал: «Один из замечательнейших признаков гибкости русского языка замечен в изменении повторяемого стиха в песнях: например, ни одной песни нет, особенно веселой, лихой, в которой этот *gain* не изменялся бы иногда 3, 4 манерами, например:

По горенке милый ходит,
Тяжело вздыхает (тяжко вздыхает, тяжко он вздыхает,
плачет вздыхает).

И надо заметить, что эти изменения невольно бессознательны, когда он поет с увлечением» (46, 278—279). При чтении сборников песен, собранных П. В. Киреевским и П. Н. Рыбниковым, Толстой отмечал образные выражения, подмечал свойственную песням внутреннюю рифму, обращал внимание на занимающие большое место в поэтике русской песни постоянные эпитеты, связанные с определенным образом.⁴² В произведениях Толстого встречаются выражения, напоминающие стих песни. «Закатилася наша, солнушко, забубенная головушка» (набросок к роману из эпохи Петра I — 17, 198); «Лучше найдешь — позабудешь, хуже найдешь — вспомнянешь» («Власть тьмы» — 26, 148). Многие народные песни заканчиваются подобными строками.

Из теоретических высказываний Толстого о музыке известно его отрицательное отношение к соединению двух видов искусства: слова и звука. «Говорят, музыка усиливает впечатление слов в арии, песне. Неправда, — записал Толстой в дневнике 20 декабря 1896 г. — Музыка перегоняет бог знает насколько впечатление слов. Ария Баха. Какие слова могут с ней тягаться во время ее воспроизведения. Другое дело слова сами по себе. На какую музыку ни положи Нагорную проповедь, музыка останется далеко позади, когда вникнул в слова. “Crucifix” Фора. Музыка жалка подле слов. Совсем два разных чувства — и несовместимые». Для песни же Толстой делает некое исключение: «В песне они сходятся только потому, что слова дают тон» (53, 125). Однако в большинстве случаев, вводя в произведение песню, он только называет ее; либо приводит отдельные строки, а говорит главным образом

⁴¹ См.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 133. Запись 7 августа 1903 г.

⁴² В яснополянской библиотеке сохранились названные сборники с многочисленными пометами Толстого. См.: Библиотека Л. Н. Толстого, т. I, ч. 1, с. 349—352; ч. 2, с. 180—182.

именно о мелодии, о напеве и о мастерстве исполнения. «Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собой приходит и что отдельного напева не бывает, а что напев — так только, для складу. От этого-то этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, и у дядюшки был необыкновенно хорош» (10, 267). И Платон Каратаев тоже «пел песни, не так, как поют песенники, знающие, что их слушают, но пел, как поют птицы, очевидно потому, что звуки эти ему было так же необходимо издавать, как необходимо бывает потянуться или расхотиться; и звуки эти всегда бывали тонкие, нежные, почти женские, заунывные, и лицо его при этом бывало очень серьезно» (12, 49). Захватывавшая всегда Толстого сила музыкального впечатления, видимо, обусловила то, что и в теоретических рассуждениях о народном искусстве и, главное, в использовании песни в художественных произведениях большее внимание уделено музыкальности ее, а не тексту.

Высокое отношение Толстого к народной песне выразилось и в том, что он поставил ее в один ряд с красотой солнца, красотой человеческого лица, красотой поступка любви и самоотвержения (см. 8, 114), и в признании, что «самый лучший композитор — это народ». ⁴³ В отличие от Пушкина, который больше чувствовал «сердечную тоску» народной песни («грустный вой — вот русская песня», «от ямщика до первого поэта мы все поем уныло»), и от Некрасова, считавшего, что русский народ «создал песню, подобную стону», — песня в произведениях Толстого — бодрая, веселая Толстой видел в народной песне выражение духовной силы народа, залог широчайших возможностей его развития. ⁴⁴

5

Конец семидесятых—начало восьмидесятых годов — период «внутренней перестройки». (30, 3) всего мирозерцания Толстого. «Все ломаюсь, мучаюсь, тружусь, исправляюсь, учусь», — писал он А. А. Фету летом 1879 г. (62, 491). Разрешение своих тревог и сомнений писатель искал в общении с трудовым народом. «... Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне, — писал Толстой в «Исповеди». — Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства — все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь,

⁴³ Алексеев В. И. Воспоминания. — Летописи Гослитмузея, т. 2, кн. 12. М., 1948, с. 260.

⁴⁴ См.: Зайденшпур Э. Е. Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого, с. 518—528.

представились мне единым настоящим делом» (23, 40). Вокруг Толстого был русский народ, и он обратился к народной вере, смысл которой «народ черпает из всего вероучения, переданного и передаваемого ему пастырями и преданием, живущим в народе и выражающимся в легендах, пословицах, рассказах» (23, 47). Стремление Толстого «слиться с народом, исполняя обрядовую сторону его веры», оказалось для него невозможным. «Я чувствовал, что я лгал бы перед собой, насмеялся бы над тем, что для меня свято», — писал Толстой, назвав потом эту веру «ложным церковным учением» (23, 49 и 64, 40). Предания же, притчи, легенды и сказки — все то, что Толстой признал чистым источником, которым питались верования народа, вошли навсегда в арсенал его художественных средств. Многие из них стали источником его собственных произведений. В «Исповеди» выражено и отношение Толстого к элементу чудесного в древней церковно-учительской литературе — Прологе и Четьи-Минеи, которые стали его «любимым» чтением.⁴⁵ «Исключая чудеса, смотря на них как на фавулу, выражающую мысль», писатель открывал в них «смысл жизни» (23, 52). Так же относился Толстой к чудесному в сказках, легендах. В предисловии к сборнику «Цветник»⁴⁶ он отмечал: «Чтобы выразить полнее добро, надо представить благое существо без примеси плотских страстей и соблазнов. И такое существо есть божество или ангел: чтобы выразить полное зло, надо представить злое существо без примеси добра, и такое существо есть дьявол. — И чтобы короче, яснее и точнее сказать свою мысль, выражают ее притчею или баснею. Чтобы живее и короче показать страсти человеческия, придумывают сказку. Но ни в легенде, ни в басне, ни в сказке важно не то, что чудесно и невероятно, а то, к чему приведено все чудесное» (26, 571). В этом популярно сформулированном положении эстетики Толстого заложен повышенный, особенно в восьмидесятые годы, интерес его к сказке, легенде. Их форма учитывалась им в работе над рассказами тех лет.

Жанр сказки и легенды занял в эти годы большое место в русской литературе. Сказки и легенды пишут Лесков, Гаршин, Короленко. В сказках писателям-реалистам легче было выразить свое отношение к существующей социальной системе, к резким социальным противоречиям, ясно обнажившимся с наступлением капитализма в России. Форму сказки выбирает в эти годы для выражения своего социального credo Салтыков-Щедрин. Но задачи, стоящие перед ним, были далеки от поставленных Толстым задач «полезной» литературы для народа, так как в сфере внимания Щедрина находился не патриархальный крестьянин, а «человек массы», «бунтующий мужик». Поэтому-то ни один рассказ Щедрина не был

⁴⁵ См.: Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Толстого, с. 272—289.

⁴⁶ Цветник. Сборник рассказов. Киев, 1886. Предисловие озаглавлено: «Прочти, прежде чем книгу», а в вышедшей в том же году 12-й части «Сочинений Л. Н. Толстого» (М., 1886, с. 737—742) — озаглавлено: «О том, в чем правда в искусстве».

напечатан в организованном тогда при участии Толстого издательстве «Посредник», для которого сатирик написал по просьбе Толстого несколько произведений.

И до восьмидесятых годов сказка, которую писатель любил слушать и читать в детстве, умел сочинять и любил рассказывать в молодости, служила Толстому-педагогу, и ею смело пользовался Толстой-художник. Не могла не войти сказка в описание жизни народа, той среды, в которой она создавалась и бытовала. Вводя сказку в свои художественные произведения, Толстой не только отмечал факт бытования ее в народной среде, но воспроизводил ту живую обстановку, при которой сказка рассказывалась, создавал галерею сказочников и знакомил с характером сказок, свойственным каждому типу. Тут и шутники-забавники: Чикин («Рубка леса»), «Балагур» («Разжалованный»), рекрут Чернов (незавершенный замысел — «Дядюшка Жданов и кавалер Чернов»). И — сказочники «серьезные»: фейерверкер Васин («Севастополь в августе 1855 года»), сказочник в «Метели».

Со сказочниками мы встречаемся и в «Войне и мире» (10, 126). А в одной из черновых редакций романа, перечисляя социальные группы пленных, находившихся в балагане с Пьером Безуховым, Толстой подчеркивал: «Образовались классы высших (майор, чиновник и Пьер), средних (офицеров, фельдфебеля и еврея) и низших — солдат. Отделится не класс, разряд художников, поэтов, мыслителей (сказочник, шутник-солдат, Пьер и Каратаев), разряд людей, доставлявших духовную пищу». Очевидно, для репертуара сказочника Толстой и наметил в Записной книжке «обрывки» волшебных сказок: «Рассказывает сказку — три дороги. На первой — сытому, а тут пришел прынец. Три головы, хвостом заматает» (48, 115). Среди первых впечатлений Пьера, когда его привели в балаган, был услышанный им голос, произносивший: «И вот, братцы мои <...>, тот самый прынец, который (с особенным ударением на слове: «который»)» (12, 44). Об этом солдате-сказочнике не сказано больше ничего; упомянуто только, что Платон Каратаев любил слушать его сказки, и еще больше — рассказы из настоящей жизни. Сам Каратаев тоже сказочник, олицетворяющий собою тип сказочника-моралиста. Он вспоминает «правдошные истории» о походах, в которых участвовал, «преимущественно <...> из своих старых и видимо дорогих ему воспоминаний “христианского”, как он выговаривал, крестьянского быта» (12, 49). Кроме воспоминаний из своей жизни, которые принимали в его передаче форму так называемых бывальщин «про себя», в репертуар Каратаева входила одна история, которую следует считать первым вариантом вошедшего в «Азбуку» рассказа «Бог правду видит, да не скоро скажет». Рассказ этот, особенно вторая половина его, служит образной характеристикой Каратаева. Он говорил «с улыбкой на худом бледном лице и с особенным, радостным блеском в глазах», и Толстой, что было ему очень важно, подчеркнул: «тот тихий восторг, который, рассказы-

вая, видимо, испытывал Каратаев, сообщил и Пьеру». Рассказ этот обладал важнейшим, по мнению писателя, достоинством произведения искусства — заразительностью. «Не самый рассказ этот, но таинственный смысл его, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это-то смутно и радостно наполнило теперь душу Пьера» (12, 154—156). Подобный же сказочник-моралист — Евстигней, «мужичонка смиренный, разговорчивый и умный» (17, 219—221), — выведен в одном из начал незавершенного романа из эпохи Петра. Сказки и были Каратаева и Евстигнея, так же как и «нравственные» пословицы в их речи, отражают мирозерцание патриархального крестьянства, голос которого громко звучит в творчестве Толстого.

К материалу сказок писатель часто обращался и в художественных произведениях, и в философских трактатах, и в дневнике, и в письмах. Свидетельства этого обращения мы встречаем в «Войне и мире», «Отце Сергии», трактате «Так что же нам делать?» и т. д. (таковы, в частности, вводимые в текст фольклорные «образы» — «шапки-невидимки» (9, 52), «заколдованного спящего замка» (11, 34—35), «волшебного клубка», «живой воды», «поющего дерева», «неразменного рубля» (25, 244—245) и др.). Не случайно и в первой редакции «Семейного счастья» Сергей Михайлович говорит Маше о своем отношении к ней, используя сказку, созданную самим автором.

Наибольший интерес в отношении «сказочного сюжета» у Толстого представляют два народных рассказа 1880-х годов. Первый из них — «Работник Емельян и пустой барабан». Источником его послужила народная сказка «Пустой барабан» из сборника «Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым» (СПб., 1884). Выход сборника совпал по времени с поисками Толстым сюжетов для «полезной» народу литературы. Возможно, писатель слышал эту сказку и раньше (в Самарской губернии), но безусловно читал ее в сборнике Садовникова, — особенно близка к источнику первая редакция толстовской сказки.⁴⁷ Толстой начал писать сказку с определенной антимилитаристской идеей; можно предположить, что заглавие «Пустой барабан» натолкнуло на такой замысел. В процессе работы, подчиняя выбранный сюжет своей идее, Толстой не нарушил сказочного канона. Полностью сохранены традиционная композиция сказок типа «Поди туда, не знаю куда...», последовательность эпизодов, характер заданий царя: построить собор перед дворцом, сделать вокруг дворца речку и чтобы по ней корабли плавали,

⁴⁷ Работе Толстого над сказкой «Пустой барабан» посвящена наша статья «Русская народная сказка “Работник Емельян и пустой барабан” в обработке Л. Н. Толстого» (см.: Толстой — художник. М., 1961, с. 220—236). Редакция сборника изменила данное мною заглавие: «Русская народная сказка “Пустой барабан...”», внося этим существенную ошибку: народной сказки «Работник Емельян и пустой барабан» не существует.

и третье — пойти туда, не зная куда, принести то, не зная что. В разрешение последней самой трудной задачи вложена та идея, ради которой сказка создавалась. Не к «старинной мужицкой женке» посылает Емельяна жена, а к «старинной мужицкой солдатской матери». По дороге Емельян встречает не жандармов, а солдат на учении. В избушке, куда приходит Емельян, сидит «мужицкая солдатская мать, кудельку прядет, сама плачет и пальцы не во рту слюнями, а в глазах слезами мочит». Существенно изменилось и окончание сказки. В источнике, после того как герой сказки ударил в барабан и из него «полезло войско сметы нет», царь велел ему его жену вывести. Тогда «он ударил в барабан — все опять пропало», царь наградил героя сказки и «просил, <...> когда будет приступать к городу неприятель, то чтобы его войско царю защитой было. Солдат отвечал, что его войско, когда нужно, готово будет». Иначе в толстовской сказке: как ударил Емельян, «собралось все войско царское к Емельяну». Царь вернул ему жену, а войска «Емельяну честь отдают, от него приказа ждуг... Не слушают царя, все за Емельяном идут». «Емельян разломал в щепки барабан, бросил его в реку — и разбежались все солдаты». Так переосмыслил Толстой народную сказку и создал антимилицаристское произведение.

Иной путь создания «Сказки об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах». Это не переработка народной сказки, а толстовский вариант традиционной сказки об Иване-дураке. Зерном ее можно считать неосуществленный в 1873 г. замысел Толстого — в форме сатирической сказки высказать свое отношение к постоянно тревожившим его социальным вопросам. Сохранившийся отрывок раскрывает задуманное содержание. Действие происходит в городе Дюлей (нарочито переправлено из города Людей), куда попадает герой сказки и встречается с «дикими живыми существами», они и есть «дюли». Много непонятного нашел герой в жизни дюлей. Но более всего поразило его одно существовавшее среди них подразделение: «Дюли работающие, т. е. производящие что-нибудь новое посредством труда, и дюли разрушающие и уничтожающие». Столь же удивителен для героя был и результат этого подразделения: «в противность того, что можно бы ожидать, производители пользуются презрением, а уничтожающие — почетом».

Толстой намечил восемь тем: «1) брак и семья, 2) собственность, 3) суды, 4) администрация, 5) торговля и богатство, 6) обучение, 7) наука, 8) религия». Каждая тема должна была, по замыслу писателя, раскрываться в разговоре героя сказки с представителями «дюлей»: с ученым, с мужиком, с эпикурейцем, с матерью, с священником, с богачом, с общественным деятелем, и намечен еще «Разговор о собственности мнимой, бумажка («бумажкой», вероятно, названы деньги, — Э. З.). Религия — прогресс. Какой же смысл» (17, 135—136, 616). Замысел этой остро

социальной сказки не осуществился, но намеченные в ней вопросы все сильнее беспокоили писателя и требовали ответа. Спустя почти десять лет, потрясенный беспросветной городской нищетой, Толстой создает трактат «Так что же нам делать?». Этот вопрос писатель ставит перед собой и всеми людьми. «Мне чувствуется, что нужно расчесться с моим миром — художественным, ученым, — объяснить, что и почему я не делаю того, чего они ждут. . . эта моя статья есть последняя (так я хочу и надеюсь), обращенная к моему кружку заблудших» (85, 209, 210).

Осенью 1885 г., когда Толстой интенсивно трудился над окончанием трактата, он вдруг 20 (?) сентября «сразу вечером» написал сказку об Иване-дураке. Через несколько дней он прочел ее в кругу семьи, и «все пришли в восторг».⁴⁸ В ноябре сказка была закончена, и самому Толстому она нравилась (85, 270).

Социально-экономические вопросы, намеченные в неосуществленной сказке-памфлете о «дюлях», были разрешены в теоретическом произведении, в большей своей части посвященном обличению трех способов «порабощения людей» (25, 278): насилию солдатства, присвоению земли и взысканию денег, — и нашли художественное отражение в сказке.⁴⁹ В «Симеоне-воине и его царстве» Толстой хотел указать на «развитие милитаризма в царстве Николая I, а “Тарас-брюхан” — это прообраз идущего ему на смену капиталистического строя»; царство же Ивана-дурака должно было «служить вечным обличением паразитизма привилегированных классов», — свидетельствовал П. И. Бирюков, приводя слова писателя.⁵⁰

В сказке Толстого объединены сюжеты народных сказок об Иване-дураке и о борьбе человека с дьяволом. Объединены и два жанра сказок — волшебных и бытовых. Выдержанная схема и традиционная форма сказок об Иване-дураке насыщена толстовскими социальными и религиозно-этическими тенденциями. Так сложилось в первой же редакции, но Толстой перерабатывал, отделявал, т. е., по его терминологии, «заострял» свое произведение.

Решая в своей сказке социальные проблемы, Толстой не нарушил установленного сказочного канона, нашел для каждого из своих тезисов сказочную рамку. Вся сказка подчиняется обычному плану народных сказок об Иване-дураке. Она выдержана и в правилах сказочной поэтики. Имеется традиционный зачин: «В некотором царстве, в некотором государстве. . .». Сохранен сказочный стиль внутренней формулы при обращении снопа в солдат. В изложении сказки устойчиво выдержана обрядность: канониче-

⁴⁸ Письма С. А. Толстой к Т. А. Кузминской от 23 и 29 сентября 1885 г. — ГМТ, 25/АТК, 3329, 3330, 3334; см. также письма Толстого к В. Г. Черткову от 19—20 сентября 1885 г. (85, 258).

⁴⁹ См.: За и д е н ш н у р Э. Е. Сказка Л. Н. Толстого об Иване-дураке и трактат «Так что же нам делать?». — В кн.: Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. Горький, 1963, с. 119—129. (Учен. зап. Горьковского ун-та, т. 60).

⁵⁰ Б и р ю к о в П. И. Биография Л. Н. Толстого, т. III, 1922, с. 23.

ская трехчленность, троичность действия, традиционные повторы: три сына, три чертенка, трижды повторяется дословно разговор Ивана с каждым чертенком и совершенно в одних и тех же выражениях три раза описано исчезновение каждого из чертенят; трижды пытается дьявол разорить Ивана. Вся композиция сказки — путь от Ивана-дурака через ряд трудных препятствий к Ивану-царю — строго выдержана. Но препятствия, которые чинили толстовскому Ивану-дураку дьявол и чертенята, это не леса непроходимые, не моря огненные, для преодоления которых нужны чудесные предметы, а реальные трудности крестьянской работы: сбитая как камень земля, паводок на покосе, тупая коса, — и помощниками ему в преодолении всех трудностей служат его моральные качества и труд. И труд стал основой его царства. «Зарабатывать хлеб, не работавши не есть» — так сформулирована обязанность человека в трактате «Так что же нам делать?» (25, 385). «У кого мозоли на руках — полезай за стол, а у кого нет — тому объедки» — такой обычай установил в своем царстве Иван-дурак (25, 138).

Важные социальные проблемы выдвинул Толстой в «Сказке об Иване-дураке» и по-своему, по-толстовски разрешил их. Идея непротивления злу насилем не ослабила могучую силу толстовского обличения.

Много «превосходных тем»⁵¹ для народных рассказов Толстой нашел в русских народных легендах. Он много их знал и, по свидетельству В. И. Алексеева, любил излагать свои философские положения в форме сравнений и примеров, и потому «у меня осталась в памяти, — писал Алексеев, — масса легенд, рассказанных им мне в подтверждение и пояснение его мыслей и доводов».⁵²

В социально-экономические трактаты Толстой вводил сказочные сюжеты и мотивы, так как в сказках, более чем в других жанрах фольклора, отражены социально-политические воззрения и чаяния народа; в религиозно-философские сочинения привлекал для иллюстрации своих доводов легенды. В предисловие к «Цветнику» вошла легенда «Бедная вдова» (26, 308).⁵³ В «Исследовании догматического богословия» изложено содержание легенды о трех старцах (23, 67), которую Толстой, вероятнее всего, слышал от В. П. Щеголенка. В статье «Богу или маммоне» рассуждение о пьянстве и его последствиях подкреплено старинной повестью (39, 106, 107).⁵⁴ Вошли легенды и в составленные Толстым сборники афоризмов, например, в «Круг чтения» (42, 335—336), а в «Путь жизни» (45, 249—250) включен текст легенды о необходимости борьбы со страстями.

Легенда выполняла не только служебную роль, но явилась источником многих художественных произведений, начиная

⁵¹ Так со слов Толстого писал П. И. Бирюков В. Г. Черткову 4 февраля 1886 г. — ГМТ, ф. В. Г. Черткова.

⁵² Алексеев В. И. Воспоминания, с. 271.

⁵³ Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. М., 1895, с. 5—8.

⁵⁴ Там же, с. 169—170.

с 1880-х годов, после того как Толстой в полной мере становится идеологом патриархального крестьянства и «переносит его психологию в свою критику, в свое учение».⁵⁵ Со всей очевидностью это отразилось в народных рассказах — основном жанре его художественного творчества 1880-х годов. Как нельзя кстати для Толстого случилась его встреча с В. П. Щеголенком. Записав с его слов неизвестные в печати легенды, писатель, видимо, тогда же почувствовал возможность создать на их основе художественные произведения «для больших», близкие по стилю и языку «Кавказскому пленнику» (61, 278). Он составил список тем некоторых из легенд — вероятно, тех, которые больше других привлекли его: «убил младенца. Архангел. Монах повесился. Мужик в кабаке спасается — решился от жены. Мужик в церкви. Архиерей, причастие. Впереди идет свечи ставит. Деревя. Плакида-воин» (48, 213). Из этих девяти тем Толстой воспользовался пятью: причем для народных рассказов обработаны были две. «Архангел» превратился в рассказ «Чем люди живы»; «впереди идет свечи ставит» — дала сюжет для рассказа «Два старика». Двадцать лет спустя, на вопрос, откуда он взял рассказ «Два старика», Толстой ответил: «Это легенда, давнишняя, русская». — «Где это написано?» — заинтересовался собеседник. «Не знаю, — ответил Толстой. — Я прямо рассказ слышал».⁵⁶ По свидетельству П. И. Бирюкова, источником рассказа «Три старца» было сказание, также услышанное Толстым от Щеголенка.⁵⁷

Создавая в 1905—1906 гг. рассказы для «Круга чтения», Толстой вернулся к легендам Щеголенка: тема «убил младенца» (48, 198—199) — стала зерном рассказа «Молитва», а «мужик в кабаке спасается — решился от жены» (48, 201) — использована в «Корнее Васильеве». «Мужик в церкви» (48, 211—212) — обработана для неосуществленного детского «Круга чтения» (обработка Толстого не имеет заглавия — 40, 405—406). Легенду «Дерево» (48, 209—210) в изложении Толстого записал В. И. Алексеев, добавив, что этой легендой писатель иллюстрировал свою мысль о том, «как соблазн заманчив бывает и мало-помалу вовлекает в грех или отвлекает от добра».⁵⁸

Первый рассказ, открывший цикл народных рассказов, Толстой начал писать примерно через год после встречи со Щеголенком. В 1881 г. в журнале «Детский отдых» (№ 12) рассказ «Чем люди живы» был напечатан, а после организации издательства «Посредник» — был еще раз исправлен Толстым и в марте 1885 г. вышел в «Посреднике» одновременно с «Кавказским пленником».

Новый жанр в творчестве Толстого привлек внимание исследователей, пытавшихся установить источники народных рассказов.

⁵⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 40.

⁵⁶ Маковицкий Д. П. Яснополяние записки. Запись 27 февраля 1906 г.

⁵⁷ Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого, т. II, 1923, с. 122.

⁵⁸ Алексеев В. И. Воспоминания, с. 271.

Рукописи Толстого были в ту пору недоступны, и установление источников строилось на догадках и предположениях.

Легенда о покаянии ангела распространена среди разных народов, и известны различные варианты ее; особенно популярна эта тема в украинской литературе.⁵⁹ На сопоставлении рассказа Толстого с различными вариантами легенды построено исследование профессора Н. Сумцова «Литературная родня рассказа гр. Л. Н. Толстого “Чем люди живы”» (Харьков, 1896). Легенда Щеголенка не была известна автору, хотя в литературе уже были сведения о ней. С. А. Варшер непосредственным источником рассказа Толстого считал легенду «Ангел» из сборника Афанасьева, и сопоставление этих двух произведений послужило темой его статьи «История одного литературного сюжета. По поводу рассказа графа Льва Толстого “Чем люди живы”».⁶⁰ На тот же источник, «нелепую басню об ангеле», указывала хулительная церковная литература о рассказах Толстого.⁶¹ Частично с этим же источником наряду с легендой Щеголенка связывает рассказ В. И. Срезневский (25, 666). Отрывочная, местами конспективная запись Толстым со слов Щеголенка его легенды «Архангел» (48, 207) убеждает, что именно этим вариантом воспользовался Толстой. Писатель сохранил сюжет, использовал основные эпизоды, перенес в свой рассказ ряд деталей, отдельных выражений и слов: «Без отца, матери дети вырастут, без божьей милости не вырастут», «Год вскружился», «Сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись», «Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики». В черновых вариантах встречаются еще некоторые выражения подлинника: «крылья отпали», «девочки плавают по груди». Весь рассказ написан в манере народных легенд: короткие фразы, сосредоточенность действия, без подробных описаний событий, без внешней и внутренней характеристики героев, только поступки и их следствия. Но в обработке этой легенды, как и всех последующих, Толстой в процессе создания отходил от чудесного к более реалистическому изображению событий. Переместился и стержень легенды. У Толстого идея рассказа не в послушании ангела и покаянии его, как в оригинале, а в разрешении трех вопросов: что есть в людях, чего не дано людям и, самое главное, чем люди живы. Ответ Толстого — «жив человек не заботой о себе, а любовью».⁶²

После выхода рассказа отдельным изданием в «Посреднике» легенда о покаянии ангела через книгу вернулась в народ, но уже в преображенном писателем виде. В 1886 г. во время пешеходного

⁵⁹ См.: Андреев Н. П. К характеристике, украинского сказочного материала. — В кн.: С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 69.

⁶⁰ См.: Под знаменем науки. Юбилейный сборник в честь Н. И. Стороженко. М., 1902, с. 99—119.

⁶¹ Голос инока. По поводу сказки графа Толстого «Чем люди живы». СПб., 1887.

⁶² См. также: Жданов В. А. От «Анны Карениной» к «Воскресению». М., 1968, с. 47—50.

путешествия из Москвы в Ясную Поляну Толстой встретился со стариком странником, который, по словам Толстого, «удивительно верно и хорошо» (85, 336) рассказывал «Чем люди живы». Спутник Толстого М. А. Стахович подробно описал встречу с «вологодским мужичком», который «очень старательно, очень точно и очень верно по внутреннему содержанию» рассказывал «Чем люди живы», только ангела называл архангелом Михаилом.⁶³ Рассказ Толстого вошел позднее в репертуар известной сказочницы А. К. Барышниковой (Куприяники) и был записан за ней в 1936 г. как сказка «Семен-пьяница». Сказочница приняла только фабулу рассказа, но не ту нравственную идею, которую вложил в нее Толстой.⁶⁴

Народный сказитель В. П. Щеголенок первый дал Толстому сюжеты для «полезной» литературы для народа, а Лев Толстой был первый, возможно, и единственный писатель, создавший легендам выдающегося русского сказителя мировую славу.

Другим непосредственным источником народных рассказов Толстого были «Народные русские легенды», собранные А. Н. Афанасьевым. Толстой внимательно изучал этот сборник. Интересный для себя сюжет он нашел в предисловии Афанасьева; исследовал примечания к легендам и воспользовался приведенными там вариантами. «А я теперь занимаюсь легендами Афанасьева, — говорил Толстой в годы создания народных рассказов. — Сколько я там нашел материала! Но все в обломках. Если составить как следует эти обломки, то что может выйти! . . . Эти легенды все из обломков, один обломок здесь, другой надо искать в другом месте, все равно, как “Чем люди живы” в передаче Петровича».⁶⁵ Для рассказов религиозно-нравственного характера Толстой выбрал «Повесть о бражнике», создав на ее основе рассказ «Кающийся грешник». Из «обломков» составлен рассказ «Крестник». Основным источником послужили «Крестный отец» (для первой половины) и оба варианта легенды «Грех и покаяние» (для второй половины). Основанием для объединения сюжетов был их общий мотив: герой должен искупить свой грех. Толстой привлек опубликованные в комментариях к легенде «Крестный отец» апокрифическую «Повесть о сыне крестном, как господь крестил младенца убогого человека» и немецкую народную сказку «Der Schneider im Himmel»,⁶⁶ из которой заимствовал некоторые элементы.⁶⁷

Сложен и интересен творческий процесс создания «Крестника». Кроме установившихся приемов преображения и переосмысления фольклорного материала, Толстой вводил свои эпизоды, по характеру близкие к сказочным мотивам, и написал отлича-

⁶³ Стахович М. А. Воспоминания. — ГМТ, ф. ССт, оп. 1, № 11.

⁶⁴ Сказки Куприяники. Воронеж, 1937, с. 68—71.

⁶⁵ Записки И. М. Ивакина. — Лит. наследство, т. 69, кн. 2. М., 1961, с. 81.

⁶⁶ «Портной на небе» (нем.).

⁶⁷ См.: Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым, с. 99—104, 91, 97, 183—189.

щеся от всех использованных источников окончание. Толстовский крестник (к концу рассказа — старец) искупает свой грех не тем, что убивает разбойника, еще большего грешника, чем он, а тем, что отказался от славы людской, перестал бояться смерти и с любовью отнесся к разбойнику. Разбойник, покоренный любовью толстовского крестника, «стал жить, как велел ему крестник, и так людей учить» (25, 161). Сохранив форму фольклорного произведения, Толстой создал рассказ с центральной идеей непротivления злу насилием.

Через пятнадцать почти лет после первой публикации «Крестника» («Книжки “Недели”», 1886, № 4) появилась в печати галицко-русская сказка, представляющая новую версию легенды о крестном сыне. На разительное сходство сказки с «Крестником» Толстого обратил внимание проф. А. Кадлубовский, убедительно доказавший, что записанная значительно позднее галицко-русская сказка есть не что иное, как рассказ Толстого «Крестник».⁶⁸

В сборнике легенд Афанасьева Толстой нашел сюжеты для своих рассказов не только религиозно-нравственного, но и социально-экономического характера. Источником рассказа «Зерно с куриное яйцо» послужила легенда из предисловия Афанасьева;⁶⁹ Толстой лишь ввел в нее идею о необходимости труда для каждого человека (последний ответ толстовского третьего мужика: «... перестали люди своими трудами жить — на чужие стали зариться»). Этому вопросу посвящены несколько глав в трактате «Так что же нам делать?», а в художественной форме он разрешен в «Сказке об Иване-дураке».

К тому же типу легенд относится легенда, приписывающая черту происхождение винокурения. Борьбе с пьянством посвящено несколько статей Толстого, его увлекает мысль рассказать о вреде пьянства и в художественной форме. Два варианта легенды о винокурении (белорусский и татарский — Нижегородской губернии), приведенные Афанасьевым в примечании к легенде «Горькой пьяница»,⁷⁰ — основа рассказа Толстого. Ядром послужил белорусский вариант. Не изменяя ни содержания, ни композиции, Толстой развил сюжет, скупые фразы подлинника разрослись в небольшие художественные сцены, с сохранением нередко дословного текста подлинника. Для концовки использован мотив из второго вари-

⁶⁸ См.: Верхратский И. Про говор лемків. — Збірник філологічної секції Наукового Товариства імені Шевченка у Львові, 1902; Кадлубовский А. Галицко-русская версия сказания о крестнике. — Сборник статей в честь В. П. Бузескула. Харьков, 1913—1914, с. 682—692.

⁶⁹ Только недоразумением можно объяснить, что В. И. Срезневский не заметил этой легенды и высказал предположение, что идея рассказа принадлежит Толстому (25, 694).

⁷⁰ Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым, с. 182—183. По наблюдениям Н. П. Андреева, сюжет «черт за украденную краюшку служит человеку» наиболее популярен в украинских сказках, а в русских сказках не встречается (см.: Андреев Н. П. К характеристике украинского сказочного материала, с. 69).

анта, где черт, приготавливая вино, подмешивал туда лисьей, волчьей и под конец свиной крови. Так появился рассказ Толстого «Как чертенок краешку выкупал». Позднее — на ту же тему пьеса для народного театра, озаглавленная «Первый винокур». Толстому была известна книга А. Ф. Погосского «Первый винокур (древнее сказание)» (СПб., 1860). Отсутствующая в рассказе сцена в аду (второе действие пьесы) построена по тому же плану, что и у Погосского; совпадение некоторых подробностей позволяет допустить, что, кроме своего рассказа, Толстой воспользовался книгой Погосского и ее заглавием.

В 1914 г. И. Калинин записал в Орловской губернии (с. Каменка Мценского уезда) от 103-летнего Ермолая Серегина сказку «Мужик-винокур».⁷¹ Совпадения некоторых эпизодов, отсутствующих в обследованных сказках на эту тему, и особенно окончание, близкое к толстовской пьесе, дает основание высказать предположение: не пьеса ли Толстого в устах народного сказителя преобразилась в сказку?

Мыслью о несправедливости социального неравенства привлекли Толстого два варианта легенды о царе Аггее, легенды, заинтересовавшей его еще в 1870-е годы. Он намечал переработать ее для «Азбуки». В одном из списков тем для детских рассказов дважды назван «Аггей из Архива» (48, 97), т. е. опубликованная в «Русском архиве» за 1865 г. (с. 1113—1119) «Повесть о царе Аггее, како пострада за слово, гордости ради». Теперь Толстой встретился с вариантами легенды об Аггее в сборнике Афанасьева: «Повесть о царе Аггее и како пострада гордостию» и «Гордый богач».⁷² Оба варианта дали Толстому материал для драматической обработки легенды об Аггее. Как и в работе над «Крестником», Толстой объединяет обе легенды и дополняет их созданными им самим эпизодами. Этот замысел писателя остался незавершенным (26, 488—502).

Народные легенды, пройдя через горнило Толстого, обрели идейную направленность автора, не утрачивая характерных черт фольклорных произведений. Преобразил Толстой в художественную форму и «правдошную историю». Услышав от «пьяных мужиков» историю, которая ему понравилась своею грубой простотою («так и пахнет мужицкими лаптями»),⁷³ Толстой написал рассказ «Свечка». На просьбу В. Г. Черткова изменить «ужасный», не толстовский конец, писатель ответил, что «вся историйка написана ввиду этого конца» (85, 276). В те же годы Толстой записал со слов 95-летнего старика «правдошную историю» о службе при Николае I, которого старый солдат называл «Палкин». Запись этого

⁷¹ Ежемесячный журнал, 1916, № 6, с. 250—251.

⁷² Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым, с. 84—87, 172—176. См. вступительную статью С. М. Брейтбурга к первой публикации пьесы в кн.: Толстой и О. Толстом, сб. 2. М., 1926, с. 5—10, а также комментарии Н. К. Гудзия к пьесе — 25, 855—857.

⁷³ Записки И. М. Ивакина, с. 49

рассказа явилась первой редакцией, но не рассказа, а статьи «Николай Палкин». Нет сомнения, что побывальщина о Палкине была в памяти Толстого, когда он работал над главой XV «Хаджи-Мурата», посвященной Николаю I.

Ведущая мысль всех народных рассказов Толстого, как и всего его творчества, состояла в том, что в своей деятельности человек должен руководствоваться нравственными принципами. В 1886 г. он говорил своей собеседнице М. С. Воейковой: «Знаю одно: вы осуждаете в принципе мои “народные рассказы”. Зачем их я пишу, и почему не пишу романы вроде “Анны Карениной”. На это отвечу вам: меня гораздо больше занимает жизнь народа, как и чем он живет, “чем люди живы”, нежели темы прошлого. Искать надо правду, основу веры, т. е. понимания смысла жизни, и искать все это надо в народе. Вот почему я пишу рассказы, которые вам так не нравятся».⁷⁴

После появления в печати первых народных рассказов Толстого Глеб Успенский, по словам П. И. Бирюкова, «говорил, что рассказы для народа может писать только Лев Николаевич».⁷⁵

Статья В. Г. Базанова «Вокруг народных рассказов Л. Н. Толстого»⁷⁶ воссоздает атмосферу общественной жизни России, в которой создавались народные рассказы Толстого, и раскрывает области, «где встречаются Толстой и революционные народники, где они сходятся, чтобы затем резко разойтись». Сходятся они — «в страстном разоблачении всех угнетателей народа, в отрицании существующей действительности, в мечте о новом социальном обществе, построенном на равноправии». Вот почему народные рассказы «имели огромное революционизирующее значение» и «как бы заменили уничтоженную самодержавием пропагандистскую литературу революционных народников». Расходятся — в отношении способов изменения существующей действительности. Этому посвящена «Сказка о мужике Егорке» С. С. Синегуба, написанная не позднее 1889 г. и посвященная Толстому, как ответ на его рассказы (напечатана в приложении к выше названной статье Базанова).⁷⁷

После восьмидесятых годов Толстой время от времени составлял списки сюжетов, которые «стоит и можно обработать, как должно». Среди них неоднократно появлялись и легенды, продолжавшие требовать своего художественного воплощения.⁷⁸

⁷⁴ Из воспоминаний П. Ф. Вимпфена. — Лит. наследство, т. 69, кн. 2, с. 15—16.

⁷⁵ Из письма П. И. Бирюкова В. Г. Черткову от 17 октября 1885 г. — ГМТ, ф. В. Г. Черткова.

⁷⁶ Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Л., 1973, с. 297—355.

⁷⁷ В тексте, опубликованном в книге В. Г. Базанова (см. примеч. 76), упоминается только «Ильяс», а в сообщении Н. И. Якушина «К истории создания и публикации “Сказки о мужике Егорке” С. С. Синегуба» (Русская литература, 1976, № 1, с. 171—173) приведены пропущенные строки сказки, в которых упоминаются «Чем люди живы», «Свечка» и «Ильяс».

⁷⁸ См.: Гусев Н. Н. Незавершенные художественные замыслы. — В кн.: Сборник Государственного Толстовского музея. М., 1937, с. 89—142.

Закончив 31 октября 1902 г. статью «Обращение к духовенству», Толстой на следующий день начал писать «Легенду о дьяволе», которая должна была служить иллюстрацией к этому «Обращению» (88, 280). Ему, как он писал, казалось, что «это может быть полезно» (73, 331). Толстой, видимо, вспомнил конспективно записанную им легенду Щеголенка. «Ад в разрушке» — записал Толстой слова сказителя (48, 213). «Разрушение ада...» — назвал он свою легенду.

Все те стороны социальных отношений — экономические, политические, религиозные, которые подвергались резкой толстовской критике в статьях, изображены им в легенде как порождение дьявола.

В июле 1904 г. в разговоре о происшедшей в Америке катастрофе на пароходе, во время которой погибло много детей, Толстой сказал: «Я вспоминаю всегда удивительную легенду, которую мне рассказал один архангельский мужик уже давно. Мне давно хотелось ее написать, может быть, я это и сделаю когда-нибудь... Кончается она тем, что ангел, убивший ребенка, говорит родителям, чтобы они не горевали, так как, если бы этот ребенок остался жив, — он сделался бы величайшим злодеем. Никто не может знать, зачем нужна его жизнь или смерть».⁷⁹ Так через 25 лет легенда Щеголенка дала Толстому идею для реалистического рассказа «Молитва»; элементом чудесного он не воспользовался.

В течение 25 лет в творчестве Толстого появляются произведения, связанные со сказками и легендами русского народа. Толстой-моралист почерпнул из них близкие ему сюжеты, Толстой-художник нашел в народной литературе и воспринял из нее нужные ему приемы для создания своих произведений для народа. Некоторые из народных легенд, пройдя путь от народа к писателю, вернулись из его творческой лаборатории опять в народ. Сказители вносили в них свои коррективы и продолжали жизнь народного произведения в новой форме. «Мы все учимся речи у народа. Я из народа: полагаю, что я из народа; старался для него, в его духе писать».⁸⁰

Предлагаемый неполный обзор отношения Толстого к народному творчеству, характера использования его Толстым, а также попытка показать идейные функции привлеченного фольклорного материала дает представление о том, как фольклор постепенно становился для Толстого идеалом подлинного «всенародного» искусства, идеальным средством воспитания человека, эстетической нормой его собственного творчества, неиссякаемым источником сюжетов и образов. В фольклорном материале, собранном Толстым, главное место заняли те произведения, которые, по определению Н. А. Добролюбова, отражали «внутренний смысл и строй всей крестьянской жизни».⁸¹ Великий писатель в процессе роста

⁷⁹ Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 152. Запись 2 и 4 июля 1904 г.

⁸⁰ Маковицкий Д. П. Яснополяские записки. Запись 27 мая 1905 г.

⁸¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. 7. М.—Л., 1963, с. 53—54.

приближался к типу «народного сказителя», усваивавшего и «дух» и манеру народного повествования, и в то же время обогащающего привлекаемый им народный материал новым идейным содержанием.

Фольклоризм Толстого глубоко связан с мирозерцанием писателя. В фольклоре Толстой находил материал для решения и художественных, и нравственных, и социальных проблем. Хотя субъективно писатель воспринимал и преображал народные произведения под уклоном нравственным, сама эта нравственность объективно имела отчетливый социальный характер, поскольку была направлена против господствующей морали.⁸²

Любовь и уважение к «собирательному автору» — русскому народу — лежали в основе неизменно глубокого интереса Толстого к многовековой мудрости и красоте народного искусства, побуждая изучать его и не раз черпать из него свое вдохновение.

⁸² См.: Зайденшнур Э. Е. Обличительный аспект фольклоризма Л. Н. Толстого, с. 217—228.

А. М. Панченко

«НАРОДНАЯ МОДЕЛЬ» ИСТОРИИ В НАБРОСКАХ ТОЛСТОГО О ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХЕ

Установлено, что в 70-е годы, в период работы над петровской темой, отношение Толстого к Петру менялось — от признания неизбежности петровских преобразований до резко негативного к ним отношения.¹ В связи с этим менялись и художественные установки Толстого. В 1872—1873 гг. он думал об историческом романе классического типа, интересовался колоритом эпохи, собирался вывести на сцену и Петра, и его сподвижников. В 1879 г. Толстого занимает уже не процесс преобразований, но их итог, и не случайно в набросках романа «Сто лет» действие начинается в самые последние годы правления Петра. Петровское время становится не самодовлеющей темой, а точкой отсчета. Именно о конечном этапе работы Толстого и пойдет речь в предлагаемых заметках.

При чтении набросков 70-х годов, касающихся Петровской эпохи, не трудно заметить, что Толстой в конце концов отказался от установки на стилизацию — установки, столь характерной для исторических романистов. Это относится прежде всего к сценам из крестьянской жизни, которые ничем существенным не отличаются от картин современной Толстому русской деревни. Толстой сосредоточивается на вневременных аспектах человеческого бытия, описывает тот же извечный труд, ту же заботу о детях и куске хлеба, те же родины, болезни и смерти. Известно, что XVII век и царствование Петра Толстой знал очень хорошо — он читал Адама Олеария и протопопа Аввакума, сочинения Димитрия Ростовского и дневник Берхгольца, записки Сильвестра Медведева, И. А. Желябужского, А. А. Матвеева и т. д., не говоря уже о публикациях и исследованиях Н. Г. Устрялова, С. М. Соловьева, Н. И. Костомарова, П. И. Мельникова, А. П. Шапова, П. П. Пекарского, Г. В. Есипова и других историков. Меж тем начитанность

¹ См.: Б а з и л е в с к и й Б. А. К творческой истории незавершенного романа Л. Н. Толстого из времен Петра I. — Учен. зап. Калужского пед. ин-та, вып. 4, 1957, с. 138—164.

Толстого отразилась в его исторической прозе конца 70-х годов как-то скупой, тенденциозно, весьма специфически. Что это за тенденция, можно представить себе по вставному рассказу в одном из «начал» романа «Сто лет» («Карней Захаркин и брат его Савелий»).

«Так-то сказывал божий человек летось, у нас ночевал, про святого отца, что ли. Был такой-то, на навозе, говорит, 10 годов лежал, весь в гною, тело все сопрело, червь напал на него, так его Макарка беспятый, нечистый значит, смущал: “Пожалься, говорит, на бога, тебе, говорит, легче будет терпеть” — на грех его смущал, так он, значит, не поддался ему, говорит: бог, говорит, дал, бог, говорит, и взял. А богатый допрежь того был. Скота, говорит, тысячи, что ли, было. Семья тоже была, сыновья, жена — все померли. Он говорит Макарке беспятому: ты, говорит, меня не наущай на бога обижаться. Когда, говорит, мне бог достатки посылал, я, говорит, не брезгивал, примал, надо и теперь, говорит, примать, чего посылает, — терпеть, говорит, надо» (17, 219).

Это — пересказ ветхозаветной Книги Иова. В пересказе обращает на себя внимание многое: и косвенная речь (многократное «говорит»), и ссылка на устный источник («сказывал божий человек летось»), и нарочитая русификация («Макарка беспятый»), и отсутствие указаний на место действия и на имя героя («такой-то»). Разумеется, эпизод в целом можно воспринимать в качестве литературной инкрустации, функция которой — дать наглядное представление о культуре помещицкого крестьянина времен Ништадтского мира: ведь Толстой вложил этот вставной эпизод в уста крестного отца Карнея Захаркина. Однако такое восприятие вряд ли верно, поскольку, как увидим ниже, автор набросков, передавая информацию «от себя», намеренно остается на том же историческом уровне, что и его персонажи-крестьяне.

Пересказ Книги Иова уместнее толковать как проявление средневекового историзма, для которого характерны поиски «вечного смысла» события и невнимание к исторической дистанции. Тогда табу «Макарка беспятый» свидетельствует не о том, что сюжет излагается в национальной вариации, а о том, напротив, что сюжет наднационален; это достояние человечества вообще и каждого народа в частности. Тогда опущение имени Иова — не столько знак «бескнижности» повествователя, не державшего в руках Библию, сколько сигнал, который подчеркивает дидактическую функцию эпизода: его герой — это человек вообще в его вечном отношении к богу, не важно, когда и где жил некий «святой отец» и как его звали, потому что его опыт «душеполезен» всегда и везде.²

² Толстой, по-видимому, не случайно выбрал именно этот сюжет. Споры о Книге Иова — заметное событие в русской интеллектуальной жизни 70-х годов. В 1872 г. архимандрит Филарет Филаретов, ректор Киевской духовной академии впоследствии епископ рижский, представил диссертацию о происхождении Книги Иова, где рассуждал о ней как о памятнике литературном. По отзыву митрополита киевского Арсения тон диссертации был признан неподобающим, и Синод запретил публичную ее защиту.

Тогда ощутимый оттенок случайности («что ли») имеет отношение не к сбивчивости или косноязычию повествователя, но к той же ориентации «на вечность» («событие взято как бы наугад; значит, таких событий много: случай оказывается “не случайным”, имеющим “вечный” смысл»³).

Толстой, пожалуй, вообще народными переделками книжных памятников интересовался не меньше, чем их источниками. Так, зафиксированный Толстым «Андрей Блаженный» (48, 208) — это устная вариация на темы Жития Андрея Юродивого Цареградского, популярного на Руси с домонгольских времен. Другая запись, «Одоний епископ» (48, 210—211), восходит к Повести об Удоне епископе Магдебургском, которая перешла в русскую литературу в XVII в. в составе «Великого Зеркала», а затем выделилась из этого нравоучительного сборника и зажила самостоятельной литературной жизнью. Даже в тех случаях, когда Толстой прямо обращался к допетровской сюжетной прозе, он предпочитал тексты, так или иначе связанные с фольклорной традицией, — такие как Повесть о Петре и Февронии (48, 230) либо Повесть о царе Аггее.⁴

Толстой, бесспорно, не делал принципиального различия между культурой народной и культурой православного средневековья, между фольклором и древнерусской письменностью, переводной или оригинальной. Не случайно в подготовительных материалах 70-х годов выписки из «Книги притч Соломоновых», из Словаря Даля, из Жития Аввакума образуют хотя и мозаичную, но целостную картину (48, 246, 254, 262). Такое отождествление фольклора и древнерусской словесности вообще свойственно как XVIII, так в большой мере и XIX в. Наглядный пример — единоклюшная трактовка текстов Кирши Данилова в качестве «древних русских стихотворений» (первое издание 1804 г.), «древних российских стихотворений» (второе издание К. Ф. Калайдовича 1818 г.⁵ и перепечатка его в 1878 г.). О сборнике Кирши Данилова литераторы первой половины и середины XIX в. отзывались по-разному — огромное большинство с восторгом, немногие скептики вроде М. Т. Каченовского и Н. Грамматина — свысока. Но все, кто писал о сборнике, оценивали его не как факт устной словесной

³ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. Л., 1971, с. 312.

⁴ По вероятной догадке Е. К. Ромодановской, Повесть о царе Аггее отразила борьбу царя Алексея Михайловича и патриарха Никона — с позиций последнего. Писатель из круга сторонников патриарха использовал переходный сюжет о царе, пострадавшем за гордыню (в XVII в. он был знаком русским читателям и по переводной Повести о цесаре Иовиане из «Римских Деяний»). Сюжет о «гордом царе» по духу своему был нравоучительным наднациональным, «вселенским», а по конструкции — компактным и простым, с минимальным числом действующих лиц. Он как бы сам напрашивался на переделки. Отнюдь не случайно то, что драматическую его обработку дал Толстой (26, 488—502), а прозаическую — Гаршин.

⁵ Как известно, экземпляр этого издания был в яснополянской библиотеке. В 70-е годы Толстой живо интересовался сборником Кирши Данилова.

культуры XVIII в., но как «антик», как осколок или отголосок Древней Руси, будь то адекватный старине либо искаженный временем.

Роль исторического источника приписывали не только эпосу в поздних записях, но и крестьянскому быту XIX в. В то время, когда Толстой обратился к теме Петра I, критики господствовавшей в русской историографии государственной школы — и славянофилы, и либералы, и народники — в один голос, хотя и с разных позиций сетовали на невнимание этой школы к народу, упрекали ее за то, что народ она приносит в жертву «государственному интересу». Притом надежным подспорьем средневековым материалам эти критики считали современный крестьянский обиход. В деревне видели заповедник, в котором Древняя Русь пережила самое себя, видели музей «живой старины». Русь и Rus (деревня) постоянно объединялись, как в эпитафиях ко второй главе «Евгения Онегина». Именно это объединение делало древнерусскую тематику не академической, не отвлеченной, а актуальной: в умах русских людей XIX в. она была одним из аспектов главного вопроса эпохи — крестьянского.

Не разделяя фольклор и древнерусскую литературу, Толстой, надо полагать, не делал также различий между историзмом народным и историзмом средневековой православной культуры. Между тем историософия Древней Руси, по крайней мере в истоках, не была единой.⁶ В народном сознании всегда оставалась действенной идея *повторения*, идея *круга*. Эта идея отражена в семейно-обрядовой и календарной устной поэзии, языческой по происхождению. И жизнь человека, и год как основополагающая временная единица слагались из раз навсегда данных, неизменных, повторяющихся элементов. Идеал народной историософии — «тишина и покой», которые обещал крестьянам в своих манифестах Пугачев.

Православная же культура средних веков трактовала земное бытие как *эхо* прошедшего — точнее говоря, тех событий прошедшего, которые отождествлялись с вечностью. «Православное время» также состояло из годовых циклов, в свою очередь делившихся на недели, «седмицы», начиная с пасхи. Но церковный год был не простым повторением, а именно эхом громадной череды предшествующих годов. Формально это обуславливалось тем, что прямое повторение в церковном календаре случается только раз в 532 года, когда истекает полный индиктион. Что касается этого полутысячелетнего промежутка, то «эхическое» обновление каждой седмицы и каждого дня было неизбежным, так как год от году менялось соотношение подвижных и неподвижных праздников. По существу же принцип эха покоился на аксиоме, согласно которой для брэнного человека идеал недоступен, достичь его

⁶ Подробнее об этом см.: Панченко А. М. История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. — ТОДРЛ, т. XXXIV (в печати).

нельзя — доступно только постоянное стремление к идеалу, осуществляемое через отречение от собственной греховной личности.

Человек вообще, «человек духовный» есть образ и подобие божие, эхо некогда изреченного Слова, — но он не может стать богом. Человек как лицо, будучи тезоименником некоего святого, должен «ревновать» этому святому, т. е. подражать ему. «Новый Иоанн Златоуст» (если человека звали Иваном и его небесным патроном был Иоанн Златоуст) или «новый Василий Великий» (если имя было Василий и день ангела приходился на 1 января) — лишь отблеск, лишь эхо святых мужей, подвизавшихся некогда на земле.

Этот общий тезис полезно снабдить примером, показывающим, что в Древней Руси «отклоняющееся поведение», нарушение нормы могло описываться именно как искажение эха. Среди деятелей Смутного времени был казначей Федор Андронов, предавшийся полякам и заслуживший всеобщее презрение. Когда современник хотел обличить этого изменника, он заявил, что его надо называть не «во имя Стратилата» (Федор Андронов был тезкой Феодора Стратилата), а «во имя Пилата», «не во имя святителя, но во имя мучителя и губителя и гонителя веры христианской». Изменник опозорил не только имя, но и отчество, т. е. сразу двух небесных патронов. Он, в сущности, уже не Андронов, а «Афедронов» (так несколько неожиданно выстраивается средневековая вертикаль, «вечное» противопоставляется «ветхому»). Эту инвективу можно считать классическим образцом эха: она построена на созвучиях, на рифмованной речи, так что историософский принцип здесь выражен с помощью литературного приема. Отвлеченная мысль становится «наглядной» и «слышимой».

Однако при всех отличиях народной модели от модели православно-средневековой в них было много общего — и прежде всего исходное убеждение в том, что не человек владеет историей, а история владеет человеком, определяет и его судьбу, и его поведение. XVII век, когда Русь ступила на дорогу европеизации, знаменовал собой упадок этой концепции, а Петровская эпоха — ее крушение. В официальной культуре время стало восприниматься как единое, цивилизационное время. Граница между вечностью и бранным существованием перестала быть непреодолимой. Человек осознал себя в известной мере равным всем персонажам прошлого — и предъявил права на историю, попытался овладеть ею. Так в русской культуре появилась мысль о бесконечности истории. Так идеал из прошлого переместился в будущее. К этому переломному для русской историософии моменту и обратился Толстой.

Смена официальной аксиоматики переживалась народом очень болезненно. Ведь средневековье думало о будущем иначе. В системе средневековых ценностей исход человеческой истории был предопределен. Это — Страшный суд, светопреставление. Конечно, православная церковь и при Петре, и при Толстом продолжала исповедовать и проповедовать идею грядущего Страшного суда.

Но это стало именно идеей, чем-то зыбким, неконкретным, бесконечно далеким, не учитываемым в реальных исторических прогнозах.

Новое отношение к истории воспринималось традиционалистами, и прежде всего старообрядцами, как катастрофа, как «антихристовы новины». Для многих старообрядцев мысль о том, что Страшный суд отодвигается в бесконечное будущее, превращается в мираж, — эта мысль как раз и означала реально наступивший «конец света». Не случайно «ревнители древлего благочестия» ждали светопреставления в 1666 г., а не дождавшись, передвинули сроки на 1699 г., прибавив 33 года земного служения Христа. Европейская цивилизация предлагала старообрядцам новое будущее. Но, с их точки зрения, она их будущего лишала. Те самосожжения, которые в совокупности не поддаются никакому рациональному объяснению, и были попыткой отстоять это утрачиваемое будущее.

Однако для народной историософии в целом старообрядческое ощущение катастрофы не столь характерно. Вслед за официальной культурой и народная культура начинала переориентироваться на будущее, начинала переоценивать настоящее. Но отношение к настоящему и будущему у Петра, с одной стороны, и у его не затронутых европеизацией подданных-крестьян — с другой, резко разнилось. «Покинутость» — вот преобладающая тональность народной культуры начиная с XVII в. Народ вырабатывает свою, независимую и оппозиционную историософию. Это историософское «противостояние» и отразил в своих набросках конца 70-х годов Толстой. Вот как описаны у него обстоятельства рождения Петра.

«Не прошло года после смерти жены, как он (царь Алексей Михайлович, — А. П.) сошелся в любовь с 18-летней незамужней девкой и через два года, чтобы прикрыть грех, женился на ней. Женился он на ней 22 января, а в мае она родила незаконного сына. От царя ли был этот сын или от кого другого, никто не знал. Свел его с этой девкой Артамон Матвеев, бывший подьячий сын, голова стрелецкий. Девку звали Наталья, а потом уж по отцу стали называть ее Кириловой, а по прозвищу Нарышкиной, а никто не знает теперь, какого она истинно была роду. Говорили одни, что прозвище ей было Ярыжкина и что она была в такой нищете, что в лаптях ходила. . . Другие говорили, что она была наложницей Матвеева самого и что потом уже он подманил на нее царя, приворотил его к ней и женил на ней» (17, 152).

Для педантичного комментатора это клевета, историческая фальсификация. «В вариантах 1879 года, — пишет Б. А. Базилевский, — Толстой изменяет даже своей обычной верности историческим фактам и без всякого основания выражает сомнение в законности происхождения Петра».⁷ Но хотя в данном случае мы

⁷ Базилевский Б. А. Петр I в представлении Л. Н. Толстого. — В кн.: Л. Н. Толстой — художник. Свердловск, 1961, с. 76.

имеем дело с авторской речью, все-таки позицию рассказчика никак нельзя отождествлять с точкой зрения Толстого-историка. Толстой воспроизводит народное мнение, стилизует народную историософию (значит, Толстой в конце 70-х годов отказался не от стилизации как таковой, а лишь от стилизации «под старину», от исторических кулис и исторического реквизита). Легко заметить, что по своей модальности рассказ о рождении Петра близок крестьянскому рассказу о многострадальном Иове. По жанру оба эти рассказа представляют собой то, что в немецкой фольклористике обозначается словами Chroniknotizen или Sagenbericht и что К. В. Чистов метко передал как «слухи и толки».⁸ Об Иове некто «сказывал», а о рождении Петра «говорили». Одни говорили одно, другие — другое, но все твердили, что Петр — неистинный царь.

Легенда о Петре как неистинном царе сложилась на рубеже XVII—XVIII вв. и «бытовала по крайней мере в трех основных редакциях: “Петр подменен в детстве”, “Петр подменен за морем”, “Петра подменил антихрист”».⁹ Первая редакция легенды обыкновенно утверждает, что Петр — сын немки с Кукуя (царица Наталья Кирилловна Нарышкина родила дочь, которую подменили с согласия или по крайней мере с ведома матери). Толстой использовал другую, довольно редкую версию, в которой нет мотива подмены. По этой версии Петр не имеет законных прав на престол по той причине, что он сын не царя Алексея Михайловича, а боярина Артамона Матвеева, в прошлом стрелецкого головы (полковника). Из «Истории» С. М. Соловьева Толстой мог знать о казни в 1701 г. князя Василия Солнцева-Засекина, которому среди прочего власти вменили в вину «непригожие слова» о том, что царевна Софья называла Петра стрелецким сыном. Согласно версии «без подмены», мать Петра — блудная девица из самого подлого роду, лапотница. Она даже не Нарышкина (Нарышкиных гедиминович князь Борис Куракин, свояк Петра, называл «господами самого низкого и убогого шляхетства»¹⁰), а Ярыжкина. Значит, отец ее был «ярыжкой» — либо полицейским служителем последнего разбора, либо наемным работником, либо, наконец, просто бездомным пьяницей (слово «ярыжка» в XVII—начале XVIII в. употреблялось во всех этих значениях). Как бы то ни было, сын Натальи Кирилловны не природный царевич, не отпрыск помазанника божия, а самозванец.

Тему «неистинного царя» Толстой развивает и дальше: «Как только умер царь Алексей Михайлович, мачиха с своим благодетелем Артамоном утаили от бояр то, что царь благословил Федора на царство, подкупили стрельцов и уговаривали бояр объявить помимо законных царевичей Федора и Иоанна царем 4-летнего

⁸ Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 11.

⁹ Там же, с. 100.

¹⁰ Архив князя Ф. А. Куракина, кн. 1. СПб., 1890, с. 63.

ее мальчика Петра. Бояре не согласились» (17, 153). Разрабатывать эту тему применительно к Петру не составляло труда. У Толстого под рукой было много материала, в частности записки сына Артамона Матвеева, графа Андрея Артамоновича, который очень болезненно реагировал на всякие проявления антипетровских настроений.

Когда 27 апреля 1682 г., в день кончины юного царя Федора, в Кремле выкликнули на царство Петра, дворянин М. И. Сумбулов кричал в толпе, что «по первенству надлежит быть на царстве государю царевичу Иоанну Алексеевичу всея России».¹¹ Когда в тот же день новому царю целовали крест в Успенском соборе, стрельцы одного из полков «учинились сильны и креста не целовали» (к ним для уговоров пришлось отрядить целую депутацию);¹² стрельцы считали, что «без ума целуют меньшему брату мимо большого».¹³ В мае 1682 г. восставшие стрельцы восстановили нарушенную Нарышкиными очередность, посадив на троне рядом с десятилетним Петром его старшего единокровного брата Ивана, которого нарекли «старшим царем». Историки времени Толстого в подавляющем большинстве считали, что майский бунт возник кознями царевны Софьи. В наши дни преобладает иная — видимо, достоверная — точка зрения, согласно которой мятеж вспыхнул сам по себе, а Софья только пожала его плоды. И при Толстом раздавались голоса, утверждавшие, что Софья не причастна к майскому мятежу.¹⁴ Но коль скоро восстание было народным движением, то на его программу неизбежно влияла народная историософия — представления об «истинных» и «неистинных» царях. В начале 70-х годов, на первом этапе работы, Толстой относился к соперничеству Софьи и Петра как к распре династической, причем по историографической инерции был на стороне Петра. В набросках конца 70-х годов эти события практически не отражены, но для Толстого, вне всякого сомнения, они были подтверждением неизменности народного мнения, что Петр занимал престол не по праву, что он был самозванным царем.

Вторая редакция легенды зафиксирована Толстым в «началах» романа «Сто лет», в разговоре мужиков в ночном: «И то сказывают, что не заправский он царь, а подмененный в Стекольном городу» (17, 218). Из доступных ему материалов Толстой знал о народной молве, будто бы Петра полонили в «Стекольном городу» (в Стокгольме) — там государя «заклали в столб» или бросили

¹¹ Записки русских людей. События времен Петра Великого. Изд. Н. Сахаров. СПб., 1841, с. 6 (из записок А. А. Матвеева); Записки И. А. Желябужского с 1682 по 2 июля 1709. СПб., 1840, с. 4—5.

¹² Соловьев в С. М. История России с древнейших времен, кн. VII. М., 1962, с. 320—324.

¹³ См.: Буганов В. И. Московские восстания конца XVII века. М., 1969, с. 98.

¹⁴ См.: Аристов Н. Я. Московские смуты в правление царевны Софии Алексеевны. Варшава, 1871.

в бочке в море, а в Россию на царство вернулся неведомо кто, какой-то подставной немец.¹⁵

Любопытно, что в своих набросках Толстой прямым образом не отразил легенду о Петре как антихристе, хотя выписок из С. М. Соловьева по этому поводу было сделано немало (17, 396—397, 399—401). Создается впечатление, что Толстой намеренно отказался от детальной разработки этой темы — и понятно почему. Вслед за современными ему историографами Толстой считал, что легенда о Петре-антихристе есть порождение старообрядческой среды.¹⁶ Теперь мы знаем, что эта точка зрения ошибочна: она опровергнута документально.¹⁷ Отношение к Петру как антихристу было присуще не только «ревнителям древлего благочестия», но и части православного населения. Однако у Толстого, по-видимому, сомнений в старообрядческом происхождении легенды не было, и он не мог считать ее выражением общенародной оппозиции Петру. Хотя после реформы патриарха Никона верность старому обряду сохранило от четверти до трети великороссов, хотя старообрядчество исповедовали главным образом низы (крестьяне, посад, отчасти купечество и провинциальное духовенство), — все же речь шла о меньшинстве нации. Толстого же интересовало мнение всего народа — точнее говоря, всего крестьянского сословия, независимо от конфессиональных различий, — крестьянства, которое Толстой отождествлял с народом. Поэтому для петровской темы в конце 70-х годов были отобраны те «слухи и толки», которые не затрагивали область религиозной борьбы внутри нации.

К. В. Чистов отметил, что в отличие от традиционных фольклорных жанров социально-утопические легенды «трехмерны» — в них говорится о прошлом, о настоящем, о будущем.¹⁸ Именно «трехмерность» легенд и позволяет трактовать их как произведения народной историософии, как полемический отклик на официальную культуру европеизирующейся России, переориентированную на будущее. В конце 70-х годов Толстой тоже хотел писать о будущем — о столетии, которое началось петровскими реформами. Каким представлялось Толстому «третье измерение» народной историософии, будущее легенды? Логика «народного мнения»

¹⁵ См.: Соловьев С. М. 1) Сказка о Петре Великом. — Чтения в Об-ве истории и древностей российских при Московском ун-те. М., 1862, кн. 4, отд. V, с. 2 и след.; 2) История России с древнейших времен, кн. VII, с. 100.

¹⁶ См.: Павлов А. С. Происхождение раскольниковьего учения об антихристе. — Православный собеседник, 1858, май и др.; Е с и п о в Г. Раскольникыи дела XVIII столетия, извлеченные из дел Преображенского приказа и Тайной розыскных дел канцелярии. СПб., 1863, с. 3—84; М е л ь н и к о в П. И. Исторические очерки поповщины, ч. I. М., 1864, с. 70 и след.

¹⁷ См.: Голикова Н. Б. Политические процессы при Петре I по материалам Преображенского приказа. М., 1957, с. 135 и след. В историко-культурном плане по теме «Петр — антихрист» очень весомо высказался Б. А. Успенский в статье «*Historia sub specie semioticae*» в кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 286—292.

¹⁸ Ч и с т о в К. В. Русские народные социально-утопические легенды, с. 336.

требовала, чтобы в легенде появился царь-избавитель, и Толстой, как показывает изучение его набросков, собирался строить сюжет в строгом соответствии с этой логикой.

Первые записи, касающиеся петровской темы, Толстой сделал в начале 1870 г. (48, 123—126). Чуть раньше у него возникла мысль сочинить драму о поручике Миновиче.¹⁹ Но ведь судьба Миновича для историка вообще и для исторического писателя в частности интересна лишь постольку, поскольку она сплелась с судьбой шлиссельбургского узника Ивана VI Антоновича, которому Минович готовил триумфальную роль царя-избавителя, а принес жалкую, ужасную смерть. Значит, тема соперничества «истинного» царя с «ненстинным» (Екатерина II в отличие от Петра I на самом деле была узурпаторшей престола) занимала Толстого прямо-таки накануне работы над петровской темой.

Приступая к роману «Сто лет», Толстой колебался, с какого года его начать — с 1721-го или с 1723-го. В конце концов, по всей видимости, предпочтение было отдано более поздней дате — она встречается в набросках несколько раз, в то время как первая дата — только однажды (17, 243). Чем 1721 год примечателен?

В 1721 г. Петр сделал несколько шагов, знаменовавших демонстративный и окончательный расчет с Древней Русью как «Третьим Римом», как православным царством. Учредив Синод, Петр наконец-то решился формально упразднить патриаршество. Рассказывали, что в ответ на просьбу назначить или позволить избрать патриарха он вытащил кортик и, ударив себя в грудь, сказал: «Вот вам патриарх!». Даже если эта сцена вымышлена, она вполне точно отражает победу «царства» над «священством». В том же году Сенат и Синод поднесли Петру титулы «Отца Отечества», «Императора» и «Великого». Словосочетание «Отец Отечества» «есть не что иное, как перевод латинского *pater patriae* — почетного титула римских императоров. Однако в русском культурном контексте оно звучало совершенно иначе. Поскольку отцовство вообще может быть либо кровным, либо духовным, и при этом Петр, очевидно, не мог быть отцом людей в смысле кровного родства, то это наименование было понято именно как претензия на родство духовное. Но духовным отцом мог быть только иерей; в свою очередь, титул «отец отечества» мог быть применен только к архипастырю — архиерею, и прежде всего к патриарху. И действительно, так назывались вселенские патриархи (константинопольский и александрийский)».²⁰ Тогда же было предписано не помянуть в церковной службе вселенских патриархов.

В «Духовном регламенте» и других книжках, изданных в 1721 г., Феофан Прокопович прямо утверждал, что царь имеет

¹⁹ Материалом для Толстого могла служить статья Д. Н. Блудова «Заговор и казнь Миновича», вошедшая в кн.: Ковалевский Е. Граф Блудов и его время. СПб., 1866, с. 222—230.

²⁰ Успенский Б. А. *Historia sub specie semioticae*, с. 287.

право на «духовное отцовство». Чего стоит, например, заглавие одной из этих книжек: «Розыск исторический, коих ради вин и в яковом разуме были и нарицалися императоры римстии, как язычестии, так и христианстии, понтифексами или архиереами многобожнаго закона. А в законе христианстем христианстии государи могут ли нарещися епископи и архиереи и в яковом разуме».²¹ Почти кощунственно играя словами, Феофан называл Петра «Христом Господним» (греческое «христос» здесь заменяет привычное для русских «помазанник») и «Епископом Епископов» (в данном случае вновь используется буквальное значение слова «епископ» — надзиратель, надсмотритель).

При Петре самодержавное государство полностью подчинило себе православную церковь. Она сделалась церковью чиновников и даже церковью доносчиков, потому что нарушение тайны исповеди было санкционировано и предписано государством. «Государство утверждает себя самое как единственный, безусловный и всеобъемлющий источник всех полномочий, и всякого законодательства, и всякой деятельности или творчества. . . У церкви не остается и не оставляется самостоятельного и независимого круга дел, — ибо государство все дела считает своими. Именно в этом вбирании всего в себя государственной властью и состоит замысел того “полицейского государства”, которое заводит и учреждает в России Петр. . . “Полицейское государство” есть не только и даже не столько внешняя, сколько внутренняя реальность. Не столько строй, сколько стиль жизни. Не только политическая теория, но и религиозная установка».²²

Делая все эти шаги, Петр в глазах русского народа, получившего как-никак православное воспитание, становился самозванным главою церкви. Для развития легенды о Петре-антихристе 1721 год имел, пожалуй, решающее значение, и Толстой понимал это так же хорошо, как современники Петра. Между прочим, и при Толстом члены Синода при вступлении в должность продолжали приносить верноподданническую присягу по установленному еще при Петре особому формуляру, и в ней провозглашали монарха «крайним судьей Духовной сей Коллегии» (этот формуляр присяги был отставлен — без официальной отмены! — только в 1901 г.). В статьях 42 и 43 «Основных законов» в издании 1832 г. подданные Российской империи читали буквально следующее: «Император, яко христианский государь, есть верховный защитник и хранитель догматов господствующей веры и блюститель правоверия и всякого в Церкви Святой благочиния. В сем смысле император в акте о наследии престола (1797, апреля 5) именуется Главою Церкви». Именно служебная роль церкви в Российской империи привела Толстого к отрицанию церкви, поскольку церковь была механизмом

²¹ Об этих изданиях Толстой мог читать в кн.: Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом, т. II. СПб., 1862, с. 519 и след.

²² Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937, с. 83.

государственным. Как известно, Толстой писал, что православие и христианство имеют общего только название.²³

Однако 1721 год как отправная точка развития сюжета в конечном счете не удовлетворил Толстого. Это в общем понятно: церковная тема вообще и тема «духовного отцовства» Петра I в частности были для автора замысла романа «Сто лет» факультативны, а 1721 год естественно и неизбежно ассоциировался именно с ними. Толстой стал искать другую дату, другой момент исторического бытия уже «преобразованной» Петром России. Был избран 1723 год.

Что же из происшедшего в 1723 г. привлекло внимание писателя? Этот год, как и всякий другой, не беден событиями. За несколько дней до праздника «новолетия» Петр вернулся из персидского похода в Москву, предал суду Меншикова, сослал в Сибирь Шафирову и занялся большими и малыми государственными делами: следил за ценами на хлеб, потому что в 1723 г. был неурожай; указал делать из экономии только досчатые, сшивные гробы (Древняя Русь признавала одни долбленые гробы, «колоды»); заключил выгодный для России трактат с Персией; летом устроил на Неве триумф «дедушки русского флота»; велел выпустить из тюрем всех, кто сидел за неуплату пошлин за бороды (с тем, однако, дабы предварительно обрить арестантов); объявил о предстоящей коронации Екатерины, и т. д. Гадать о том, какой именно из этого множества фактов имел в виду Толстой, было бы праздным занятием, если бы не путеводная нить народной историософии, не «третья мера» крестьянской утопии, не ее будущее время.

Из «Истории» С. М. Соловьева Толстой знал, что в 1723 г. в Вологодской провинции объявился Лжеалексей Петрович, который на поверку оказался бродягой и нищим Алексеем Радионовым.²⁴ Есть все основания полагать, что как раз это событие и привлекло внимание Толстого. На нем он собирался строить завязку

²³ Чтобы правильнее оценить побуждения Толстого, достаточно краткого экскурса в историю русского перевода Писания. В начале 1816 г. Российское библейское общество, за три года до того учрежденное, получает разрешение Александра I издавать Библию «на природном российском языке». Русский перевод Евангелия выходит в 1819 г., весь Новый завет — в 1820-м. Затем выпускается Псалтырь, а в 1824 г. подготавливается издание Пятикнижия, которое должно было стать первым томом полной русской Библии. Но тут вспыхивает «антибиблейская» интрига. Ее возглавляют архимандрит Фотий и адмирал А. С. Шишков; за ними стоит Аракчеев. Аргументы их сводятся к следующему: простонародье, получив для домашнего чтения русскую Библию, наверно унизит ее; она будет измарана, изодрана, будет валяться под лавками. Простонародье не сумеет понять смысла Писания без надлежащих толкований. От русского перевода надлежит ждать одних ересей и расколов. И вот Пятикнижие торжественно сжигается на кирпичных заводах Александро-Невской лавры, а весь вообще проект русского издания сдан в архив. Этот перевод возобновляется только после Крымской войны. Понадобились «великие реформы», чтобы русские получили возможность по-русски читать Библию! На этом фоне попытки Толстого взять на себя духовное окормление крестьянства получают несколько иное освещение.

²⁴ Соловьев С. М. История России с древнейших времен, кн. IX, с. 190.

романа «Сто лет». Строго говоря, противопоставление Петра как неистинного царя и его сына от первой жены как чаемого избавителя возникло в народном сознании очень рано, задолго до 1723 г., еще во время последнего стрелецкого бунта 1698 г.²⁵ Оно отразилось в «слухах и толках», которые очень волновали власти и очень многих людей привели в застенки. Оно вызвало появление первого самозванца, который уже в 1712 г. воспользовался именем царевича. Только через три года самозванец был схвачен, бит кнутом и послан в каторжные работы. Этот факт для народной историософии крайне важен: народная молва твердила о том, что Петр погубил сына, когда еще ни жертва, ни даже палач не помышляли о трагической развязке, наступившей шесть лет спустя. Народное сознание как бы смоделировало будущее течение событий, и при жизни Алексея народ вывел на сцену его двойника. Но Толстой не знал о Лжеалексее 1712—1715 гг. (источники, в которых он упоминается, введены в научный оборот сравнительно недавно), и самозванец 1723 г. был для Толстого, как и для С. М. Соловьева, первым самозванным Алексеем.

Естественный и единственный кандидат на роль Лжеалексея среди немногочисленных персонажей набросков к роману «Сто лет» — это Савелий Захаркин, брат Карнея (толстовский отрывок № 26 так и назван: «Карней Захаркин и брат его Савелий»). Когда объявили рекрутский набор, Савелий пошел служить за брата: «Пришел тогда выборный сказывать, что с нашего двора ставить одного, а везти обеих, который годится. Нас обеих батюшка повез. Только приехал он, пошел батюшка в воеводскую, а Савелий мне и говорит: “Ты, говорит, Карней, не тужи. Я охотой пойду. Я тут не жилец. Мне постыла эта жизнь. Я охотой, говорит”. Как ввели нас в приказ, только крикнули Захаркиных. Он вперед сунулся. Я, говорит, охотой иду. А, чай, помнишь, малый-то был какой статный, бравый, смелый. Воевода и говорит: “Ай молодец. Вот так солдат будет, таких царю нужно”» (17, 221). О судьбе брата, поверстанного охотой в рекруты, рассказчик знает мало: «Говорили, что он бежал и за женой присылал, что она к нему ушла, а теперь как в воду кануло, 6-й год. Либо помер» (17, 221). Из толстовских набросков можно заключить, что Савелий Захаркин не помер, что он тайком пробирается на родину, что встреча братьев состоится (Савелий подкараулит Карнея ночью, когда тот будет один), — но обо всем этом Толстой уже не написал.

Из рассказа Карнея о Савелии можно извлечь только два положительных факта: во-первых, что брат бежал с солдатской службы; во-вторых, что тому пошел уже шестой год. Эти два факта весьма знаменательны. Отсчитав шестой год от 1723-го, получаем либо 1717 год, когда царевич бежал за границу и в России пошел слух, что наследник пропал неведомо куда и что солдаты хотят

²⁵ Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды, с. 114 и след.

возвести его на престол,²⁶ либо 1718 год — год смерти Алексея Петровича (он был замучен 26 июня). Точнее, пожалуй, второй подсчет (когда говорят «шестой год», подразумевают, что минуло пять с лишком лет; заметим, что в набросках романа «Сто лет» дело происходит летом). Толстого год 1718-й интересовал особо — не только как имитатора народной историософии, но и как бытописателя. Об этом свидетельствуют, например, заметки «одежды 1718 г.» (17, 418) и перечень событий последних дней июня, подобранный для характеристики Петра: «26 июня . . . умер Алексей. 27 празднование Полтавской битвы. Веселье. 29 воскресенье, именины и спуск корабля, и пьянство до 2 ч. ночи. 30-го похороны» (17, 437). Итак, судьба Савелия Захаркина, если исходить из толстовской хронологии, связывалась в романе «Сто лет» с судьбой царевича Алексея.

Тема беглого солдата также не случайна. Два Лжеалексея, которые известны по документам 1724—1725 гг., — беглые солдаты. Старообрядцы, заявляя о том, что Петр неистинный царь и антихрист, одним из главнейших доказательств этого считали заведенную Петром рекрутчину. Кроме того, шестилетнее отсутствие, скитания, вообще пребывание «в нетях» входят в стереотип русского самозванства. Страдающий, изменой лишенный трона царь или гонимый царевич всегда скитается — это его горькая доля, его искуc, ибо старинная русская культура всегда различала и по-разному оценивала благочестивое странничество и паломничество, во-первых, скитания невинно гонимого, во-вторых, и бродяжничество, гуляющую жизнь меж двор, в-третьих. Пугачев недаром рассказывал своим приверженцам о странствиях лишенного престола Петра III по Европе и Востоку, невольно повторяя в этих рассказах реальные маршруты своих предшественников-самозванцев — такого, например, как Тимошка Акундинов, который в 40-х годах XVII в. выдавал себя за внука Василия Шуйского. Тимошка Акундинов побывал в Польше, в Царьграде, в Риме. Эти же пункты и в той же последовательности называл и Пугачев.

Наконец, тема беглого солдата связана и с другой темой набросков к роману «Сто лет» — с темой бунта. Сюжетной изготoвкой бунта можно считать упоминание о Разине в рассказе крестного отца Карнея. Беглый солдат — это, так сказать, бунтовщик по натуре. В 1718 г. в России числилось в бегах до 20 тысяч рекрутов. Современники сетовали на то, что страна наводнена разбойничьими шайками. Предводительствуемые беглыми солдатами, эти шайки соединялись в вымуштрованные и хорошо вооруженные конные отряды и «порядком регулярным», следуя духу и буковe воинского артикула, разбивали казенные обозы, врывались

²⁶ См.: Устрялов Н. Г. История царствования Петра Великого, т. VI. СПб., 1862, с. 228, 370—372 и др.; Костомаров Н. И. Царевич Алексей Петрович. — Древняя и новая Россия, 1875, кн. 2, с. 137. Толстой мог пользоваться и этими, и другими работами. Известно, в частности, что он прилежно штудировал именно шестой том «Истории» Н. Г. Устрялова (17, 437 и др.).

в города и т. п. Санкт-Петербургский губернатор князь Меншиков, считавший себя способным прорыть Ладожский канал, ничтоже сумняшеся объявил Сенату, что не может справиться с разбойниками подвластной ему губернии.

Но тема бунта неразрывно связана и с темой самозванства. Когда в неделю православия (в первую неделю великого поста) в церквях отправлялся чин анафематствования, то анафему пели самозванцу и бунтовщику Гришке Отрепьеву, бунтовщику Стеньке Разину, самозванцу и бунтовщику Тимошке Акундинову, потом самозванцу и бунтовщику Емельке Пугачеву. В народной модели истории бунт и самозванство сплетены в один узел. Почти всякий бунт имел своего самозванца. На знамени Болотникова было начертано имя «истинного царя Димитрия Ивановича». Когда разинцы двигались по Волге в центральные уезды России, то среди их челнов плыли две барки, одна черная, другая красная. Цвет имел символическое значение, потому что Разин распускал слух, будто заодно с ним опальный патриарх Никон (он — на черной, монашеской барке) и гонимый царевич Алексей Алексеевич (красный цвет, пурпур и багрец — знак царской власти). У С. М. Соловьева Толстой мог прочесть о том, что вместе с Разиным казнили и его подручного-самозванца.

Толстой не относился к русскому самозванству как к патологии или аномалии культуры — так, как к нему относились люди дворянского сословия и просветительского воспитания. В одном из самых распространенных дворянских анекдотов о «маркизе Пугачеве» рассказывалось, как тот вошел в церковь и, сказав «Давненько я не сидел на престоле», уселся-таки на церковный престол. Тут народ и повалился Пугачеву в ноги, признав в нем подлинного царя: кто же, кроме помазанника божия, осмелится сесть на престол! Это — типичная дворянская насмешка над простонародьем, над «подлой» культурой крестьянства. Но Толстой понимал, что самозванство выражает какие-то существенные и вовсе не смеховые черты народной идеологии.

В высшей степени показательно, что в отличие от Западной Европы русские источники до начала XVII в., до Смутного времени не знают ни одного самозванца, хотя в историческом бытии ситуации, «предрасполагавшие» к самозванству, создавались многократно. Таковы и феодальная война XV в., когда боролись две линии потомков Димитрия Донского, и схватка за престол между внуком и сыном Ивана III еще при жизни последнего, и в особенности эпоха Ивана Грозного. Историческая песня «Иван Грозный приказывает убить своего сына», в которой гнев царя изливается на Федора и которая, возможно, возникла до реального убийства Грозным царевича Ивана Ивановича, — эта песня как бы наперед моделирует историю, подобно тому как легенды Петровского времени наперед предсказывали убийство царевича Алексея Петровича. Но при Иване Грозном самозванец так и не появился. Самозванство на Руси возникло тогда, когда было нарушено

относительное единство средневековой идеологии, когда пал незыблемый дотоле авторитет царской власти, когда Мономаховой шапкой увенчал себя «рабоцарь» Борис Годунов, когда низы пришли к мысли о «соперничестве» с властью, хотя в той же монархической оболочке.

Самозванство — это народная оболочка бунта. По древнерусским представлениям, душа человека, его сущность, и его имя связаны неразделимо.²⁷ Мы видели это на примере инвективы против казначея Федора Андронова, изменника эпохи Смуты: с точки зрения обличителя, Федор Андронов, так сказать, не выполнил долга, возложенного на него крестным именем. Продолжая носить имя Феодора Стратилата и поступая «во имя Пилата», он как бы становится самозванцем «наоборот». В этом плане (имя и сущность) нужно толковать и приведенное Толстым созвучие Нарышкина-Ярыжкина. Насколько важными для русского традиционалиста были эти идеи, можно показать на таком примере: Отрепьевы при первых Романовых ходатайствовали о перемене родового «рекла», ибо оно опозорено Лжедмитрием.

В «Чине крещения» есть мотив отречения от дьявола. Получая христианское имя (т. е. имя небесного патрона), крещаемый обретал христианскую сущность и ангела-хранителя. Самозванство — как бы обратное действие. Называясь чужим именем, человек совершает акт, подобный продаже души сатане. По-видимому, не случайно в древнерусской покаянной дисциплине в перечне грехов объединены поклонение нечистой силе и «творение человеческих имен («Аще кто < . . . > молится сотонам или имена творить человеческа, 5 лет да покается о хлебе и о воде»²⁸). Примечательно, что многих самозванцев обвиняли в чернокнижии. Это вовсе не обязательно клевета. У Гришки Отрепьева, в сущности, были те же понятия о тождестве имени и души, что и у патриарха Иова. Оба они мыслили в рамках религиозного сознания, и для обоих отречение от крестного имени означало нечто неизмеримо большее, нежели для человека просветительского толка. В некоторых случаях занятия самозванцев чернокнижием подтверждаются источникаму вполне беспристрастными: это очевидно, например, из писем Тимошки Акундинова.

Самозванство было связано и с некоторыми идеями социального порядка. Создавая в оренбургских степях свой призрачный двор, Пугачев-Петр III назначил четырех графов. Он дал своим сподвижникам не только титулы, но также имена (это особенно важно потому, что графское достоинство — не исконное в отличие от княжеского, а жалованное и для пугачевских времен сравнительно недавно). В пугачевском войске не было графа Зарубина,

²⁷ О тождестве обозначения и обозначаемого см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф—имя—культура. — Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1973.

²⁸ Цит. по изд.: Смирнов С. Древнерусский духовник, ч. 2. (Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины). М., 1913, с. 127.

там был граф Чернышев, хотя Чичу нелепо считать самозванцем: он никогда и не скрывал, что он Чика Зарубин. Пугачевские графы — люди с двумя именами, «двоезванцы». Все это связано с исконным народным представлением, что царь и бояре принадлежат к исключительным родам, что «родословность» и «честь» наследуются, а не жалуются. Бунтуя против царя, народ противопоставлял ему равного противника, который по имени тоже принадлежал к исключительному роду.

Роман «Сто лет» начинался в 1723 г. Простейший арифметический подсчет показывает, что кончатся он должен был в 20-х годах XIX в. Столетие — не просто наудачу взятый хронологический стереотип. Ранний этап официального культа Петра, как и вообще ранний этап историософской переориентации России на будущее связан с размышлениями о грядущем столетии. «Что будет, как пройдет сто лет?» — вопрошал в одной из своих од Тредиаковский и рисовал, конечно, радужную картину. Ответ на эти прогнозы («прошло сто лет...») дал в «Медном всаднике» Пушкин. Собирался дать его и Толстой. Столетие, отсчитываемое от петровских реформ, стало историософским понятием. Но какие события, венчающие этот хронологический отрезок, Толстой мог иметь в виду?

Главный факт 20-х годов XIX в. — восстание декабристов. Оно не укладывалось в народную модель истории, и недаром устно-поэтическое творчество почти не знает декабристской темы. Впрочем, декабрьское восстанию в сознании крестьянства и городских низов сопутствовала мысль о Константине как царь-избавителе — непрменный элемент народной модели. Вообще для Толстого самозванство не было только историческим припоминанием, поскольку в его время в русской деревне идея царь-избавителя еще не умерла. Многочисленные Лжеконстантины (сначала Константины Павловичи, а потом и Константины Николаевичи²⁹) будоражили крестьянство начиная с 20-х и кончая 60-ми годами. Иначе говоря, для Толстого самозванство было еще живым феноменом, живой формой народного протеста и народного бунта. Исследуя исторический материал, Толстой одновременно исследовал то «противостояние» низов и верхов русского общества, которое началось со Смуты, с Ивана Болотникова и продолжалось в схожих модификациях вплоть до безднинского бунта.

Но как 20-е годы XIX в. связаны в народной модели истории с темой Петра? Оказывается, связаны, притом связаны довольно тесно. Здесь уместно напомнить о теории «расчлененного антихриста», которая, как явствует из превосходных работ Н. Н. Покровского, приобрела особую популярность в старообрядческой

²⁹ См.: Б а з а н о в В. Г. К вопросу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации в России. — Русский фольклор, т. VII. М.—Л., 1962, с. 213—214.

среде конца XVIII—первой четверти XIX в.³⁰ Согласно этой теории антихрист последовательно воплощается в ряде лиц, а именно в сменяющих друг друга российских императорах, начиная с Петра. Петр первым явил «чудеса антихриста»; их продолжают его преемники на троне вплоть до Александра I. Старообрядческие идеологи времен Державина, Рылеева и Пушкина тщательно подбирали аргументы, свидетельствующие об антихристовой природе Петра. В сумму этих аргументов был включен и культ Петра, пышно расцветший при Екатерине II. Этот культ толковался как продолжающееся обожествление «отца отечества» и как нарушение первой заповеди «Аз есмь господь бог твой, да не будут тебе бози инии разве мене».

Год восстания декабристов по счету от сотворения мира приходился на конец первой трети восьмой тысячи лет. Как раз на этот 7333—7334-й год, или 1825-й от воплощения Слова, некоторые старообрядческие начетчики еще в петровские времена назначили светопреставление.³¹ Трудно сказать, знал ли Толстой о такого рода историософских предсказаниях. По слухам он мог их знать: в 1866 г. Синод, рассмотрев одно из сочинений 1722 г., где Страшный суд ожидался как раз в 1825 г., постановил запечатать это сочинение в «секретном деле».³² В России всё тайна и ничто не секрет, говорила госпожа де Сталь. Подобные историософские выкладки могли попасть в поле зрения Толстого, но могли остаться и вне его кругозора. В любом случае трудно представить, что в своих размышлениях о «ста годах» Толстой опирался на такие пророчества. Хотя речь шла о народном мнении, но опять-таки о мнении старообрядческого меньшинства.

Следует обратить внимание на то, что народная историософия предложила в 20-х годах теневое, или зеркальное решение проблемы истинного и неистинного царя. В этой историософии появляется не только привычный мотив царя-избавителя (Константин), но также новый мотив царя, добровольно и тайно оставившего трон (Александр), вернувшегося в лоно «покинутого» династией народа. Написанные значительно позднее «Посмертные записки старца Федора Кузмича» показывают, что и этот мотив интересовал Толстого. Заманчиво было бы выстроить крестообразный, напоминающий риторическую фигуру хиазма сюжет: он начинается, как в набросках романа «Сто лет», превращением беглого солдата в царя-избавителя. Он оканчивается, как в «Посмертных записках старца Федора Кузмича», обратной подменой: царь «подставляет» солдата вместо себя, а сам уходит в народ. Исход-

³⁰ Покровский Н. Н. Сибирский Илья-пророк перед военным судом просвещенного абсолютизма. — Известия Сибирск. отд. АН СССР, 1972, № 6. Серия общественных наук, вып. 2, с. 133—137.

³¹ Покровский Н. Н. Новый документ по идеологии Тарского протеста. — В кн.: Источниковедение и археография Сибири. Новосибирск, 1977, с. 221—234.

³² Там же, с. 229.

ное самозванство заключается в том, что простолюдин объявляет себя членом императорской фамилии. Самозванство «финальное» противоположно: император выдает себя за простолюдина. Такая схема вполне логична, но излишне «литературна». Именно «литературность» ярче всего показывает ее уязвимость и сомнительность. Природа толстовского творчества менее всего располагает к прогнозам, и поэтому предложенная конструкция не может претендовать даже на роль литературоведческой догадки.

Однако историсофский комплекс Петр—самозванство—20-е годы XIX века все же нельзя сбрасывать со счета. Дело в том, что этот комплекс существовал не только в рамках «народного мнения», но и в декабристской идеологии. Антипетровские настроения не были чужды декабристам (ср., например, мемуары А. В. Поджио). Об этих настроениях Толстой мог знать из материалов Д. И. Завалишина. Для декабристов Петр был родоначальником антинациональной, немецкой династии, а борьба с немецкой династией — один из основных лозунгов декабристов. Так петровские реформы ставились в прямую связь с 14 декабря. Так возникал «высокий» эквивалент народной модели истории. Весьма знаменательно, что после декабрьского восстания распространялись листовки с выпадами против *самозванца* Голштейн-Готторпского.

Все это заставляет думать, что декабристы и Петр воспринимались Толстым как звенья одной цепи; что занятия романом «Декабристы» в 1878 г. и занятия романом «Сто лет» в 1879 г. взаимосвязаны; что историсофским стержнем этой темы было противостояние низов и верхов русской нации — в той специфической культурной форме, которую сообщили этому противостоянию петровские реформы.

ПЕРЕПИСКА ТОЛСТОГО
С Т. А. ЕРГОЛЬСКОЙ И А. А. ТОЛСТОЙ
И ЭПИСТОЛЯРНАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА
XVIII—ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.

В обширной эпистолярной Л. Толстого есть циклы, выпадающие из общего тона его переписки. В контексте эпистолярной культуры второй половины XIX в., утратившей определенность и почти мгновенную узнаваемость структуры, так характерные для предшествующих эпох, они кажутся откровенно литературными и потому «архаичными». Исследователи давно установили зависимость писем Толстого к Т. А. Ергольской от французского романа.¹ Однако бесспорный сам по себе этот факт нуждается в объяснении. Воздействие «Новой Элоизы» Руссо ни в конце 1840-х—начале 1850-х годов, ни позже не распространялось на всю переписку Толстого. Напротив, повышенная «литературность» одних (и, что особенно важно, незначительных по объему) массивов текста не только предполагала, но и требовала абсолютной «стертости» других. Именно этот фон, не просто эстетически нейтральный, но откровенно стереотипный,² обнажал литературный характер писем Л. Толстого к Т. А. Ергольской.³ Сознательное литературное отношение к материалу в одних случаях и — почти одновременно — полнейшее безразличие (как принцип, как позиция) — в других. Подобное обстоятельство определяет самую суть проблемы: влияние французского и английского романа XVIII в. на письма Толстого объясняется не только «вкусом» их создателя, но и характером адресата. «Архаичность» этих текстов⁴ есть не что

¹ См.: Чистякова М. Лев Толстой и Франция. — Лит. наследство, т. 31—32. М., 1937, с. 982; Розанова С. Эпистолярное наследие Л. Н. Толстого. — В кн.: Толстой Л. Н. Собр. соч., т. 17. М., 1965, с. 8.

² См. письмо С. Н. Толстого Л. Н. Толстому от 14 июля 1852 г.: «... все эти письма (речь идет о письмах Л. Н. Толстого братьям С. Н. и Д. Н. Толстым, Дьякову и Перфильевым, — Р. Л.) пришли с одной почтой, все были одного формата, одним манером свернуты, слог в них был почти во всех один и тот же, обороты фраз одинакие <...> не письмо, а какой-то циркуляр» (59, 187).

³ «Дусеры», «шитые белыми нитками» из «тирад M-me de Genlis и ей подобных» (59, 187); или: «Ты просишь меня прислать тебе 1-й том Новой Элоизы; зачем она тебе? Из писем твоих к тетеньке видно, что ты ее помнишь наизусть» (59, 187).

⁴ Сошлемся на восприятие современника Толстого, одного из первых (и «посторонних») читателей его писем к Т. А. Ергольской — С. Н. Толстого: «... не знаю,

иное, как результат «приспособления» к корреспонденту, «слияния» с его образом, следствие сознательной ориентации на его модель письма. «Архаичность» и литературность манеры подсказаны Толстому его адресатами — Т. А. Ергольской (1792—1874) и А. А. Толстой (1817—1904), женщинами, чье сознание и мироощущение во многом обусловлены той культурной эпохой (конца XVIII—первой трети XIX в.), когда частная переписка воспринималась как факт литературы.⁵ Память об этой традиции — вот тот вполне конкретный смысл, которым определяется, на наш взгляд, содержание понятия «архаичность». Далекое от культуры прошлого века и в то же время тянущееся к ней художественное сознание неизбежно оказывалось перед необходимостью реконструкции уже почти забытых в быту форм письма. Толстой не мог не избежать воздействия «Юлии, или Новой Элоизы, писем двух любовников <...>. Собранных и изданных Ж.-Ж. Руссо». Эпистолярный роман XVIII в. стал для него не только средством постижения сентиментального мироощущения, но и знаком, жизненным эквивалентом структуры жанра. Толстой шел к письму через литературу, через роман. «Романами» называли свою переписку, восходящую к литературе и питающуюся ею, люди XVIII в., чьи письма, не переставая быть средством связи, документом частной жизни, превращались в форму самопознания, самовыражения личности, форму освоения действительности. С этой «словесностью», «домашней», «потаенной», рукописной, возникшей на грани литературы и быта, генетически связана переписка Л. Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой.

«Переписка друзей <...> — роман, в котором мы сами были действующими лицами».⁶ Надпись, сделанная М. Н. Муравьевым на обороте письма В. В. Ханыкова от 28 февраля 1779 г., приобретает значение важнейшего свидетельства, отразившего авторский взгляд и авторскую концепцию: переписка мыслится поэтом в каких-то иных, более высоких, чем обычное бытовое письмо, измерениях — рядом с литературой, наравне с ней. Роль простого «рассказчика новостей», фактографа, бытописателя явно не удовлетворяет Муравьева. Знаменательно стремление поэта подняться над хаосом эмпирии, преодолеть сопротивление громадного материала, соотносить его со своей личностью, сообщить ему свою

разве расстояние производит такое действие, что можно шестидесятилетней женщине писать письма вроде тех, которые писывали в осмнадцатом веке друг другу страстные любовники, ибо теперь этак и любимой особе не напишешь» (59, 187. Курсив мой. — *Р Л.*)

⁵ См.: Гыньянов Ю. Н. 1) О литературном факте. — ЛЕФ, 1924, № 2; 2) Вопрос о литературной эволюции. — На литературном посту, 1927, № 10; Эйнхенбаум Б. Литература и литературный быт. — Там же, № 9; Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX в. — В кн.: Русская проза. Л., 1926; Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971, и др.

⁶ Цит. по: Кулакова Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева. — В кн.: Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967, с. 29 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).

«авторскую точку зрения», свое «отношение», создать свой «портрет», «картину жизни» своей,⁷ «роман» о себе.⁸

Муравьев шел к «роману» от бытового письма. В 1776—1777 гг. под влиянием сложного комплекса причин (разлад с действительностью и недовольство собой, «Утренний свет» с его «наукой познания самого себя», теорией нравственного самоусовершенствования, и литература европейского сентиментализма) в мозаически пестрой структуре письма рождается, — иногда выбиваясь в начало, решающее и определяющее, — качество психологического «романа». Меняется самая установка жанра. Письмо для Муравьева не столько сообщение (хотя момент информации постоянно присутствует в его переписке), сколько средство сентиментального общения, сердечное излияние, не столько салонный *causerie* <разговор> о политике, литературе, искусстве, театре, новостях придворной жизни, сколько интимный разговор двух «сродственных душ», наслаждающихся «рассматриванием друг друга»,⁹ «история сердца», «отчет» в чувствах, делах и помышлениях.¹⁰ Культ сентиментальной дружбы определяет тематику и стилистику «романа», организует повествование и, преобразовывая материал, выстраивает из отдельных и разновременных текстов сюжет.

Близким, друзьям души, «нежнейшему отцу» и милой сестре, принадлежало все: чувства, помыслы, дела, жизнь поэта. «Любить Вас и быть добродетельну <...> я хотел бы отдать жизнь свою за благополучие Ваше и сестрицыно <...> я сын навсегда...»,¹¹ — в этом сладостном самоотречении черпалось наслаждение.

Пылкое воображение возводило неисчислимы добродетели отца, «начальника божества» своего, чувствительность сестры в совершенство, побуждало «отчитываться» перед их «чистыми душами» («Время уж, чтобы Вы изволили рассудить собственными глазами, таков ли я еще, как был, чтоб Вы поправили начертание моей будущей жизни. Тогда я буду просить, чтоб Вы не совсем

⁷ Та же терминология у героев «Новой Элоизы». См.: Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1961, с. 306.

⁸ См. неоднократные высказывания Муравьева по этому поводу: «Может быть, недолго продолжится наша переписка, и роман окончится приездом Героя в Тверь...» (30 ноября 1777 г.). — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея (далее: ОПИГИМ). Собрание Черткова. Письма М. Н. Муравьева к отцу, Н. А. Муравьеву, с приписками сестре, Ф. Н. Муравьевой.

⁹ О симпатии, из сочинений г. Виланда. — Утренний свет, 1778, ч. II, с. 12. Муравьев дословно повторяет эту фразу в письме 1778 г. к сестре, Ф. Н. Муравьевой.

¹⁰ Ср. программу письма в «Новой Элоизе»: «Переписку надобно посвящать тому, что ближе нас с Вами. Я поведаю лишь о своем душевном состоянии» (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., т. 2, с. 52).

¹¹ Письмо к отцу от 22 июня 1781 г. — ИРЛИ, Р. II, оп. 1, № 261. Письма М. Н. Муравьева 1779—1781 гг. к отцу, Н. А. Муравьеву, с приписками к сестре, Ф. Н. Муравьевой. В дальнейшем ссылки на этот фонд не оговариваются.

отказались в вашем творении¹² и еще признали что-нибудь Ваше» — отцу, 4 декабря 1778 г.), стремиться к ним как к идеалу («Не можно быть более уверену, как я, что ты заслуживаешь всю мою привязанность, все почтение своими достоинствами. . . но кто меня уверит, что я не совсем недостоин быть тобою любимым»).¹³

Рефлектирующее сознание постоянно соотносило с этим прекрасным образом свои дела и чувства и безжалостно отмечало малейший разрыв: «Сколько прошу я бога, чтобы он вложил в душу мою благородную ревность к трудам, чтоб я возвратился Вас увидеть, не имея попреков себе втуне проведенной праздности. . . Сколько раз я имел счастье благословен быть моим родителем. Что сделаю я быть сего достойным?» (ОПИГИМ, отцу, 20 октября 1778 г.).

Муравьев каялся в своей вине, часто несуществующей, преувеличивал недостатки. Ужасаясь собственной праздности, равнодушию к занятиям искусством, лени, скорбя по потере чувствительности, он звал на помощь отца, божественно-чистую сестру. Он жаждал возрождения: «Душа твоя имеет нечто важнее и основательнее, нежели моя < . . . > Я поцелую черты руки твоей, и, может быть, добродетельная слеза упадет на них. Мое сердце приблизится к добродетели» (ОПИГИМ, отцу, 21 августа 1777 г., приписка к сестре). Дневник и переписка становились школой самопознания, самовоспитания, «школой чувствования».¹⁴

Вечное Grübelelei <размышление>, «раскапывание» своего сердца, постоянное недовольство собой, упреки, самобичевание, раскаяние — основной, но не единственный «мотив» переписки поэта.

Перемены настроения, капризы воображения, игра воспоминаний, «своенравие чувства» . . .¹⁵ Одиночество, недовольство собой, действительностью, смутное и непонятное, лелеяли воспоминания о Твери, отце, любимой сестре, детстве. Погружаясь в мечтательное забвение, Муравьев «питался воображениями»: «Я нахожу в голове своей приятные воображения, что ты меня желаешь в Тверь, сидя уединенно. Я тебя прошу: соблюди ко мне эту склонность» (ОПИГИМ, сестре, 29 января 1778 г.). «Воображение богатое и свежее даст тебе наслаждение, нежели толико чувствуемая действительность» (письмо к отцу от 19 января 1781 г., приписка сестре). В этом стремлении противопоставить «мечтательный мир» реальному, в бегстве от реальности в интроспекцию — симптомы

¹² Ср.: «Так поспеши, заклинаю, завершить свое творение», — пишет Сен-Прю Юлии (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., т. 2, с. 115).

¹³ Письмо к сестре, Ф. Н. Муравьевой от 19 января 1781 г. — ИРЛИ, Р. II, оп. 1, № 262. В дальнейшем ссылки на этот фонд не оговариваются.

¹⁴ Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 202.

¹⁵ «Я сообщу тебе своенравие своей чувствительности: твое отсутствие из Твери меня здесь печаливало, как будто бы оно прибавляло что-нибудь к нашей разлуке» (ОПИГИМ, сестре, без даты, 1778 г.).

нового эстетического сознания. Частная жизнь, «прекрасная душа», добродетель осознаются как величайшая ценность, которой индивидум пытается противопоставить себя неправедному миру («... ежели есть счастье на земле, так оно в сердце честного человека» — письмо к сестре от 21 января 1781 г.),¹⁶ как единственное укрытие, куда можно бежать и спрятаться. Созданный Муравьевым сентиментальный «роман в письмах» был своеобразной формой выражения глухого недовольства действительностью и смутного протеста против нее.

Муравьев еще интуитивно сопротивляется «книжному» способу чувствования и выражения, отбиваясь от «навязчивых» литературных формул иронией. В. Капнист — сознательно ориентируется на них. В его письмах А. А. Дьяковой конца 1770-х годов чувство невольно стилизуется, подчиняясь готовым литературным образцам: «... ничто на свете, нет, ничто не может вырвать из моей души любви к вам, в ней живущей. Нет, милая подруга несчастного человека, верь мне».¹⁷ Это «присвоение» «чужих» страстей и языка романа — одно из конкретных проявлений того «нисхождения в широкие слои общества <...> литературных переживаний, влияния поэзии на жизнь»,¹⁸ которое может быть определено как романтическое жизнетворчество.¹⁹ Неустанно и непрерывно Капнист строит себя как личность, творит себя, создавая в письмах к жене (с этой точки зрения особенно интересны письма 1786—1793 гг.) свой «литературный» облик.

Жизненным *specto* поэта провозглашаются уединение, покой, счастье. Обуховка — это «обиталище рая» («содружество Сашеньки», «воспитание детей», «созерцание прекраснейшей девственной природы, лелеющей обитель мою», «погружение себя иногда в недра души», «воспарение» к богу) — мыслится некой антитезой свету, «кишащей» равнодушной толпе, где страдает²⁰ и откуда рвется одинокий меланхолик.²¹ Обуховская «идиллия» предусматривала и ее, «милого друга», «ангела» Сашеньку,

¹⁶ Не есть ли это парафраза из «Новой Элоизы» Руссо: «... если есть хоть один пример счастья на земле, то он воплощен в человеке добродетельном» (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., т. 2, с. 183), тем более что сам Муравьев говорит: «Это последнее, кажется, не мое».

¹⁷ Капнист В. В. Собр. соч., т. 2. М.—Л., 1960, с. 255—256. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте, с указанием тома и страницы.

¹⁸ Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. М., 1919, с. 1 (Примечания и дополнения).

¹⁹ О моделировании личности и романтическом жизнетворчестве см.: Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма; Лотман Ю. М. 1) Художественная структура «Евгения Онегина». — Труды по русской и славянской филологии, т. IX. Тарту, 1966; 2) Театр и театральность в строе культуры начала XIX в. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия. — В кн.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973; 3) Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в. — В кн.: Труды по знаковым системам, VIII. Тарту, 1977; Гинзбург Л. О психологической прозе.

²⁰ «Без тебя я прозябаю, стараюсь забыться, бегу самого себя» (2, 377).

²¹ «Ужасная пустота образовалась в сердце» (2, 341).

«окруженную <...> друзьями», «вкушающую прелесть забав <...> и тем обманывающую печали жестокой <...> разлуки» (2, 392),²² в любви к которой источник нравственного возрождения («Ты чище меня. . .» (2, 384)) и цель жизни.²³ Концепция этого сентиментального бытия, органически включающая в себя напряженную эмоциональную внутреннюю жизнь, очарование воображения, которому «почти удается обмануть докучную действительность» (2, 392), вынашивалась и созидалась в Петербурге. Она была светлым вымыслом, плодом мечты и резко расходилась с реальным бытием поэта.

Толстой не знал этих писаний XVIII в., и тем не менее именно подобием, своеобразным повторением их кажутся его собственные письма к Т. А. Ергольской, возникшие почти сто лет спустя. Такого рода «совпадение», исключающее самую возможность непосредственного воздействия одних текстов на другие, объяснимо только глубинными процессами, связанными с нравственными и эстетическими исканиями художника.

Конец 1840-х—начало 1850-х годов — период напряженной работы Толстого над самим собой, созидания себя как личности. Этот сложный творческий процесс самовоспитания и самосовершенствования закрепляется прежде всего в дневнике писателя, лишь изредка выплескиваясь за его пределы. Подобные выходы за границы интимного жанра свидетельствуют о стремлении Толстого сделать свою внутреннюю жизнь видимой для других, обнаружить ее и неизбежно означают потребность в «доверенном лице», «свидетеле» «исправления» его натуры. Толстой ищет этого «другого» и находит его далеко не сразу. Сначала две (в 1847 и 1849 гг.) одинаково безуспешные попытки обрести поверенного в братьях Николае и Сергее. Эти письма — открыто исповедальные и потому совершенно инородные в контексте почти всегда сдержанно-деловой или небрежно-иронической переписки со старшими братьями, практически не имели и не могли иметь продолжения. Искреннее желание быть понятым, одобренным и ободренным в решающий момент («. . . с завтрашнего дня начну вести образ жизни, согласный с моими правилами»;²⁴ или: «. . . теперь я вижу, что я переменялся <...> Это большой шаг и большая перемена, еще этого со мною ни разу не было» — 59, 29) и одновременно предчувствие непонимания, ожидание чужой, скептически недоверчивой реакции²⁵ и стремление защититься от нее роняют

²² Ср. другой запрограммированный Капнистом образ жены: «. . . бродя по саду, думаешь обо мне, часто плачешь (из-за меня)» (2, 377).

²³ «. . . ты заменишь мне весь мир» (2, 342—343).

²⁴ Л. Н. Толстой—Н. Н. Толстому (середина мая 1847 г.) — Лит. наследство, т. 37—38. М., 1939, с. 140 (оригинал по-французски).

²⁵ Об этом свидетельствует точка зрения адресата, «чужое слово», прямо вторгающееся в структуру письма: «ты рассмеешься слову — завтра». — Там же; или: «я знаю, что ты никак не поверишь, чтобы я переменялся, скажешь — “это уже в 20-й раз, и всё пути из тебя нет, самый пустяшной малой”» (59, 29). Ср. ответное

разновременные тексты. В те же годы совершается сложный процесс становления новых отношений между Л. Толстым и Т. А. Ергольской, трансформирующий их переписку, совершается постепенно, но постоянно, то замирая в глубинах, то вырываясь на поверхность. Переломным станет в сознании Толстого 1851 год. Отъезд на Кавказ, «тяжелая разлука» (59, 149) с «тетенькой», потом с братом Николаем и неутомимое «познание самого себя» переведут письма, всегда полные любви и почтительности, в совершенно иной план. «Литературные занятия» (Толстой работает над «Детством» — «писать романы» «когда-то» советовала ему Ергольская — 59, 119) обостряют привычное чувство самоанализа. Захваченный творчеством, Толстой заново переживает свою собственную жизнь, живет «мечтой», «воспоминаниями» (59, 177). Собственное бытие — прошлое и настоящее — приобретает эстетическую значимость, становится материалом для сюжетных построений и содержанием «романа». Источник сложнейших модификаций, которые претерпевают в структуре переписки реальные жизненные факты, — романтическое мирозерцание,²⁶ воспринимаемое и осваиваемое Толстым (как и Муравьевым) через литературу, и прежде всего через «Новую Элоизу» Руссо. Именно эти опосредованные связи (напомним толстовское определение сути подобного явления — несамостоятельность «в формах выражения» — 34, 348) объясняют парадоксальное на первый взгляд обстоятельство: в переписке Толстого с Ергольской «просвечивают» сюжетный остов, «схема» уже знакомого нам «романа в/письмах», созданного в XVIII в. М. Н. Муравьевым. Глубокая сопосщенность двух текстов, сложившихся абсолютно независимо друг от друга, отчетливо проявляется в результате сопоставления писем Толстого к Ергольской с его дневниками тех лет.

Внутренняя жизнь писателя так, как она отразилась в его «моральном дневнике», — это «испытание» и «исправление» самого себя, конечная цель которых — достижение некой идеальной модели личности. Творец и судья собственного поведения, он осмысляет подобное направление своей духовной деятельности как труд для себя. В письмах Толстого к Ергольской те же процессы приобретают совершенно иной смысл и иную форму, происходят не только с оглядкой на других, но и во имя других.

В отличие от Муравьева Толстой ни разу не назовет свою переписку с Т. А. Ергольской «романом» и вообще воздержится от

письмо С. Н. Толстого (59, 35), подтвердившее спасения Л. Толстого. К мнению С. Н. Толстого о младшем брате Л. Толстой возвращается вновь в покаянном письме от 1 мая 1849 г. (59, 44—45).

²⁶ Ср. письмо Н. Н. Толстому (середина мая 1847 г.): «... при каждой встрече с тетей Туанетою я нахожу в ней все больше и больше высоких качеств. Единственный недостаток, который можно в ней признать, это чрезмерная романтичность. Происходит это от ее горячего сердца и от ума, которые нужно было бы куда-нибудь направить, и, за неимением этого, она всюду отыскивает романтизм». — Лит. наследство, т. 37—38, с. 140.

каких бы то ни было жанровых определений.²⁷ Однако «присутствие» романа, «ощущение» его структуры проявится во всем: в характере сюжета и тематики, расстановке действующих лиц, типах героев, стилистике. Центром писем станет она — «дорогая тетенька», «мать», «друг» — и любовь к ней («Ваша любовь для меня все» — 59, 149). В переписке Муравьева эта тема существует как будто бы изначально, определяя отношения, сложившиеся уже давно и сложившиеся за пределами текста. Ту же истину («какой вы мне друг и как я вас люблю») Толстой познает только «в силу <...> тяжелой разлуки» (59, 149). В полном соответствии с законами сентиментального романа она (героиня) выше героя, нравственно чище его: «Величайшее ее счастье жертвовать собой для других» (59, 261). Ее «нежная привязанность²⁸ и твердая уверенность в <ее> любви — поддержка во всех тяжелых минутах» (59, 113) жизни героя. «Думать» о ней, с нею «беседовать» — «одно из величайших» его «удовольствий» (59, 255). Смысл собственной жизни и разлуки открывается Толстому в приближении к добродетели «дорогой тетеньки», в том, чтобы «стать достойным» ее²⁹ и «счастливой жизни» (59, 209) возле нее. Самые прозаические мелочи обретают в структуре «романа» особую значимость. Освещенные ЕЕ именем, они призваны утвердить ценность всего, что совершается в отсутствие «друга» и передают так характерную для культурной эпохи второй половины XVIII в. атмосферу скрупулезного описания повседневного человеческого бытия, переживаемого уже вторично и разыгрываемого в присутствии зрителя.³⁰

Как и в сентиментальном романе, время носит здесь подчеркнуто субъективный характер. Прошлое предстанет в «воспоминаниях об Ясной», о «чудесном времени» и «в особенности об одной тетеньке, которую день ото дня я люблю все сильнее» (59, 177). Будущее явится в формах идиллии, так напоминающей утопические построения в письмах В. В. Капниста: «покой», «нравственный» и «физический», «уединение» («знакомых у нас не будет;

²⁷ Однако это не снимает вопроса о сознательном литературном отношении к материалу. Подобно Муравьеву, Толстой постоянно анализирует свои письма (59, 178 и др.). Судя по его собственному признанию, в переписке с Т. А. Ергольской он «часто» прибегал к черновику: «... Вы пишете письма прямо набело; беру с Вас пример, но мне это не дается так, как Вам, и часто мне приходится, перечтя письмо, его разрывать. Но не из ложного стыда <...> я не могу добиться, чтобы управлять своим пером и своими мыслями» (59, 115).

²⁸ Цитата из письма Т. А. Ергольской к Л. Н. Толстому от 27 января 1851 г. (59, 87).

²⁹ См. письмо к Т. А. Ергольской от 6 января 1852 г.: «... большего несчастья я себе не представляю, как смерть Ваша и Николенькина <...> что со мной будет? Для чьего удовольствия стараться мне исправиться, иметь хорошие качества <...> Хороший мой поступок меня радует потому, что я знаю, что Вы были бы мной довольны. Когда я поступаю дурно, я главным образом боюсь Вашего огорчения (курсив мой, — Р. Л.)» (59, 149).

³⁰ Подобная тенденция несомненно развивается в письмах Толстого под влиянием Т. А. Ергольской. См. интересное суждение Н. Н. Толстого: «... продолжаю по рецепту Тат<ьяны> Алекс<андровны>», т. е. начинаю описывать все, что я без тебя делал» (59, 122).

никто не будет докучать нам своим приездом и привозить сплетни»), «тихие радости любви и дружбы», «жена кроткая, добрая», «дети» и она, тетенька, «прекрасная любящая душа» (59, 163). Будущее — это сознательно реставрируемое прошлое: «... всё в доме по-прежнему, в том порядке, который был при жизни папá, и мы продолжаем ту же жизнь, только переменяя роли» (59, 163). Единственная перемена в нем — «новые лица», являющиеся «время от времени на сцену», — «это братья», которых Толстой, пересматривая кажущееся теперь идеальным прошлое и перебирая состав прежних «действующих лиц» (бабушка, мамá, папá, дети, тетеньки, Прасковья Исаевна), не находит соответствия.

Настоящее заполнено придирическим анализом чувств, почти всегда и сознательно ориентированных на литературный образец,³¹ это самый архаический пласт переписки, стилистика которого определяется культом «чувствительного сердца» (59, 179). Настоящее зыбко: нравственное падение «героя» и «возрождение» любовью, недовольство собой, раскаяние, жалобы на одиночество и бесплодность существования, воспринимаемые как возмездие провидения за «проступки юности» (59, 255, 162), — и «спокойная совесть» (59, 178). Смысл настоящего — в «испытаниях» и «искуплении» вины (59, 162), в ожидании счастья.³² «Эпоху»³³ в настоящем «составляют» письма (59, 209), с ним связан целый комплекс сентиментальных мотивов: наслаждение печалью³⁴ и сладостная мечтательность, сомнения и уверения в любви, мысль о невыразимости чувства словом (59, 255). Эта часть «романа в письмах» откровенно цитатна и всего более подвержена воздействию поэтической фразеологии, источник которой — романтическая элегия конца XVIII—первой трети XIX в.³⁵

Бытующее в современной науке представление о стилистической однородности писем Толстого к Ергольской конца 1840-х—

³¹ «Вы говорите о своем одиночестве; хотя я и в разлуке с Вами, но если Вы верите моей любви, это могло бы быть утешением в Вашей печали; при сознании Вашей любви я нигде не мог бы чувствовать себя одиноким. — Однако я должен признаться, в том, что я написал, мной руководит не хорошее чувство, я ревную Вас к Вашему горю» (59, 149).

³² «... я приучаю себя к мысли о счастье скорого свидания» (59, 237). Ср. другие незапрограммированные жанром сентиментального романа «страницы» переписки, где время измеряется военными экспедициями, карточным проигрышем и ожиданием денег.

³³ Примечательно, что фазы своего бытия Толстой осмысляет сквозь призму собственного литературного опыта. Ср.: «Четыре эпохи развития» (курсив здесь и ниже мой, — Р. Л.).

³⁴ См. письмо от 30 мая 1852 г.: «... но мне приятна эта печаль, и я черпаю в ней сладостные мгновения» (59, 177). Источником подобных настроений мог оказаться этюд Х. Геллерта «О приятности грусти», переведенный на русский язык в 1781 г. А. М. Кутузовым.

³⁵ См., например, традиционные для элегии Муравьева, Батюшкова и Жуковского образы «сладостного мгновенья», «тихой радости», «мирных слез», «сладостных слез» и др.

начала 1850-х годов требует серьезного уточнения. Литературность, т. е. качество, которым, с точки зрения исследователей, определяется специфика данных писем, вовсе не присуща им изначально, а добывается в них и, следовательно, зависит не только от адресата. Не будучи свойством всей совокупности текстов, составляющих цикл, она охватывает отдельные его участки. Становление этого стиля и его перебои, характер и даже объем письма оказываются в конечном счете регулируемы и так же, как и в письмах Муравьева, обусловленными моментом. «Выпадения из нормы»³⁶ могут быть вызваны и насмешками брата Сергея, откровенно иронизирующего над его «возвышенным чувством» к «тетке» (59, 187), и значительным перерывом в переписке, и отсутствием подъема, того самого настроения, о котором Толстой говорит: «. . . нечаянно дав себе волю, выразил Вам свои чувства» (59, 179). Напротив, «разочарование» в дружбе, охлаждение близких (сестры, зятя; Толстой тяжело и «грустно» (59, 241—242) пережил это состояние во время пятигорского свидания с ними) взвинчивают самоанализ, обостряют «экзальтированные чувства»³⁷ (59, 164).

Сходство двух «романов в письмах» (муравьевского и толстовского) есть сходство структурное, типологическое, в котором «различие» — как это ни парадоксально — становится главным условием «совпадения». Арханский для своего времени «роман» Л. Толстого мог возникнуть только в «соавторстве» с его корреспондентом. Всегда присущие письму «чувство адресата», ориентация на него оказываются здесь существенным трансформированными и приобретают новую функцию: «. . . вам я пишу не так, как другим, и мне не хотелось бы, чтобы все их (письма, — Р. Л.) читали» (59, 209). Речь идет не об обычной для данного жанра «домашней семантике» (Ю. Н. Тынянов), превращающей письмо в текст для «немногих» и одновременно не ограничивающей этих «немногих» — двумя. Эпистолярная традиция конца XVIII — первой трети XIX в. сознательно ориентировалась на «постороннего»: письма распространялись в «рукописях» и читались — не случайно внешняя «жизнь» письма той культурной эпохи постоянно ассоциируется с «жизнью» литературы.

Переписка Л. Толстого с Т. А. Ергольской — текст для «двоих», ибо «немногие» не только не обучены его «языку», но и не хотят овладеть им, как «языком» мертвым и потому не нужным в обиходе.

«Роман в письмах» Толстого мог состояться только в «сотрудничестве» с Т. А. Ергольской и состояться при исключительных обстоятельствах: начавший диалог с Ергольской на своем языке, Толстой в процессе «общения» с ней перешел на ее, чужой для его времени, но не чужой для его сознания язык, и перешел почти целиком. Соотнесение отдельных частей этого своеобразного

³⁶ Толстой чаще всего определяет их как «плохое и коротенькое письмо» (59, 166), «короткое и бестолковое» (59, 279) и осознает их как «вину» (59, 166).

³⁷ См. письмо к Т. А. Ергольской (1853 г. Августа вторая половина. — 59, 245).

«романа в письмах», закрепленных за разными «авторами», носит при этом качественно иной характер, чем в переписке современников как особом жанре. В сознании Толстого тексты его корреспондента приравнены к литературным и в такой же мере «осваиваются» писателем, как французский роман XVIII в. и другие сугубо книжные источники. Усвоение и освоение чужого языка в конце 1840—1850-х годов для Толстого, с его постоянным тяготением к культуре XVIII в., было абсолютно органичным. Роль Т. А. Ергольской в этой переписке гораздо значительнее, чем обычная роль адресата. Она подсказала, а ее письма определили еще одно направление литературной деятельности Толстого — «роман в письмах» в духе XVIII в. Когда отпадет потребность, а вместе с ней и необходимость говорить на языке эпистолярной культуры прошлого века, Толстой вернется к своему прежнему «языку», а его письма к Ергольской, приобретая все более и более деловой характер, опустятся в быт. Однако ситуация, уже как будто исчерпавшая себя, возникнет в практике писателя еще раз.

В переписке Л. Толстого с А. А. Толстой разрабатывается все тот же комплекс мотивов (родство душ и зарождение симпатии, «нравственное падение» героя и возрождение любовью женщины, культ дружбы, воспоминаний, уединения), но разрабатывается совершенно по-иному. Определяя собственную роль в создании эпистолярного «романа», А. А. Толстая склонна была считать себя «лишь второстепенным лицом», «*donnant la réplique* <подающим реплики>». ³⁸ Сделанное постфактум, в 1899 г., это признание не отражает действительного положения вещей. Невольно или намеренно она стала не только главной героиней «романа», но и подлинным его творцом.

Экспозиция толстовского «романа» предельно лаконична — четыре письма, навеянные воспоминаниями о швейцарских встречах с А. А. Толстой, но к этой стремительной завязке сам писатель почти не причастен. Те творческие импульсы, которые перестраивают принадлежащее Толстому «начало» и организуют разрозненные письма в некое единство, текст — «роман в письмах», исходят от корреспондентки, определяются ее мироощущением. Она первая скажет о «симпатии» ³⁹ и «созвучии душ» (с. 109) и даст имя складывающимся отношениям: «друг». ⁴⁰ Она направит завязавшийся «разговор» в нужное русло — «изучать друг друга *le bis-*

³⁸ См.: Воспоминания графини А. А. Толстой. — В кн.: Л. Толстой. Переписка с А. А. Толстой. 1857—1903. СПб., 1911, с. 15. В дальнейшем ссылки на страницы этого издания — в тексте.

³⁹ «Я не отправила Вам письма за недостатком времени, а сейчас получила Ваше <...> Поговорка “Сердце сердцу весть подает” применима в данном случае к нам» (с. 85). Ср. ответное письмо Толстого: «Лень, постыдная лень сделала то, что на последнее Ваше письмо Вы не получили ответа в то время, когда Вы его писали. Опять бы была симпатия» (60, 228).

⁴⁰ Ср. письмо И. С. Тургенева к Л. Н. Толстому от 13(25) сентября 1856 г.: «... друзьями в руссовском смысле мы едва ли когда-нибудь будем» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. III. М.—Л., 1961, с. 14).

touri à la main <с хирургическим ножиком в руках>» (с. 14—15) — и предложит свою программу переписки: «Итак, я с радостью слежу за Вашими успехами, видя, как Вы постепенно поднимаетесь все выше и выше в деле усовершенствования, каким я его понимаю. Вы примете на деле те теории, об исполнении которых я только мечтала. . .» (с. 86). Она определит амплуа, его и свое («чудесная поверенная в моей profession de foi <исповеди>» — с. 89), и запрограммирует ответный ход: «Скажите, научите, любезный внук, обдумайте и составьте для вашей бабушки хорошенький и изворотливый план, убежище, где бы она могла спастись от совершенного уныния. Вы должны теперь видеть в ней не вселенскую жену, проповедующую в торжественной одежде неоспоримые истины (курсив здесь и ниже мой, — Р. Л.), а существо съезженное, разбитое и требующее помощи» (с. 89). Она попытается воскресить не только формы дружеского общения, столь характерные для русского культурного сознания конца XVIII—начала XIX в. («дружба как средство самопознания и взаимного воспитания»),⁴¹ но и самую структуру жанра, стилистику письма. Толстой примет условия этой «игры». Направление, в котором ему предлагалось мыслить, улавливалось легко. Это была моралистическая литература XVIII в.,⁴² определившая характер совсем недавних упражнений Толстого в познании и самовоспитании.

Предлагаемая А. А. Толстой программа казалась возобновлением уже почти прерванных эпистолярных «бесед» (59, 11) с Т. А. Ергольской, продолжением их, и должна была отчасти удовлетворить постоянно присущую Толстому потребность самоанализа. Непредсказуемой оказалась лишь роль, которую писатель отведет себе: в отличие от Муравьева Толстой не только участвует в создании «романа в письмах», но и разрушает его. В толстовском «романе» нет и не может быть так характерного для сентиментального эпистолярного романа XVIII в. «единства слога».

Называя свою переписку с Л. Толстым «хромой» (с. 32), А. А. Толстая безусловно имела в виду нерегулярность обмена корреспонденциями. Подобные перерывы (иногда в год и более) были вызваны обозначившимися с конца 1870-х годов «разногласиями» (с. 32). Однако это определение очень точно передает внутренний «строй» всей переписки, ее неровный, «спотыкающийся» ритм. В новом «романе» Толстого нет столь характерного для его первого опыта в романном жанре развития отношений между «героями», а следовательно, и развития сюжета. Ответное письмо Толстого нередко не только не способствует продолжению «романа», но и сознательно, демонстративно «закрывает» его (не случайно переписка с Толстым вызывала у его корреспондентки

⁴¹ Гинзбург Л. О психологической прозе, с. 40.

⁴² Укажем лишь на идущую от «Познания самого себя» Иоанна Масона и «Христианских календарей» Н. И. Новикова традицию анализа прожитого дня: «. . . когда подвожу итог дня, я спрашиваю себя со страхом. . .» (с. 89).

ассоциацию с «игрой» в «мячик», брошенный в «копну сена» — с. 152). Внезапные «обрывы» романного повествования,⁴³ особенно заметные на фоне внешней непрерывности переписки, образуют швы разной окраски и толщины. Подобные «сломы» вовсе не исключают возможности продолжения, точнее, возобновления «романа», нередко столь же неожиданного.⁴⁴ Мотивировка такого хода, как правило, возникает за пределами текста.⁴⁵ С годами эти сюжетные «рубцы» станут все более неровными, нервными, категоричными.⁴⁶ Одновременно с нарастанием разорванности структуры отчетливо развивается другая тенденция — «спасти» роман, т. е. заполнить возникающие таким образом «паузы» внетекстовым, но — что особенно важно — литературным материалом.⁴⁷ Разорванность структуры толстовского «романа» (от патетического Grübelelei⁴⁸ до безжалостной автоиронии и прямого отказа от предлагаемой, точнее, навязываемой роли, демонстративного выхода за пределы литературного сюжета)⁴⁹ стала своеобразным эквивалентом «неукладистой дружбищи» (60, 221), надолго связавшей «героев», их драматических сближений и разрывов. Зная (и зная основательно, в деталях) предлагаемую А. А. Толстой систему поведения⁵⁰ и речи,⁵¹ Л. Толстой, однако, не мог никогда

⁴³ Они обнаруживаются уже едва ли не в самом начале переписки. См. письмо Л. Н. Толстого от 18—20 (?) октября 1857 г., снимающее только что возникшую романную ситуацию (письмо А. А. Толстой от 7 октября 1857 г.): «Мне смешно вспомнить, как я думывал и как Вы, кажется, думаете, что можно себе устроить счастливый и честный мирок <...> Смешно! Нелзя, бабушка» (60, 231).

⁴⁴ См. письмо Л. Н. Толстого от марта 1858 г.: «Моя амбиция состоит в том, чтобы всю жизнь быть исправляемым и обращаемым Вами, но никогда не исправленным и обращенным» (60, 257).

⁴⁵ Нелогичность этого поворота кажущаяся: с 11 по 17 марта 1858 г. Толстой был в Петербурге, и эта скрытая для читателя пауза (встреча с А. А. Толстой) определила возвращение переписки (пусть на какое-то время) к совсем недавно отвергнутой литературной ситуации.

⁴⁶ 3 мая 1859 г.: «Я пишу Вам не для того, чтобы Вы мне сказали, что это? что делать, утешили бы. Этого ничего нельзя <...> *Пожалуйста, не отвечайте даже про это.* Главное, что я лгать не могу перед собой» (60, 294). 17/29 октября 1860 г.: «Пожалуйста, не пишите мне ничего об мне; пожалуйста, ничего не пишите» (60, 356). Февр. 1882 г.: «Но ради Христа, не обращайтесь меня» (63, 89) и др.

⁴⁷ Роль, которая принадлежит исключительно А. А. Толстой. См. письмо от 22 августа 1861 г.: «А пока что я подпишусь на Ваш журнал: он отчасти заменит мне Ваши письма, в которых Вы мне отказываете» (с. 158). Или 13 февраля 1868 г.: «Все это время я жила Вашей книгой (речь идет о «Войне и мире», — *Р. Л.*), а следовательно, и с Вами» (с. 226).

⁴⁸ См. письмо от 18 августа 1857 г. об «ужасах», которые составляют «вечную обстановку нашей жизни» (60, 222).

⁴⁹ Октября 17... 31 (?) 1863 г.: «Я не копаюсь в своем положении (Grübelp оставлено)» (61, 23). Или: «Мне бы хотелось, чтобы ввели меня не sanctuaire (святая святых), а в будничные интересы Вашей жизни» (60, 24).

⁵⁰ «Ежели Вам лень, то не отвечайте мне теперь, я воображу себе ответ — и всегда отличный...» (60, 257).

⁵¹ Примечательно, что единственно возможным языком, отвечающим модели письма его корреспондентки, Толстой считал французский язык (см. письмо от 14 апреля 1858 г.: «Я дадно хотел написать Вам, что Вам удобнее писать по-французски, а мне женская мысль понятнее по-французски» — 60, 260), оставляя

принять до конца построений, допускающих возможность неискренности отношений.⁵² Глубокое принципиальное различие двух «романов в письмах», созданных Л. Толстым в разное время и с разными соавторами, вовсе не в том, что «время прошло» и в новой ситуации эпистолярные опыты уже утратили для самого писателя свою нравственную и литературную актуальность. Очевидно, самый процесс живания в культуру другого человека не мог совершаться в сознании Толстого без учета его прежнего и, казалось бы, схожего опыта. Отношения с Т. А. Ергольской, которые всегда были для писателя мерой человеческого общения, и в новой ситуации, невольно проецируясь на новый эпистолярный текст, становились критерием его оценки. Близкие в своих очертаниях системы поведения корреспонденток Л. Толстого, обусловленные предромантическим типом сознания, оказываются не сходными в главном. В письмах Т. А. Ергольской, для которой литературные формы были только средством, известной ей возможностью самовыражения, Толстой видел сюжет самой жизни, ее правду: «Никогда она (Т. А. Ергольская, — Р. Л.) не учила тому, как надо жить, *словами, никогда не читала нравочений*, вся нравственная работа была переработана в ней внутри, а наружу выходили только ее дела — и не дела — дел не было, а вся ее жизнь, спокойная, кроткая <...> *любящая не тревожной, любящейся на себя* (курсив мой, — Р. Л.), а тихой, незаметной любовью» (34, 368).

Безуспешность многочисленных попыток А. А. Толстой заставить своего корреспондента заговорить в ее системе, по-видимому, объяснялась тем внутренним противостоянием, которое вызывали в сознании художника ее письма. Ориентированные на «слово» и откровенную дидактику,⁵³ они оставляли впечатление нежизненной формы, заставляли воспринимать литературность как конечную цель, и только. Оказавшись хранительницами уже забытой во второй половине XIX в. эпистолярной традиции, Т. А. Ергольская и А. А. Толстая,⁵⁴ по-разному распорядившись этим наследством, предоставили Л. Толстому возможность своим участием или неучастием в сотрудничестве с «писательницами писем» определить литературную и нравственную ценность культуры прошлого для настоящего.

за собой право писать только по-русски. Письма Толстого к Т. А. Ергольской (за редким исключением) — это письма на ее (французском) языке, отвечающие культурной традиции первой трети XIX в.

⁵² См. письмо, датированное октябрем 17...31 (?) 1853 г.: «Как только я вхожу в сношения с Вами, я надеваю белые перчатки и фрак (право, нравственный фрак)» (61, 24).

⁵³ «Нравоучительная колея» (с. 97) — так определяет А. А. Толстая направление своей переписки.

⁵⁴ Любопытно, что условия для «консервации» традиции создаются такими, на первый взгляд, резко противоположными сферами социальной жизни, как провинция (почти всю свою жизнь Т. А. Ергольская провела в Ясной Поляне) и столица, двор (А. А. Толстая — фрейлина и воспитательница дочери императора Александра II), где поведение человека оказывается предельно нормированным в силу привычки (провинция) или ритуала (двор).

Н. Н. Мостовская

ЛИЧНОСТЬ ХУДОЖНИКА У ГОГОЛЯ И ТОЛСТОГО («Портрет» и «Альберт»)

В сознании передовых современников Толстой вошел в литературу как подлинный продолжатель традиций Гоголя. «Вот наконец преемник Гоголя — нисколько на него не похожий, как оно и следовало»,¹ — писал Тургенев И. Ф. Миничкому 1 (13) ноября 1854 г. по прочтении «Отрочества». «Преемником Гоголя» Тургенев называл Толстого и в письме к Л. Н. Вакселю этого же года. С именем Гоголя связывал Некрасов направление творчества Толстого, определяя его в 50-е годы как «способность к <...> глубокой и трезвой правде, <...> которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе».²

В восприятии самого Толстого в разные периоды его жизни творчество Гоголя никогда не оценивалось однозначно и всегда было связано с мучительным и сложным процессом «искания истины». Об этом свидетельствуют дневниковые записи Толстого, его письма, воспоминания современников и, наконец, само творчество писателя.

В числе произведений, оказавших влияние на Толстого в юности и способствовавших формированию его мирозерцания, названы им самим «Шинель», «Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», «Невский проспект», «Вий» и в особенности «Мертвые души» Гоголя.³ Размышляя о значении литературы для народа, о границах между поэзией и прозой, о своей роли писателя, Толстой обращался к мысли Гоголя, высказанной им в «Завещании», вошедшем в «Выбранные места из переписки с друзьями». «Все сочинения, чтобы быть хорошими, — записывает Толстой в дневнике за апрель—май 1851 г., — должны, как говорит Гоголь о своей прощальной повести («она выпелась из души моей»), выпеться из души сочинителя» (46, 71). Это суждение Гоголя было

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. II. М.—Л., 1961, с. 241.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X. М., 1952, с. 240—241.

³ См.: Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого, т. I. М., 1923, с. 60.

особенно близко Толстому не только в 50-е годы, но и на протяжении всего его творческого пути.

Интерес к творчеству и личности Гоголя отчетливо прослеживается в дневниках Толстого начиная с 1847 г. Среди записей о прочитанных книгах — почти одновременно с Пушкиным («Моцарт и Сальери»), статьями Белинского о поэте — неоднократно упоминаются «Мертвые души» Гоголя, при этом первый том поэмы оценивается Толстым неизменно положительно. «Читал „Мертвые души“ с наслаждением, много своих мыслей», — записывает Толстой в дневнике от 25 июля 1856 г. (47, 87). Днем позднее: «Читал Гоголя <...> поспорил за обедом о пошлости» (47, 87). В 1857 г. Толстой вновь обращается к Гоголю. 17 ноября 1857 г.: «Вечер у Аксаковых <...> Спорил о Гоголе напрасно» (47, 163). В то же время, 8 сентября 1857 г., Толстой записывает в дневнике: «Читал полученные письма Гоголя. Он просто был дрянй человек» (47, 156) и др. При всей лаконичности этих записей их содержание позволяет судить о пристальном внимании Толстого в 50-е годы к автору «Мертвых душ», который занимал тогда его творческое сознание не меньше, чем Пушкин.

К творчеству Гоголя обращался Толстой, обосновывая в этот период свою эстетическую позицию, отправной точкой которой являлась любовь к предмету изображения как главное и неизменное условие художественного творчества.⁴ В записной книжке от 26 мая 1856 г. Толстой писал по этому поводу: «Первое условие популярности автора, т. е. средство заставить себя любить, есть любовь, с которой он обращается со всеми своими лицами. От этого диккенсовские лица общие друзья всего мира, они служат связью между человеком Америки и Петербурга; а Теккерей и Гоголь верны, злы, художественны, но не любезны» (47, 178). Это характерное для Толстого категоричное по своему тону суждение находится в прямой связи с его неприятием сатирического обличительного направления в литературе 50-х годов, как тенденциозного, по его мнению. Известная сдержанность, холодность в оценке творческого метода Гоголя объясняется также отрицательным отношением Толстого в 50-е годы к сатире. В дневнике за 1852 г. содержатся следующие записи: «сатира не в моем характере» (46, 132), «какое-то внутреннее чувство сильно говорит против сатиры» (46, 151). В сущности, тому же неприятию «обличительности», т. е., по Толстому, тенденциозности, посвящено его известное письмо к Некрасову 1856 г. «о „Современнике“ и злости» (47, 84). «У нас не только в критике, но в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым* очень мило. А я нахожу, что очень скверно. Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно,

⁴ Об этом см.: Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 218.

потому что человек желчный, злой не в нормальном положении. Человек любящий — напротив, и только в нормальном положении можно сделать добро и ясно видеть вещи» (60, 75).

Оставляя в стороне безусловную полемичность этого высказывания (отношение Толстого к сатире достаточно освещено в исследовательской литературе), обратим внимание на его заключительную часть, связанную с представлениями Толстого середины 50-х годов о назначении художника-творца, с его размышлениями о цели собственной жизни.

В дневниковых записях этого периода о своем предназначении, о путях нравственного совершенствования Толстой настойчиво обращается к одной и той же мысли: «Добро, которое я могу сделать своими сочиненьями» (47, 60); «как могли мы до такой степени утратить понятие о единственной цели литературы — нравственной. . .» (46, 214); «работать в поэзии» и «делать добро» (47, 123). По мнению Толстого, его собственное художественное творчество имеет непременно своим результатом добро.

Записями в дневниках и письмах материал об отношении молодого Толстого к Гоголю фактически исчерпывается. Однако представляется существенным то обстоятельство, что каждое из обращений к автору «Мертвых душ» находится в теснейшей связи с размышлениями Толстого о нравственном совершенствовании, о возможностях установления истины в отношениях между людьми, о путях «человеческого единения». Важно и то, что творчество Гоголя находилось в поле зрения Толстого в период его напряженных раздумий об искусстве, о роли личности художника.

Именно в это время Толстой работает над повестями «Люцерн» (1857) и «Альберт» (1857—1858). Повесть Толстого о музыканте («Альберт») включает постановку проблем, во многом родственных тем, над которыми размышлял Гоголь в период создания «Портрета» и «Мертвых душ» (первого тома). Это вопросы о сущности и назначении искусства, о своеобразии личности художника и его роли в обществе.

Остановимся на сопоставлении некоторых аспектов повестей «Портрет» (1-я редакция 1835 г., 2-я редакция 1842 г.) и «Альберт» (1857—1858) с целью уяснения точек соприкосновения и различия в понимании названных проблем двумя писателями, художественный гений которых по своим психологическим, нравственным корням имел много глубоко родственных черт. Это тем более важно, что литературные судьбы повестей Гоголя и Толстого также отмечены известным сходством: и «Портрет», и «Альберт» были восприняты современной им критикой как авторские неудачи.

Обе повести явились своеобразными откликами на острые литературно-эстетические споры своего времени. И вместе с тем в творческой эволюции и Гоголя и Толстого их появление было связано с моментом обостренного внимания к нравственно-эстетическим проблемам. Для Гоголя это был поиск возможности

исправления социального и нравственного зла путем нравственного совершенствования, подвижничества самого художника. Ответ на вопрос, что же такое истина и как должен вести себя человек, чтобы способствовать ее утверждению, молодой Толстой пытался найти в самом искусстве. Такова одна из причин, побудивших писателя обратиться к работе над повестью о музыканте.

Для Гоголя литературно-общественным фоном в период работы над «Портретом» (2-й редакцией — одновременно с написанием «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ») явилась острая полемика между Белинским и С. П. Шевыревым, споры о путях и направлении развития литературы в 40-е годы. Дважды обращаясь к повести о судьбе художника,⁵ Гоголь был хорошо осведомлен о сути литературно-эстетической полемики 40-х годов, которая сводилась к вопросу о назначении искусства. В многочисленных статьях Белинского, в частности в одной из его программных статей «Русская литература в 1841 году» (Отечественные записки, 1842, № 1), утверждался тезис о необходимости более активной роли литературы в общественной жизни. Главным достоинством современной литературы, по Белинскому, являлось обращение ее к жизни, к действительности. Под этим углом зрения оценивал Белинский искусство прошлого и настоящего, выделяя в нем Пушкина и Гоголя как «критериумы для суждения об изящном...».⁶ Примечательно, что, усваивая исторический взгляд на искусство, Белинский воспринимал имена этих писателей в едином ряду: «С Гоголя начался русский роман и русская повесть, как с Пушкина началась истинно русская поэзия».⁷

В полемической статье С. П. Шевырева «Взгляд на современное направление русской литературы. Сторона черная» (Москвитянин, 1842, кн. 1), содержащей нападки на Белинского, на «промышленное направление» и «главных героев промышленного мира», в сущности отстаивались принципы чистого искусства, называемого критиком «Москвитянина», «моралистическим». В качестве главного представителя «стороны черной» современной литературы в статье С. П. Шевырева подразумевался Белинский. Ответом на этот выпад «Москвитянина» и явился известный памфлет Белинского «Педант» (Отечественные записки, 1842, № 3). Такова предыстория появления 2-й редакции «Портрета», которую Гоголь отправил в мартовский номер «Современника» вместо «статьи, во многих отношениях современной» (XII, 45).⁸

⁵ Творческая история и проблематика повести Гоголя «Портрет» освещены в статье: Мордовченко Н. И. Гоголь в работе над «Портретом». — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, т. 47, вып. 4, с. 97—124.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 568.

⁷ Там же, с. 565.

⁸ Здесь и далее ссылки на издание: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. I—XIV. М., 1937—1952 (с указанием в тексте тома — римскими, страницы — арабскими цифрами).

Гоголь, как явствует из его писем к редактору «Современника» П. А. Плетневу от 6 и 17 февраля и от 17 марта 1842 г., предполагал в неосуществленной статье высказать свое отношение к полемике Белинского со славянофилами. Совершенно очевидно, что повесть «Портрет» и явилась своеобразной попыткой Гоголя изложить в художественной форме свою нравственно-эстетическую позицию.

Однако сложная идейно-художественная проблематика повести отнюдь не сводилась к дебатировавшимся в 40-е годы литературно-эстетическим вопросам. Здесь писатель впервые заговорил о нравственном, просветительском назначении искусства, призванном искоренять социальное зло, исправлять и улучшать природу человека. И в этом принципиальное отличие этических воззрений Гоголя от программы славянофилов, в частности С. П. Шевырева. Искусство и его служители представлялись Гоголю облагораживающей действенной силой, воплощением духовной красоты и добра. «Поэт, это чуткое создание, на все откликающееся в мире», — писал Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (VIII, 381—382). Без влияния обличительного общественно значимого искусства «мир задремал бы <...> обмелела бы жизнь, плесенью и тиной покрылись бы души» (V, 171), — утверждалось в «Театральном разезде», опубликованном в год завершения второй редакции «Портрета». Обосновывая в художественной структуре повести эти важные для него положения, Гоголь безусловно был близок к общественно-эстетическим воззрениям Белинского.

В то же время в этических и эстетических взглядах Гоголя, главным образом в его представлении о личности художника, как оно отразилось в «Портрете», ощущались тенденции, вызвавшие резкую оценку революционно-демократической критики. По словам Белинского, «мысль повести была бы прекрасна, если бы поэт понял ее в *современном духе*».⁹

Нравственно-эстетическая программа Гоголя, мысль о назначении искусства связаны с образами двух художников в «Портрете» (друга молодости Чарткова и монаха-живописца, отца рассказчика), противопоставленных обществу «мертвых душ», «электричеству чина», меркантильной силе золота, во власти которых оказался художник Чартков, тем самым погубивший свой талант и изменивший своему высокому призванию художника-творца. В представления Гоголя об идеальном творце-художнике входили и мысль об ответственности художника за свой талант, и неустанное служение прекрасному, и главное, идея аскетизма, нравственного совершенствования, самоотвержения, как единственно возможного пути для постижения прекрасного.

На первый взгляд повесть Гоголя построена на традиционном для литературы 30—40-х годов конфликте художника с обществом.

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 426.

однако эта коллизия не является центральной проблемой «Портрета». Гоголя интересуют прежде всего пути преодоления социального зла в мире, причины оскудения духовного мира человека, пути исправления его нравственной природы.

Одно из возможных «средств» преодоления зла Гоголь видит в искусстве. Другое — в нравственном усовершенствовании. И потому достойным звания художника-творца, по мнению Гоголя, может быть лишь человек, без остатка посвятивший жизнь нравственному совершенствованию, почти религиозному служению искусству. Не случайно положительный идеал Гоголя в «Портрете» связан с образом монаха-живописца. Лишь искусство способно оживить «мертвые души», духовно объединить людей. «Для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства», — утверждал Гоголь в «Портрете» устами монаха-живописца (III, 135). Эта же мысль о назначении поэта, призванного «из нас же взять нас и нас же возратить нам в очищенном и лучшем виде» (VIII, 384—385), высказана Гоголем в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность».

Гоголевские художники-отшельники, лишь внешне отъединенные от общества, через свое творчество служат сближению людей.¹⁰ Просветительская идея об учительной роли искусства, должного объединить «целую толпу», утверждалась Гоголем и ранее в его раздумьях о назначении театра: «... это такая кафедра, с которой читается разом *целой толпе* живой урок, где, при торжественном блеске освещения, при громе музыки, при *единодушном смехе*, показывается знаковый, прячущийся порок и, при тайном голосе *всеобщего участия* (курсив мой, — Н. М.), выставляется знакомое, робко скрывающееся возвышенное чувство...» (VIII, 186—187).

Чем же объясняется резко отрицательная оценка Белинского второй части «Портрета», как произведения, в котором Гоголь «отдалился от современного взгляда на жизнь и искусство»?¹¹ Прежде всего тем, что революционный демократ пронизательно увидел в гуманистических идеалах Гоголя абстрактные стороны и отметил их как не отвечающие основным задачам времени — задачам действительного преобразования жизни. В понимании Белинского 40-х годов гораздо важнее было истолкование творчества Гоголя как поэта жизни действительной. Для дальнейшего развития русской литературы, по мысли Белинского, первостепенное значение имело социально-обличительное направление творчества Гоголя.¹² В связи с этим то, что было положительным

¹⁰ Об этом см.: Смирнова Е. А. Творчество Гоголя как явление русской демократической мысли первой половины XIX века. — В кн.: Освободительное движение в России. Саратов, 1971, вып. 2, с. 80.

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 427.

¹² См.: Лотман Ю. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — Труды по русской и славянской филологии, V. Тарту, 1962, с. 47. (Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 119).

в идеалах Гоголя, сформулированных в концепции личности художника-творца, Белинский оставляет пока без разъяснений.

Десятилетие спустя литературную судьбу «Портрета» в известной мере повторит повесть Толстого о музыканте («Альберт»). По мнению редактора «Современника» Некрасова, высказанному им в письме к Толстому от 16 декабря 1857 г., в «Альберте» «все главное вышло как-то дико и ненужно», т. е. прежде всего несовременно, потому что Толстой отдалился от своего «настоящего рода, рода, который никогда не прискучит, потому что передает жизнь, а не ее исключения».¹³

Между тем, по замыслу Толстого, повесть «Альберт» должна была явиться таким художественным произведением, в котором он предполагал изложить свое понимание искусства и роли художника в обществе, отличное от литературно-эстетических представлений его современников: В. П. Боткина, А. В. Дружинина, П. В. Анненкова, И. С. Тургенева, с одной стороны, Чернышевского и Добролюбова — с другой.

Формирование нравственно-эстетических воззрений Толстого в 50-е годы происходит в период острых споров, возникших вокруг диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и цикла его статей «Очерки гоголевского периода русской литературы», публиковавшихся в 1857 г. в «Современнике». Полемика вокруг статей Чернышевского, оказавшаяся в центре внимания ближайшего окружения Толстого (Тургенев, П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружинин), сводилась к обсуждению наследия Белинского, к спорам о «гоголевском направлении» в литературе. В связи с этим современниками Толстого дебатировались, по существу, те же вопросы, которые волновали в 40-е годы Гоголя: о назначении искусства, о личности художника.

Судя по дневниковым записям и переписке, именно в эти годы Толстой знакомится со статьями В. П. Боткина «Стихотворения Фета» (Современник, 1857, № 1), А. В. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (Библиотека для чтения, 1856, № 11, 12), обсуждает эстетические вопросы с Тургеневым, под влиянием которого, как убедительно доказал Б. М. Эйхенбаум, Толстой обратился к статьям Белинского.¹⁴ «Утром читал Белинского, и он начинает мне нравиться», — записывает Толстой в дневнике от 2 января 1857 г. «Статья о Пушкине — чудо. Я только теперь понял Пушкина», — помечено в дневнике через день (47, 108). Цитировавшиеся выше дневниковые записи о чтении «Мертвых душ» «с наслаждением», о том, что там «много своих мыслей», «о Гоголе» и «споре о пошлости» (47, 87), о чтении второй части «Мертвых душ» («аляпо-

¹³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X, с. 372.

¹⁴ См.: Эйхенбаум Б. М. Наследие Белинского и Лев Толстой (1857—1858). — В кн.: Эйхенбаум Б. М. О прозе. Сборник статей. Л., 1969, с. 125—141.

вато») (47, 154) относятся к этому же периоду. Среди них особенно ценно высказывание Толстого о первом томе «Мертвых душ» в дневнике от 25 июля 1857 г. накануне начала работы над «Альбертом»: «... читал с наслаждением много своих мыслей» (47, 87). Толстому, откровенно отрицательно относившемуся к сатире, был, очевидно, близок нравственно-психологический аспект поэмы Гоголя и в особенности размышления писателя о двух типах художников в лирическом отступлении седьмой главы «Мертвых душ», где говорится о высокой нравственной миссии творца в утверждении добра. Не мог не импонировать Толстому и призыв Гоголя к юношеству в шестой главе поэмы: «забирайте с собою все человеческие движения» (VI, 127).

После того как замысел «Романа русского помещика» вылился в небольшую повесть «Утро помещика», после несостоявшегося плана освобождения в 1856 г. крестьян в Ясной Поляне Толстой оказывается на перепутье. В поисках своего жизненного назначения Толстой с увлечением обращается к искусству. «Как хочется поскорее отделаться с журналами, чтобы писать так, как я теперь начинаю думать об искусстве, ужасно высоко и чисто», — пишет Толстой в дневнике от 23 ноября 1856 г. (47, 101). Эта запись имеет прямое отношение к замыслу повести «Альберт» и вместе с тем является откликом на литературно-эстетические споры 50-х годов. В период напряженной работы над повестью о музыканте («Эта вещь стоила мне год почти исключительного труда» — 60, 243), когда вопрос об искусстве приобретает для Толстого особую значительность, в дневнике от 30 октября 1857 г. появляется следующая запись: «... теперь я спокойнее, я знаю, что у меня есть что сказать и силы сказать сильно, а там, что хочет говори публика. Но надо работать добросовестно, положить все свои силы, тогда пухть плюет на алтарь» (47, 161).

Толстой хорошо знал статью В. П. Боткина о Фете, в которой излагалась «теория свободного творчества» в противоположность «утилитарной теории», подчиняющей искусство практическим целям,¹⁵ под которой подразумевалась эстетическая программа революционных демократов. Но даже высокая оценка этой статьи Толстым, назвавшим ее «поэтическим катехизисом поэзии» (60, 153), вовсе не означала, как мы увидим ниже, безоговорочного приятия Толстым эстетической позиции В. П. Боткина.

Сложным было и отношение Толстого к программной статье А. В. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», в которой подвергалось ревизии наследие Белинского и обосновывалась теория искусства, «должного служить себе целью».¹⁶ Ведь именно в это время Толстой увлечен статьями Белинского о Пушкине, в которых находит ряд высказываний об искусстве и художнике, созвучных

¹⁵ См.: Современник, 1857, № 1, отд. III, с. 1—42.

¹⁶ Библиотека для чтения, 1856, № 12, отд. V, с. 31.

своим настроениям. Примечательна скептическая оценка этой статьи А. В. Дружинина в дневнике Толстого: «Прочел 2-ю статью Дружинина. Его слабость, что он никогда не усомнится, не вздор ли это все» (47, 104).

Принципиальное отличие эстетических воззрений Толстого от эстетических взглядов «бесценного триумvirата»¹⁷ заключалось в том, что на протяжении всего творчества эстетика Толстого рождалась в процессе его этических исканий на пути совершенствования. Эта «зависимость» эстетики писателя от его нравственных представлений и определила в середине 50-х годов характер его поисков возрождающего начала в самом искусстве. Вот почему мысль А. В. Дружинина об автономной самоценности искусства казалась Толстому «вздором».

В этой связи особую смысловую наполненность приобретают записи в дневнике от 22 и 23 ноября 1856 г., по сути своей весьма близкие: «Литературная подкладка противна мне до того, как ничто никогда противно не было» (47, 101) — и приводимые выше слова: «начинаю думать об искусстве ужасно высоко и чисто» (47, 101). Представляет интерес еще одно полемическое высказывание Толстого, мало привлекавшее внимание исследователей и на первый взгляд противоречащее системе этических воззрений Толстого, складывающейся в 50-е годы. В дневнике от 14 октября 1856 г. записано: «Никакая художническая струя не увольняет от участия в общественной жизни» (47, 95). Здесь выражено прямое несогласие Толстого со сторонниками теории «чистого искусства» и собственное понимание «общественной жизни» как нравственно-этической деятельности человека прежде всего. Эта мысль найдет свое дальнейшее воплощение и развитие в художественно-образной форме в связи с раскрытием темы искусства и художника в повести «Альберт»,¹⁸ где злободневную значимость для Толстого обретают проблемы: возможно ли средствами искусства преобразовать, сделать нравственно чище и лучше человеческую природу, способствует ли искусство духовному единению людей, в чем же назначение художника?

Искания Толстого, отраженные в «Альберте», имеют общие корни с теми нравственными вопросами, на которые пытался дать ответ в свое время Гоголь, обращаясь к теме искусства. Сам Толстой так определил значение и жанровую природу «Альберта» в письме к Некрасову от 18 декабря 1857 г.: «Это не повесть описа-

¹⁷ Об отношениях Толстого с «бесценным триумvirатом» (П. В. Анненковым, В. П. Боткиным, А. В. Дружининым) см.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы. Л., 1928, с. 220—235; Куприянов А. Н. Молодой Толстой. Тула, 1956, с. 142—153.

¹⁸ О творческой истории и проблематике повести «Альберт» см.: Эйхенбаум Б. М. Л. Толстой. Книга первая. 50-е годы, с. 294—314; Куприянов А. Н. 1) Молодой Толстой, с. 154—163; 2) Эстетика Л. Н. Толстого, с. 142; Бурсов Б. Лев Толстой. Идеальные искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960, с. 270—278; Чуприна И. В. Нравственно-философские искания Л. Толстого в 60-е и 70-е годы. Саратов, 1974, с. 71.

тельная, а исключительная, которая по своему смыслу вся должна стоять на психологических и лирических местах и потому не должна и не может нравиться большинству, в этом нет сомнения; но в какой степени исполнена задача, это другой вопрос» (60, 243).

Одним из таких «психологических мест», на которых зиждется повесть, явилось исследование Толстым нравственной природы личности художника. В повести о «погибшем» музыканте («Погибший», «Поврежденный» — ее первоначальные названия) Толстой обращался к пушкинской теме «непосредственной гениальности», раскрытой в «Моцарте и Сальери», «Дон-Жуане». Следуя реалистической традиции, Толстой сознательно переосмыслил романтическую трактовку конфликта художника и общества, поставив в центр повести судьбу «гениального юродивого».¹⁹ Скрипач, герой «Альберта», изображен, по сути дела, юродивым. В контексте повести это понятие употребляется не только в значении «чудаковатый», «безумный» (последнее, заметим, Толстым сразу же снимается характеристикой «здрав»), но и как пророк, способный чувствовать и видеть то, что не дано обычным людям. Такое осмысление пророческого дара художника, очевидно, перекликается с представлением Гоголя о творце, отразившемся в образе его идеального художника-монаха в повести «Портрет». Гоголевский герой — это христианский аскет, обладающий способностью предвидения; прорицания, которое свойственно, по мнению писателя, лишь тем, кто причастен к подлинному искусству. В «Портрете» устами художника-монаха Гоголь утверждал: «Намек о божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве, и по тому одному оно уже выше всего» (III, 136).

Герой повести Толстого, в свою очередь, наделен высоким талантом владения «истиной искусства» — по Толстому, «величайшим проявлением могущества в человеке» (5, 50). Лишь «искусство, — полагал Толстой в повести «Альберт», — <...> поднимает избранника на такую высоту, на которой голова кружится и трудно удержаться здравым» (5, 50).

Гоголь считал, что искусство способно объединять людей, оживлять их «мертвые души». Таков внутренний смысл эпизода в «Портрете», где рассказывается о впечатлении, произведенном на зрителей картиной, привезенную художником из Рима. «Невольные слезы готовы были покатиться по лицам посетителей, окруживших картину. Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению» (III, 112). Разрозненные, разъединенные эгоистическими страстями люди объединяются в чувстве восторга, которое сообщает им искусство.

¹⁹ В дневниковой записи от 8 января 1857 г. о прототипе героя повести «Альберт» скрипаче Г. Кизеветтере Толстой писал: «умен, гениален и здрав. Он гениальный юродивый» (47, 110).

Объединяющую силу искусства утверждал своей повестью и Толстой. Именно в этом смысл сцены, изображающей игру Альберта, под влиянием которой общество скучающих и праздных людей, приехавших на «петербургский балик», преобразуется. «В комнате пронесся чистый, стройный звук, и сделалось совершенное молчание. Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым, каким-то неожиданно ясным и успокоительным светом вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды, следили за развитием их. Из состояния скуки, шумного рассеяния и душевного сна, в котором находились эти люди, они вдруг незаметно перенесены были в совершенно другой, забытый ими мир. То в душе их возникало чувство тихого созерцания прошедшего, то страстного воспоминания чего-то счастливого, то безграничной потребности власти и блеска, то чувства покорности, неудовлетворенной любви и грусти. <...> сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии» (5, 30). В другом месте повести Толстого скучающий эгоистичный Делесов под влиянием игры Альберта «испытывает непонятную радость», «все больше и больше любит этого человека» (5, 40), вспоминает самое «счастливое и великодушное время молодости» (5, 35).

Как пронизательно заметил А. Григорьев, Толстой в «Альберте» «поэтизирует силу и страстность <...> пропадающие в неизлечимом беспутстве».²⁰ Но ведь Толстой «поэтизирует силу и страстность», присущие лишь артистической художественной натуре и возвышающие ее над духовно мертвым обществом. Ценой самозабвения, достигаемого опьянением, Альберт обретает счастье соприкосновения с искусством. Это же счастье самозабвения дает искусство скрипача людям.

Тема самозабвения в «Альберте» имеет и другой аспект, в раскрытии которого Толстой соприкасается с гоголевской концепцией личности художника. По Гоголю, отшельничество художника являлось своеобразной формой неприятия, осуждения действительности, в которой господствует своекорыстие, эгоистичский расчет. В аналогичном смысле истолковано Толстым и «самозабвение» Альберта, которому глубоко чужды все материальные блага. Правда, внешне аскетизм монаха-художника в «Портрете» и самозабвение Альберта имеют существенное различие. Альберт, в противоположность гоголевскому герою, достигает духовной свободы и независимости через «грязную сферу», через опьянение. Но в конечном итоге и самоотречение художника в повести «Портрет» и духовное уединение Альберта — это способ своеобразного внутреннего сосредоточения, с помощью которого они черпают силы, чтобы служить своим искусством людям.

²⁰ Григорьев А. Собр. соч., вып. 12. М., 1916, с. 63.

В то же время при некоторых точках пересечения в понимании нравственной природы художника Гоголем и Толстым, вызванных психологической близостью гениев этих писателей, общностью их этических исканий, постановкой ими, по существу, одних и тех же проблем, в их концепции личности художника есть много принципиально различного.

Гоголевский идеальный художник верует в разумность избранного им пути, считает его единственно возможным ради служения искусству, а через художественные творения и людям. Не случайным именно с этим образом художника-аскета связан нравственный идеал Гоголя в 40-е годы, его представления об идеальном прекрасном человеке. Иначе обстоит дело с гениальным музыкантом в повести «Альберт». Скрипач в повести Толстого подвергается авторскому суду. Этой теме посвящена заключительная часть повести. Спорящие голоса, которые слышит Альберт во «сне», произносят над ним приговор как над ушедшим из жизни художником. Один из них, принадлежащий художнику Петрову (защитнику теории чистого искусства), называл Альберта «лучшим и счастливейшим», требовал преклонения перед ним, потому что «он любит одно — красоту, единственно несомненное благо в мире» (5, 49). Другой голос (в нем отчасти угадывается литературно-эстетическая программа революционных демократов, в частности Чернышевского) упрекал художника в том, что он вел себя не всегда честно и справедливо. «Разве он принес пользу обществу?» (5, 49). Наконец, сам Альберт «во сне» стоял на возвышении и сам играл на необыкновенной стеклянной скрипке все «то, что прежде говорил» первый «голос» (5, 51). Альберт чувствовал себя прекрасным и счастливым. Но перед видением прекрасной женщины («совершенно той, которую он любил»), символизирующей «истину», Альберт «понял, что то, что он делал, было дурно, и ему стало стыдно за себя» (5, 51). Эпизодом нравственного пробуждения Альберта, и его заключительными словами: «да я жив, зачем же хоронить меня?» (5, 52) — Толстой оставляет поставленную им в повести проблему назначения искусства и личности художника открытой и для себя окончательно не решенной. Альберт не способен справиться с нравственной нечистотой собственной жизни. Тем самым в повести как бы подвергается сомнению и нравственно-преобразующая сила искусства.

Особенность таланта Толстого, определенная Некрасовым как «способность к глубокой и трезвой правде», привела его именно к такому раскрытию темы искусства и художника. Современниками писателя самых различных эстетических взглядов (В. П. Боткин, Тургенев, Некрасов) повесть была признана неудачей Толстого, не был удовлетворен ею и сам автор. Вряд ли, однако, можно согласиться с Б. М. Эйхенбаумом, что это «единственная у Толстого фальшивая вещь, записанная с чужих слов, произнесенная не своим голосом». ²¹

²¹ Эйхенбаум Б. М. О прозе, с. 174.

Повесть о музыканте представляет собою естественное продолжение нравственно-эстетических поисков молодого Толстого. По справедливым словам А. Григорьева, «Альберт» явился «прямым и притом не только логическим, но органическим последствием того же самого психического процесса, который раскрывается в предшествовавших его произведениях, — завершением того же анализа, который так поразил всех в этих предшествовавших произведениях. . .».²²

Вместе с тем в «Альберте» Толстой косвенно ответил и на литературную полемику 50-х годов, отделив себя от сторонников «чистого искусства», хотя и не приняв полностью эстетической программы революционных демократов.

Проделанный анализ свидетельствует о том, что Толстой, размышляя о личности художника и сущности искусства в 50-е годы, безусловно учитывал художественный опыт своего предшественника Гоголя, обратившегося к этим же проблемам еще в 40-е годы. Толстому, очевидно, близки были просветительские представления Гоголя о высокой нравственной миссии, которую выполняет искусство, направленное в конечном счете на то, чтобы нести добро людям. Но какова при этом должна быть личность художника? Ответ на этот вопрос, при некоторой общности, у Гоголя и Толстого был разным. Если Гоголь пришел к мысли о разумности аскетического христианского самоотречения художника как единственно верного пути служения нравственным целям искусства, то Толстой сомневается в жизненности подобного рода решения. Альберт, по сути дела, при всей своей исключительной способности властвовать над людьми сломлен «грязной действительностью», оказавшейся сильнее его. Повесть Толстого написана в тот переломный этап в творчестве писателя, когда он переживал состояние мучительного сомнения в верности христианского самоотречения. В этой связи и вопрос о личности художника, способного или неспособного к нравственному самоотвержению во имя искусства, решается им иначе, чем Гоголем. Общность и различие в осмыслении коренных проблем искусства у Гоголя и Толстого — следствие известного сходства и различия их творческих индивидуальностей и особенностей развития русской художественной мысли XIX в.

²² Григорьев А. Собр. соч., вып. 12, с. 36.

Л. Н. Морозенко

У ИСТОКОВ НОВОГО ЭТАПА В РАЗВИТИИ ПСИХОЛОГИЗМА

(Ранние дневники
Толстого и Чернышевского)

Дневники Л. Н. Толстого и Н. Г. Чернышевского представляют собой своего рода исторический документ зарождения нового подхода к изучению психологии человека. В них даже на первый взгляд бросается в глаза одна общая черта: постоянный, всепроникающий самоанализ, стремление к самопознанию с целью самосовершенствования.

Л. Я. Гинзбург отмечала, что для молодого поколения 1830-х годов была свойственна напряженная философичность, своеобразно отразившаяся на стиле дружеской переписки. Авторское «я» превращалось в объект философии, и письмо приобретало лишь форму психологического анализа, наполненную весьма отвлеченным философским содержанием (письма Бакунина, Белинского).¹ Письма становились продолжением теоретических споров в философских кружках. Вчерашний оппонент с той же горячностью развивал свои мысли в письме к другу. Нередко философия выражала не только систему мышления, но и строй чувств. Из науки умозрительной она превращалась в некую почти материальную среду существования личности. «Любовь! . . . Друг мой! Для меня с этим словом разгадана тайна жизни, — пишет Н. В. Станкевич в письме от 26 марта 1833 г. — Вечные законы ее и вечное их исполнение — разум и воля. Жизнь беспредельна в пространстве и времени, ибо она есть любовь. С тех пор, как началась любовь, должна была начаться жизнь; покуда есть любовь, жизнь не должна знать < . . . > пределов».² Здесь поэтическое философское размышление является одновременно исповедью сокровенных мнений и чувств. В нем нет боязни быть непонятым, оно проникнуто чистосердечным доверием к адресату.

Переписку Станкевича можно назвать исповедью только

¹ Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. Л., 1957, с. 82.

² Станкевич Н. В. Переписка его и биография, написанная Анненковым. М., 1857, с. 22—23. О связи эстетики Толстого с нравственно-философскими исканиями 30-х гг. (в том числе — Станкевича и Лермонтова) см.: Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 50—78. См. также: Фридлиндер Г. М. Лермонтов и русская повествовательная проза. — Русская литература, 1965, № 1, с. 33—49.

в смысле передачи своего душевного состояния, образа мыслей другому лицу, но в этой исповеди еще нет сомнения в ней самой. Это — скорее размышления и переживания вслух, но не с самим собой, а в присутствии второго лица, за реакцией которого можно и не следить.

Дневники А. И. Герцена 1840-х годов — явление того же порядка. По сути говоря, это — письма другу, оставшиеся непроведенными. Дневник ведется далеко не регулярно. Но автора это явно не волнует. Он обращается к дневнику лишь тогда, когда у него возникает желание над чем-то спокойно и свободно подумать или найти выход накопившимся эмоциям. Здесь уже появляется и драматическая исповедь, переходящая нередко в тираду саморазоблачения, не доходящего, однако, до анализа своих поступков. Герцен создает портреты, передающие душевный склад людей. Но его портретные зарисовки в дневниках лишены психологического анализа. В них есть вывод — отсутствует исследование путей к нему.

Ранние дневники Толстого и Чернышевского практически уже не имеют ничего общего с письмами. В очень почтительных и теплых письмах Чернышевского к родным и друзьям мы никогда не встретимся с исповедью, самоанализом. Толстой несколько чаще, нежели Чернышевский, говорит в письмах о себе.

Переписка и дневники у Толстого и Чернышевского взаимосвязаны, но не равнозначны. Дневники Толстого и Чернышевского — дневники людей, у которых есть одно-единственное доверенное лицо — они сами. Убедившись в невозможности найти истинные контакты с людьми, они будто специально обрекают себя на изнурительную работу с самими собой, чтобы выйти из нее на новый уровень общения с людьми. Для Толстого этот уровень будет означать овладение способностью «перелить» свое чувство в другого (что составляло, по его мнению, содержание искусства как формы общения людей друг с другом), для Чернышевского — выход через революционный переворот к утопическому социализму.

Уже в ранних дневниках Толстой и Чернышевский, размышляя о путях нравственного совершенствования человечества, как правило, ставят самих себя в положение наблюдаемого. Самопознание становится у них средством познания всего человечества. Толстой начинает вести дневник с марта 1847 г., Чернышевский — с мая 1848 г.³ И для Толстого, и для Чернышевского — это годы вступления в активную жизнь разума. Если «Переписку» Станкевича и дневник Герцена 1840-х годов можно назвать исповедью, то дневники Толстого и Чернышевского — лабораторией самовоспитания. И Толстой, и Чернышевский ведут свои дневники очень

³ Дневник Толстого ведется, с небольшими перерывами, до последних дней жизни. Чернышевский ведет дневник до 1853 г. В 1853 г. — «Дневник моих отношений с тою, которая составляет мое счастье». См. также: Р у д е н к о Ю. К. К вопросу о юношеских дневниках Н. Г. Чернышевского. — Русская литература, 1968, № 4, с. 107—116.

регулярно. Каждый настоящий день выступает в них по отношению к прошедшему дню в роли следователя и прокурора одновременно.

24 марта 1847 г. Толстой записывает в дневнике: «Не стыдись говорить людям, которые тебе мешают, что они мешают; сначала дай почувствовать, а ежели он не понимает, то извинись и скажи ему это» (46, 15). 14 декабря 1850 г. он обвиняет себя в нарушении этого закона: «Недоволен я собой за вчерашний день: первое, за то, что слушал все ругательства графини на Васиньку, которого я люблю, и второе — что от глупой деликатности вечер вчера пропал у меня туњю» (46, 41).

С подобными записями-обвинениями мы встречаемся и у Чернышевского. Он осуждает себя, по выражению Толстого, за «глупую деликатность»: «... я действительно глуп, — напр<имер>, как сделал так, что до сих пор они не понимают, что всем у одной свечи, как теперь сидим мы, сидеть нельзя, что вообще, находясь в одной комнате, мы друг друга развлекаем, а что мне, конечно, этого вовсе не хотелось бы. Да, сейчас вздумал — не высказать ли это косвенным образом при разговорах о привычках и проч.<...> Это глупо и смешно прибегать к этим гамлетовским околичностям, но это всегда было в моем подлом характере, и верно я так сделаю...» (I, 62).⁴

Постоянное нравственное самоосуждение ведет порой их к мучительным поискам психологических причин поступка. «Все ошибки нынешнего дня, — пишет Толстой, — можно отнести к следующим наклонностям: 1) Нерешительность, недостаток энергии. 2) Обман самого себя, т. е., предчувствуя в вещи дурное, не обдумываешь ее» (46, 48). И далее следует перечень проступков, состоящий из восьми пунктов. Запись очень лаконичная, напоминающая протокол следствия. В других случаях Толстой дает последовательный анализ природы какого-либо человеческого порока. Такова запись от 20 марта 1852 г. о сладострастии и тщеславии: «Тщеславие есть страсть непонятная — одно из тех зол, которыми, как повальными болезнями — голодом, саранчой, войной, — Провидение казнит людей. — Источников этой страсти нельзя открыть, но причины, развивающие ее, суть: бездействие, роскошь, отсутствие забот и лишений» (46, 94). Далее следует пространное рассуждение о формах тщеславия, о процессе его развития. В итоге исследования — вывод о первопричине тщеславия: «Мне кажется, однако, что, рассуждая об этом, я открыл источник этой страсти — это любовь к славе» (46, 95). После этого «теоретического» анализа Толстой возвращается к «истории» проявления тщеславия собственной личности, находящейся в сложной и неоднозначной связи с обществом.

Чернышевский тоже тяготеет к беспощадному анатомированию человеческого характера и его проявлений. Скрупулезное исследо-

⁴ Здесь и далее ссылки на издание: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 16-ти т. М., 1939—1953 (с указанием в тексте римской цифрой тома и арабской — страницы).

вание человеческих слабостей приводит его к диалектическим выводам, звучащим подчас несколько парадоксально. Так, под впечатлением событий во Франции, Чернышевский размышляет о возможностях собственной революционной деятельности. Эти мысли обращают его к анализу своего характера. В итоге — логика приводит Чернышевского к выводу о том, что именно апатичность, робость, нерешительность и «неспособность к деспотизму» позволяют ему быть «еще более последовательным социалистом»: «Но все же я привержен к этому учению всею душою, сколько только могу быть привержен по своему подлому, апатичному, робкому, нерешительному характеру. И в развитии следствий я иду гораздо дальше, чем идут большая часть этих господ, т. е. идей о “liberté, égalité” и т. д. Это происходит от моего характера, который не способен к деспотизму от слабости и которого раздражает малейшая несправедливость, или притеснение, или унижение, которым он подвергается <...> раздражает всегда в ожидании и в прошедшем, в воспоминании, раздражает и бесит и волнует кровь уж как одна возможность» (I, 358).

Уже по ранним дневникам Толстого и Чернышевского можно наблюдать, как назревает изнутри ломка прежнего метода изображения психической жизни человека и зарождается новый — метод «диалектики души». В этом процессе эстетической эволюции психологического метода, как представляется, сыграли определенную и значительную роль «образцы» дневника-исповеди 1830—1840-х годов XIX века. И прежде всего — дневник Печорина. Именно Чернышевский, определяя сущность нового метода Толстого, указывает на его родственные узы с Лермонтовым-прозаиком.

«Герой нашего времени» был назван Толстым в числе книг, оказавших на него в юности сильное воздействие. В дневниковых записях Толстого встречается порою своеобразная «фразеологическая» переключка с лермонтовским романом. Так, например, 30 мая 1851 г. он с горестным недоумением задает себе вопросы, по своему построению и эмоциональной окраске очень близкие к риторическим вопросам Печорина, заставляющим увидеть всю бессмысленность собственных поступков. Толстой: «Пишу 30 июня в 10 часов ночи в Старогладковской станице. Как я сюда попал? Не знаю. Зачем? Тоже» (46, 60). «И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов?» — спрашивает себя Печорин в конце первой части своего дневника.⁵

В следующей за этим фразе дневника Печорина ответа не дается. Напротив, в ней содержится основание, чтобы задать вопрос: «Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и, как камень, едва сам не пошел ко дну». Столь же риторично (важное в художественной структуре романа) и обращение Печорина к самому себе во второй части дневника: «Я часто

⁵ Лермонтов М. Ю. Соч., т. 6. М.—Л., 1957, с. 260.

себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молодой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?»⁶

Запись Толстого в Старогладковской от 30 мая имеет свое продолжение и в «Истории вчерашнего дня» и в отрывке от 3 июня того же года под названием «Еще день (на Волге)». В них дается ответ на вопросы, поставленные Толстым перед собою 30 мая, — ответ, во многом ретроспективный, на риторические вопросы Печорина.

Оказывается, внешне бессмысленные поступки имеют свой внутренний смысл. Действие совершено как будто без цели, вызывает даже удивление своей внешней беспричинностью. Но это лишь видимость. Анализ Толстого вскрывает и причину, и скрытую внутреннюю цель, состоящую в неистребимой жажде человека отыскать возможность практического участия в жизни, отвечающего высоким духовным запросам личности. Отсюда порою безотчетное желание «испытывать» жизнь, постоянно искать, экспериментировать, действовать: «Все кажется, когда я в раздумьи, делать ли что-либо или нет: вот ты не сделаешь этого, не поедешь туда-то, а там-то и ждало счастье, теперь упустил навеки. — Все кажется: вот начнется без меня. — Хотя это смешно, но это заставило меня ехать по Волге в Астрахань. Я прежде боялся, и совестно мне было действовать по таким смешным поводам, но сколько я ни смотрел в прошедшую свою жизнь, я большей частью действовал по не менее смешным поводам. Не знаю, как другие, но я привык к этому, и для меня слова “мелочное, смешное” стали словами без смысла. Где же “крупные, серьезные” поводы?» (1, 294—295). Собственно говоря, это побудительная причина действий и поступков Печорина.

Толстой в анализе собственных ощущений порой отталкивается от Лермонтова, чтобы пойти дальше. В записи от 2 июня 1851 г. мы встречаемся с почти печоринским монологом. Создается впечатление, что Толстой ощущает близость своего состояния печоринскому, но не хочет себе признаться в этом. И тут же толстовский анализ вскрывает истоки собственного настроения, разъединяющие его с Печориным. «Жалеть мне нечего, желать мне тоже почти нечего, сердиться на судьбу не за что. Я понимаю, как славно можно жить воображением, но нет. Воображение мне ничего не рисует — мечты нет. Презирать людей — тоже есть какое-то пасмурное наслаждение, — но и этого я не могу, я о них совсем не думаю; то кажется: у этого есть душа, добрая, простая, то кажется: нет, лучше не искать, зачем ошибаться!» (46, 77).

Все это очень близко Лермонтову. Казалось бы, за этим психологическим «периодом» должно логично последовать признание в своей разочарованности, но Толстой, будто чувствуя

⁶ Там же, с. 260, 293.

неизбежное движение к этому выводу, останавливается и неожиданно заявляет: «Разочарованности тоже нет, меня забавляет все». А последовавшее признание в разочарованности делается уже совсем не по-лермонтовски: «... но в том горе, что я слишком рано взялся за вещи серьезные в жизни, взялся я за них, когда еще не был зрел для них, а чувствовал и понимал; так сильной веры в дружбу, в любовь, в красоту нет у меня, и разочаровался я в вещах, важных в жизни; а в мелочах еще ребенок» (46, 77). «Разочарованность» Толстого не столько результат его жизненного опыта, как у Печорина, сколько следствие его рефлексии, анализа. Размышляя о своей жизни, Толстой невольно учитывает опыт Печорина. Сознание в своих тайниках уже держит в резерве продуманный и прочувствованный жизненный путь лермонтовского героя. Вот почему в отрывке, предшествующем процитированному, Толстой, исследуя природу своей грусти методом «от противного», в числе других исключает и уже известный ему печоринский вариант: «Главное, я ничего похожего на эту грусть, которую испытываю, не нахожу нигде: ни в описаниях, ни даже в своем воображении. Я представляю себе, что можно грустить о потере какой-нибудь, о разлуке, о обманутой надежде. Понимаю я, что можно разочароваться: все надоеет, так часто будешь обманут в ожиданиях, что ничего ждать не будешь. Понимаю я, когда таятся в душе: любовь ко всему прекрасному, к человеку, к природе, когда готов все это высказать, просить сочувствия, и везде найдешь холодность и насмешку, скрытую злобу на людей, и оттого грусть» (46, 77).

В дневниках Чернышевского можно столкнуться с аналогичным явлением. Для него, как и для Толстого, Лермонтов — один из самых любимых и почитаемых писателей. Чернышевский переписывает «Княжну Мери», мечтает дать анализ характера Грушницкого. В его неутомимом познании психологии человека в качестве экспериментального объекта рядом с ним самим, близкими друзьями появляется и Печорин. Подобно толстовскому стремлению объяснить истоки такого психологического явления, как «грусть», у Чернышевского возникает желание выявить причину иного психологического состояния «скуки». «Сейчас мелькнула мысль, хорошо объясняющая скуку Печорина и вообще скуку людей на высшей ступени по натуре и развитию: следствие развития то, что многое перестает нас занимать, что занимало раньше. Это я испытываю, сравнивая себя с Любенькою и Ив. Гр.» (I, 69).

Для Герцена, Станкевича не характерен психологизм «разложения», свойственный литературе 1850—1860-х годов. Философичность приводила часто к некоторому абстрагированию человеческой психологии. В то же время деятели освободительного движения 1830—1840-х годов «выступали прежде всего на защиту прав человека и апеллировали в первую очередь к человеку же, проявляли глубокий интерес к его внутреннему миру. Как раз в это время Белинский развивал свои мысли о важности познания каждой

отдельной человеческой личности, а Герцен писал о необходимости введения микроскопа для изучения человеческой души».⁷

И литература, и философия в творчестве Герцена объединялись одним общим объектом — человеком. Человек, его нравственная, духовная, общественная жизнь — предмет философского изучения и художественного изображения. И человек становится своего рода источником энергии философской мысли.

В результате появились письма, записи в дневнике, где либо авторское «я» превращалось в элемент философской системы, становилось некоей абстрагированной субстанцией, либо сама философия выступала в роли эмоционального и мыслительного возбудителя: «Оковы спали с души, когда я увидел, что вне одной всеобъемлющей идеи нет знания, что жизнь есть самонаслаждение любви и что все другое — призрак. Да, это мое твердое убеждение».⁸

Сам факт перенесения философской схемы на человеческую личность уже означал шаг от отвлеченной науки к человеческой жизни. Нравственные проблемы (а для Герцена и Станкевича это означало — общественные, так же как позднее — для Толстого и Чернышевского) становились частью их философских рассуждений и одновременно составной частью их личной жизни. Человеческий эгоизм, соотношение разума и чувства — два труднейших вопроса, обязательно возникавших при столкновении с нравственной проблемой «человек и общество», требовали неотложного решения. Эти два вопроса постоянно возникают не только в ходе философских размышлений, но и в связи с конкретными нравственными задачами личной жизни. События частной жизни связываются в сознании Герцена с его мыслями об эгоизме человека: «Мы удивляемся великим самопожертвованиям потому, что меряем все на свой аршин. Все дело в том, что чем человек жертвует, то не есть его существенный интерес, или наслаждение самопожертвования превышает его. Всякое “я” тянет к себе, даже в любви и дружбе <...>. Сознание — не вовсе признанная власть над личным влечением».⁹

Станкевич вопрос об эгоизме решает в пользу самопожертвования, которое должно приносить удовлетворение, радость: «Я невольно отдаюсь этой мысли: так! Жизнь не для себя, для других прекрасна; в этом есть отрада <...> Разум мой сознает свою любящую природу в этой мысли, и то, что мы называем чувством, есть полное одобрительное действие нашего разумения на весь организм. Но разум *хочет* согласить все свои отдельные знания, все верования. Это его нестремимая натура, и, не чуждый законов, органический, он должен удовлетворить этой потребности».¹⁰

⁷ Бурсов Б. И. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960, с. 13.

⁸ Станкевич Н. В. Переписка его и биография, с. 197.

⁹ Герцен А. И. Полн. собр. соч., т. II. М., 1954, с. 276—277.

¹⁰ Станкевич Н. В. Переписка его и биография, с. 192.

Именно в этом направлении должно идти совершенствование личности. Казалось бы, для Станкевича это неоспоримая истина. Однако в одном из его писем появляется интересное рассуждение: «На жизнь мою я смотрю теперь с двух сторон, спрашиваю себя о двух вещах: в чем уклонился я от долга? что сделал дурного? и — что сделал я хорошего в положительном смысле? — Я не могу сказать, чтоб я действовал против долга, но, кажется, слишком давал волю эгоизму, и от этого постоянно неспособен к wysokości души, от этого был всегда недоволен собою. *Неискренность* — вот что еще мучило меня: *der Schein* <кажущееся> у меня часто противоположно *dem Seyn* <существующее> (особенно в обществе) — хотя и не из дурных видов; а это дает дурное направление и рождает опять недовольство самим собою».¹¹ Станкевич как будто не ставит ни в какую причинную связь свой первый недостаток (уклонение от долга, т. е. проявление эгоизма) со вторым (неискренность, выражающуюся в расхождении между *das Schein* и *dem Seyn*). В то же время не случайно эти две мысли сталкиваются друг с другом. Станкевич почти интуитивно обнаруживает, что альтруизм и искренность находятся в каком-то противоречии. Это то самое противоречие, которое толкнет впоследствии мысль Чернышевского на путь «разумного эгоизма», заставит Толстого искать равновесия между «жизнью для других» и «жизнью для себя».

Для Толстого вопрос самопожертвования и эгоизма органически связывался с вопросом искренности. «Жизнь для других» — прекрасная цель, но если «жизнь для других» становится лишь самопожертвованием, то это ведет к фальши. Если эта формула есть лишь порождение разума, а чувство вступает с ним в противоречие, то это не решение вопроса смысла, цели жизни. «Жизнь для других» не должна противоречить человеческому существу. Но как это сделать? Вероятно, и у Станкевича, хотя и самопроизвольно, но не случайно, рядом с вопросом об эгоизме возникла тема соотношения внешнего и внутреннего, хотя в дальнейшем она осталась за сферой его внимания: Для Толстого же и Чернышевского это вопрос вопросов, это основа построения всей их этики.¹²

¹¹ Там же, с. 89.

¹² В дневнике Н. А. Добролюбова 1850-х годов, во многом близком дневникам Чернышевского и Толстого (самоанализ, стремление к психологическому наблюдению — один из разделов дневника даже озаглавлен «Психаториум» (задача воспитания), читаем: «Не знаю, будет ли у меня сил давать себе каждый день подробный отчет в своих прегрешениях, но по крайней мере прошу бога моего, чтобы он дал мне помощь, хотя начало благое» (Д о б р о л ю б о в Н. А. Собр. соч., т. 8. М.—Л., 1964, с. 454). В его дневнике есть запись, в которой при анализе человеческого характера Добролюбов обращается к Герцену: «Отчего люди, у которых в основании характера лежит гордость, обыкновенно так хороши бывают в обществе и так несносны в семейной жизни и вообще с близкими людьми? Вопрос довольно занимательный и не совсем легкий. . . ». Длинное рассуждение на эту тему заканчивается следующим замечанием: «Надо об этом почитать о развитии понятия чести у Искандера: он, может быть, наведет меня на какие-нибудь мысли» (там же, с. 443, 445.

Разум и чувство — это своеобразное логическое сцепление — постоянно в поле зрения молодого Чернышевского в университетский период. Он подводит итоги своей внутренней жизни за прошедший день, внимательно всматривается в свои впечатления от тех или иных событий и при этом довольно часто выносит резюме следующего характера: «День прошел ничего, чувствовал только голову, кроме того, когда был у них, было несколько приятно сердцу» (22 июня 1848 г., по поводу посещения Лободовских. — I, 51). «Довольно грустно для меня это, но чувствую голову, тоски нет» (7 августа 1848 г. — I, 73). «Это взбесило мою голову, впрочем, не слишком сильно, а встал и пошел, не от сердца, которого вовсе не было, я был решительно холоден, а так; сделал несколько шагов по улице. . .» (12 августа 1848 г. — I, 81). Аналогичные записи в дневнике Чернышевского встречаются весьма часто на протяжении всего 1848 г.

Способность человека отвечать на внешние раздражители складывается из двух компонентов: голова и сердце, или ум и сердце. Причем, судя по приведенным замечаниям, для Чернышевского сердце, т. е. чувство, — показатель наиболее глубокой реакции человеческого сознания на то или иное событие, а ум — лишь первая ступень в этой реакции. В дальнейшем в тех же дневниках эта форма усложняется, расширяется круг ее применения. Оказывается, что убеждение не есть просто рациональная уверенность в истинности образа мыслей. Умозаключение становится убеждением только в том случае, если оно принято и сердцем. «Этот Милюков говорит в социалистическом духе, как говорю я, но мне кажется, что это у него не убеждение, как у Ир. Ив. или у меня, что у него не ворочается сердце, когда он говорит об этом. . .» (17 февраля 1850 г. — I, 362).

Примерно в таком же соотношении эти две стороны мироощущения человека (ум и сердце) существуют в сознании молодого Толстого. Идея для Толстого может стать истинной целью жизни только тогда, когда она будет не только осознана им, но проникнет глубоко в душу. Идея, порожденная разумом, становится убеждением, когда воспринимается всей душой, всем сердцем: «. . . теперь же, кажется мне, нашел я задушевную идею и постоянную цель, это — развитие воли, цель, к которой я давно уж стремлюсь; но которую я только теперь сознал не просто как идею, но как идею, сроднившуюся с моей душой», — записывает Толстой в своем дневнике (22 февраля 1851 г. — 46, 46). В «Четырех эпохах

Имеется в виду статья Герцена «Несколько замечаний об историческом развитии чести»).

Чернышевский в раннем дневнике признается, что Герцен — глубоко почитаемый им писатель. Читал ли Герцена Толстой в ранний период творчества — вопрос проблематичный, но в данном случае не имеющий принципиального значения. Историческое развитие человеческой мысли имеет свои законы. Тема нравственно-философской и духовной преемственности вовсе не предполагает обязательной прямой связи.

развития» уже появляется целое рассуждение о том, что значит писать «из сердца» и «из головы». «В то время же, как я писал это, мне казалось, что я пишу из сердца, а я писал из головы, и вышло жидко», — пишет Толстой и далее приводит развернутое сравнение произведения, написанного «из головы» и «из сердца», с горловым и грудным пением. Грудной голос, возможно, не всегда достаточно гибок, но это голос, идущий из глубины, наполненный таким зарядом искренности, который не может не вызвать у слушателя ответной реакции. «Пусть будет голос хриплый, пусть мелодия будет самая простая, но когда услышишь полной грудью взятую ноту, не знаю, как другие, но у меня слезы навертываются на глаза <...> Кто немного имеет уха, тот сейчас отличит в музыке грудной от горлового голоса; кто немного имеет чувствительности, тот сейчас в литературе отличит писанное из головы и из сердца. Я для вас хочу писать только из сердца» (1, 138).

У Толстого проникновение в сущность явления разумом и сердцем (одновременно) означает высшую степень проявления сознания. Ход рассуждений — близкий к мыслям Чернышевского: чувство рассматривается как индикатор степени проникновения человеком в сущность явления человеческой жизни. Эта позиция у Толстого становится исходной точкой размышления об искренности в искусстве.

Толстой и Чернышевский как бы дают свой ответ на драматический вопрос Станкевича о столкновении *der Schein* и *dem Seyn*. В их рассуждениях сщепление — разум и чувство — оказывается остовом, регулирующим решение вопроса о сущности эгоизма, логично вытекающего из философско-этической проблемы добра и зла,

Разум балансирует между категориями эгоизма и альтруизма, внимательно следя за стрелкой барометра хода естественной жизни, а таким барометром является чувство.

В дневниках Толстого и Чернышевского встречаются рассуждения о счастье, добре, истине, государстве, религии, законе. Характерно, что все вопросы как общеполитического характера, так и более частные рассматриваются ими исходя из природы человека. Вход в философию у Толстого и Чернышевского один — через антропологизм.

Чернышевского очень тревожит вопрос единства физиологической и духовной сторон человека. «Несколько думал вчера о своем тезисе, о котором спорил с Никитенко, — пишет он в одном из своих пространных рассуждений о человеческой природе, — что человек всегда и везде во всё продолжение своей жизни и во всех кругах своей деятельности, во всех поступках своих решительно одинаков и что нет в нем противоположных свойств <...> Конечно, между многими принципами, которые управляют понятиями и деятельностью человека, много разнообразности <...> но мы говорим, что все эти принципы проистекают из одного общего начала, поэтому относятся между собою, как части одной системы, и никогда

не могут не только противоречить друг другу, а даже быть в сущности различными друг от друга и что в каждом факте, если рассмотреть внимательнее и глубже <...> мы найдем везде следствие всего человека (как в каждой части материального мира отражается весь мир и каждое событие в ней производится всем миром и всем существующим в нем <...>), так что вся натура человека выражается вполне в каждом его поступке» (23 октября 1848 г. — I, 153). Эта мысль в той или иной форме не раз повторяется на страницах дневника. Так, несколько позднее, в споре с А. В. Никитенко у Чернышевского «образовывается», как он пишет, «мнение, что всякий человек велик во всем и если велик по уму, велик и по душе» (12 ноября 1848 г. — I, 169). Будущий критик пытается проверить свою мысль на людях: на своих друзьях, на примере исторических лиц (Наполеон). Конечно, это все еще только наблюдения, но в них уже чувствуется определенная тенденция рассматривать человека как единое по своей природе гармоническое целое, как антропологическое единство, в котором и физическая и нравственная стороны находятся в связи, зависимости друг от друга, так как «проистекают от одного общего целого».

В ранних дневниках Толстого нет рассуждений на эту тему. И тем не менее на основе их общего содержания можно сказать, что представление Толстого о человеческой натуре в этом смысле аналогично представлению Чернышевского. А в записях за 1858 г. появляются обобщения некоторых наблюдений над человеком: «Малое расстояние между глаз (особенно с приподнятыми краями) есть один из малых несомненных физиогномических признаков, это есть признак глупости» (46, 277). Позже Толстой выработывает чуть ли не целую систему, по которой люди с определенными физиологическими признаками относились им к соответствующей, по его мнению, категории людей в нравственном отношении. Все это Толстой высказывает с присущей ему убежденностью: «Я отличаю по сложению людей добрых, злых, хитрых, откровенных и особенно людей, понимающих и не понимающих вещи. Высокая грудь — человек добрый и энтузиаст. Впалая и выдавшиеся спинные позвонки — человек, склонный к жестокости и скрытный. Впалый живот и выдавшиеся лопатки — человек, не понимающий вещей, и наоборот, и мало ли еще у меня примет» (1, 105). «Я разделяю людей по физическому складу, — записывает Толстой 18 октября 1853 г., — на людей мужского сложения и женского сложения. Мужское сложение разделяю еще на мужественное мужское и нахальное мужское, а женское, на распутное женское и нежное женское» (46, 279). В «Войне и мире» Толстой определенно поставит физическую и нравственную стороны человека в прямо пропорциональную зависимость: «Физическое состояние Пьера, как и всегда это бывает, совпадало с нравственным» (11, 358).

В дальнейшем Толстого, как и Чернышевского, антропологизм приведет к ошибке в понимании труда как природного свойства

человеческой природы. Правда, Толстой, в отличие от Чернышевского, имел в виду физический труд. Именно физический труд, по его мысли, может стать основой для нравственного возрождения общества, всеобщего счастья. И. И. Мечников, опровергая антропологизм Толстого, четко формулирует самую теорию писателя: «... зоологический принцип, по которому устройство организма должно служить критерием поведения, не может быть признан за пригодную к руководству основу нравственной жизни. . .».¹³ В этой полемике Толстого и Мечникова, несомненно, истина на стороне физиолога. Теперь, безусловно, нет необходимости доказывать его правоту. Но в данном случае спор интересен с точки зрения выявления и подтверждения взгляда Толстого на человека как на антропологическое единство нравственной и физической сторон природы.

В художественной практике Толстого наблюдения над соотношением физиологического и нравственного найдут свое воплощение в психологических портретах. Еще в 1851 г. в дневнике Толстой дает зарисовку внешнего облика, сделанную на основе его антропологических наблюдений: «Кноринг человек высокий, хорошо сложенный, но без прелести. Я признаю в сложении такое же, ежели не больше, выражение, чем в лице: есть люди приятно и неприятно сложенные. — Лицо широкое, с выдавшимися скулами, имеющее на себе какую-то мягкость, то, что в лошадях называется “мясистая голова”. Глаза карие, большие, имеющие только два изменения: смех и нормальное положение. — При смехе они останавливаются и имеют выражение тупой бессмысленности. Остальное в лице по паспорту» (46, 67).

И путь Чернышевского к «разумному эгоизму», и толстовские поиски добра в большой степени порождены атмосферой философских и нравственно-этических исканий старшего поколения. Творческая мысль и Толстого, и Чернышевского сознательно или подсознательно в поисках пути проникновения в сущность человеческой природы порою отталкивалась от метода непосредственных предшественников, чтобы обратиться к более далеким литературным и философским предтечам. И эта же мысль на своем «обратном» пути обнаруживала в литературе 1830—1840-х годов то, что не было замечено сразу в порыве присущего новаторству отрицания, и в теснейшей связи с общественно-философскими исканиями современности начинала формировать новый принцип подхода к человеческой психологии, который в дальнейшем переплавлялся в особый художественный метод — психологизм нового качества — «диалектику души».

Если Герцен и Станкевич через философию приближаются к человеку, к его духовной жизни, к его психологии, то у Толстого и Чернышевского беспощадный самоанализ играет роль экспери-

¹³ Мечников И. И. «Закон жизни» (по поводу некоторых произведений Л. Толстого). — В кн.: Мечников И. И. Собр. соч., т. 13. М., 1954, с. 142.

ментальной лаборатории на пути к философским обобщениям. Нередко через психологию Толстой и Чернышевский выходят к решению философских, этических и эстетических проблем.

Человек — исходная позиция во всех философских размышлениях Толстого и Чернышевского (ранние дневники). Соотношение физической и духовной сторон человека — основа решений нравственных проблем и одновременно ключ к психологическим загадкам. В дневнике 1852 г. Толстой делает запись, звучащую почти юмористически: «*Орлиные носы* сводят меня с ума; мне кажется, что в них заключается вся сила характера и счастье жизни» (46, 115). Так уже не в первый раз у Толстого черта, чисто физиологическая, выступает как выражение комплекса психологических особенностей (сила характера) и вместе с тем как выражение уже нравственно-эстетической категории — счастья.

«Рассматривай причины всякого явления и могущие быть от него следствия», — записывает Толстой в «правилах» 1847 г. (46, 272). Этому принципу следуют в своих дневниках и Толстой и Чернышевский. Причем истоки причин жизненных явлений, как правило, они видят в психологии. Даже к личному знакомству с петрашевцем А. В. Ханьковым и чтению «Phalange» Фурье приводит будущего вождя революционной демократии научный интерес к человеческой психологии. Чернышевский делает в дневнике следующую заметку о своем знакомстве с Ханьковым: «“Так вас сильно интересуется разгадка характера Гете?” — сказал он мне. “Да, конечно, сильно”. — “Ну, так это сделано уже в науке”. Я думал, что он говорит что про Гегелеву школу, и сказал несколько неловких слов, невпопад. — “Нет, у Фурье, который нашел гамму страстей, 12 первоначальных и их сложение, которое составляет основу всякого характера”» (I, 178).

Социалистическое учение входит в сознание молодого Чернышевского также в большой степени через интерес к психологии. Именно эта сторона (психологическая) в пересказе Фурье Ханьковым остается в памяти Чернышевского: «... говорил иногда весьма умные мысли для объяснения его, напр<имер>, как он пришел к этому “не через отвлеченности, а через то, что обратил внимание на земледелие, увидел, что помочь ему лучше всего через ассоциацию, но как попробовал осуществить ее, был поражен тем, что 2—3 семейства не могли никак ужиться вместе, и начал исследовать, почему это”, и проч.» (I, 178).

Социальный вопрос упирается в психологические закономерности поведения человека, коллектива. Это сразу находит отзвук в сознании Чернышевского. Позднее, для зрелого Чернышевского, теоретика утопического социализма, критика и писателя будет весьма характерен психологический подход к историческому развитию человеческого общества, эволюции человеческой мысли, к развитию литературы. Социальные вопросы в его работах неразрывно связаны с психологическими. Исследовать жизнь и деятельность Лессинга для него означает проследить весь

процесс зарождения и развития национальной литературы, что приводит к необходимости дать анализ эволюции психологии общества, нации, в большой степени определяющих сам путь развития литературы, а также закономерности появления таланта.

Дневниковая запись о знакомстве с Ханыковым заканчивается обычным психологическим наблюдением над своим собеседником и над самим собой: «Мне показалось странно, что он так скоро начинает говорить и объясняет с такою ревностью; эта ревность как будто бы немного bestолкова». Тут же Чернышевский обрывает себя, ставит под сомнение свое скороспелое суждение — ведь, возможно, подобное впечатление могло быть не следствием проявления характера Ханыкова, а результатом тех или иных черт натуры воспринимающего его человека, т. е. самого Чернышевского: «Вот что значит дурные привычки: они заставляют подозревать в глупости за то, что доказывает только ревностное, горячее убеждение в истине и веру в то, что она должна распространяться, что всякий, признающий ее, должен быть апостолом ее» (I, 178).

Последующие записи в дневнике посвящены чтению Фурье. Знакомясь с Фурье, Чернышевский как будто намеренно осуществляет толстовский принцип чтения, высказанный им в предисловии к сочинениям Ги де Мопассана: «по произведению узнать лицо его создателя» (30, 19). Фурье как автор «Phalange» становится еще одной психологической загадкой, превращается в еще один любопытный объект психологического исследования. «Первое, что я начал читать в “Phalange”, — примеры и приложения идей, — кажутся странны или смешны почти мне, может быть потому, что я невежда в этом и не знаю путей, которыми получены они. . .» (I, 183).

Через несколько дней Чернышевский возвращается к этому вопросу. Чтобы до конца понять теорию Фурье, ему необходимо знать пути, по которым движется мысль философа. «У него, однако, — я прочитал рукопись в двух, я думаю, книгах — ясно виден ум весьма самостоятельный, поэтому очень сильный, хотя, так как я не знаю путей, по которым доходит ум до результатов, результаты, если не очевидно справедливы, — странны» (I, 187).

Еще через день Чернышевский записывает свое представление об особенностях ума Фурье, сложившееся при чтении его книг: «Фурье своими странностями и чудным беспрестанным повторением одного и того же как-то отвращает, но между тем виден во всем ум, решительно во всем новый, везде делающий не то, что другие, — если можно с чем сравнить это его свойство, что обо всем говорит не так и не то, как другие, и так спокойно, так это с “Записками сумасшедшего” Гоголя — вещи бог знает какие и высказывает их человек так уверенно» (I, 189).

Итак, отмечено свойство ума если не гениального, то уж во всяком случае — незаурядного — «обо всем говорит не так и не то, как другие». И все-таки вопрос возникновения этих «странных»,

необычных мыслей для самого Чернышевского не решен окончательно. Каким образом «человек с такими странностями и ограниченный в своих толкованиях, умствованиях, должен быть поставлен главою школы, которая неоспоримо занимает великое место в истории. . .» (I, 195), каким образом рядом с рассуждениями, похожими, по мнению Чернышевского, «на рассуждения сумасшедшего у Гоголя», провозглашаются мысли новые, разумные? «Мне кажется, это несообразность, и мне хочется предполагать, что все эти мысли заняты им у его предшественников, — должно это узнать, а то это слишком любопытный и запутанный психологический вопрос, — Лейбниц ведь не так писал о дифференциальном исчислении» (I, 195). Далее Чернышевский выражает уверенность, что со временем решит этот «психологический» вопрос.

Психологические раздумья о Фурье следуют рядом с постоянным самоанализом, размышлениями «о влиянии образования чувства изящного на человека с точки зрения единства сил в человеке» (I, 192).

В трудах Ф.-П.-Г. Гизо, которые Чернышевский тщательно изучает, ему больше всего импонирует умение историка последовательно и логично строить свою концепцию, а главное — умение отыскать психологические причины событий, «знание человеческого сердца». «. . . Главным образом мне нравится, — пишет он, — чрезвычайно логическое развитие фактов в их общем виде и ходе — “сначала то, после то, то — и вот конец” — чрезвычайно хорошо. И кроме того, великое знание человеческого сердца в том отношении, что он хорошо видит истинные причины действия недовольства — опасение за себя, смешение своей опасности с опасностью общественной, одним словом, истинно глубоко анализирует сердце человеческое, все его *illusions* <иллюзии>, и поэтому допускает и то, что эти люди в этих действиях и словах, собственно говоря, *sincère* <искренни>, они как-то отчасти сами верят тому, что говорят, тем оправданиям и причинам, которые отвергают их противники; что он не останавливается на пустом: “негодяй, злонамеренный человек, лицемер”; конечно, и эти элементы входят в круг побуждений партий и людей, когда они действуют, но не они, собственно, главная причина действия» (I, 223).

Любое философское или художественное произведение, как правило, вызывает в сознании молодого Чернышевского целый ряд вопросов, связанных с особенностями характера, ума, натуры их автора — будь то Байрон, Гоголь, Фурье, Гизо, Луи Блан и т. д. Для Чернышевского не существует мысли самой по себе, без ее создателя. Любое учение связано с его творцом и с теми, к кому оно обращено. Эта связь заключает в себе для Чернышевского бесконечный мир познания, бесчисленное множество неизвестных, требующих разгадки: как соотносится то или иное социальное учение с психологией людей, с психологией классов? почему он сам так, а не иначе воспринимает произведения того или иного писателя, философа? из чего складывается его собственное читатель-

ское суждение о том, какое существует различие между умною мыслью, высказанной умным человеком, и между тою же самою мыслью, высказанной дураком? и т. д., и т. д.

В 1848 г. Чернышевский с жадностью читает «Debats», речи Луи Блана, А.-О. Ледрю-Роллена, тщательно изучает «Цивилизацию во Франции» Гизо, а в записи от 18 сентября признается, что «стал по убеждениям в конечной цели человечества решительно партизаном социалистов и коммунистов и крайних республиканцев, монтаньяр решительно. . .» (I, 122). Итак, Чернышевский убежден в правоте крайних республиканцев, но тут же возникает вопрос: в чем истоки непонимания учения социалистов их противниками? И Чернышевский начинает свой поиск, чтобы в скором будущем прийти к мысли о возможности воздействия силы разума на человеческую личность с целью ее преобразования. А пока он решительно устремляется к анализу человеческой психологии. Он начинает моделировать систему общения людей мыслями. Почему возникает спор? «. . . Мне кажется, — пишет Чернышевский, — что противники этих господ нисколько в сущности их не понимают и обезображивают и клеветуют на них, как я убедился. Это бывает и всегда, когда мы осуждаем человека за его мнение, мы осуждаем потому, что человек не может высказать в одно время, а если бы и мог высказать, то не мог бы обнять сам в одно время своей мысли во всех составляющих ее элементах и отношениях и выставляет только главный элемент ее, а главный элемент обыкновенно кажется, да и бывает тот, который новый, и между тем как мысль его уважает все принципы прежние, но только прибавляет к ним новый, — часто и он сам, увлеченный противоречием ей господ староверов, забывает о других элементах, кроме собственно ему принадлежащего и собственно им выставленного, а другие еще чаще забывают об этом и хватают его мысль в совершенной ее односторонности, которая собственно никогда ей не принадлежит в действительности, а только в воображении этих господ, и пугаются ею сами, и пугают ею других» (I, 122—123). Чернышевский воспроизводит картину диалектики спора, показывает соприкосновения сознания двух людей, находящихся в качественно различных психических состояниях: один — доказывает, другой — воспринимает. Возникает проблема: истинность мысли как таковой, с одной стороны, с другой — форма ее выражения. Мысль высказанная теряет свою полноту, обедняется из-за невозможности человеческого сознанию одновременно схватить ее во всей сложности. Чернышевский хочет обнаружить все звенья, составляющие диалектику спора, и сразу наталкивается на загадочный процесс психологии творчества. «Мнение» человека складывается постепенно, сознание проделывает длинный путь от восприятия многообразной информации через ее отбор и проверку к формированию убеждения. В споре перед человеком возникает труднейшая задача: передать это мнение или убеждение другому. Человек вынужден из своего мнения, состоящего из множества

компонентов, сконструировать наиболее удачный вариант схемы, который он и предлагает оппоненту. В этот экстракт мнения сознание воспринимающего человека вносит еще и свои коррективы. В результате суждение при переходе от сознания одного человека в сознание другого претерпевает существенные изменения и перестает уже соответствовать своему первоначальному виду. Так психологические исследования приводят Чернышевского к проблеме, которая постоянно тревожила и молодого Толстого.

Сознание разрыва между своим восприятием мира и словесным его воспроизведением порой приводило Толстого в отчаяние. Отсюда и недовольство своими письмами, фиксирующими лишь какие-то отдельные его состояния, и мечта о том, «нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы?» (46, 65). Мечта «перелить свой взгляд в другого» становится творческой целью и находит свое осуществление в художественной практике Толстого, с одной стороны, в его импрессионистских описаниях (Пьер Безухов в представлении Наташи Ростовой), с другой стороны, — в изображении самого психического процесса, того, что Чернышевский назвал «диалектикой души» (например, смерть Праскухина).

В дневниковой записи от 3 июля 1851 г. Толстой дает очень живописный и одновременно музыкальный пейзаж ночи: «Чудная ночь! Луна только что выбиралась из-за бугра и освещала две маленькие, тонкие, низкие тучки; за мной свистел свою заунывную, непрерывную песню сверчок, вдали слышна лягушка...» (46, 65). Закончив описание ночи, Толстой начинает свое размышление так, как будто он и не написал только что этот пейзаж: «Я думал: пойду, опишу я, что вижу. *Но как написать это* (курсив мой, — Л. М.)». Наряду с сознанием невозможности «логическими фразами» «передать чувство» у Толстого возникает мысль, что природу надо не описывать, а пытаться выразить то чувство, которое она рождает. В рассуждениях следующего дня Толстой высказывает аналогичное мнение уже относительно обрисовки человека: «Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал» (46, 67). А через месяц, 10 августа 1851 г., Толстой как бы заново начинает писать тот же пейзаж, но теперь уже на новом уровне. Опять ночь, месяц, опять тучи, лягушки и сверчки, но, кроме живописи природы, появляется рассказ о том, как автор воспринимает звездную ночь: «Я люблю всматриваться ночью в покрытый звездами небосклон <...> Мне нравится этот обман зрения» (46, 81). Трудно сказать, удовлетворен ли автор своим новым пейзажем, закончен ли этот пейзаж, осуществил ли писатель в данном случае свою мечту. Скорее всего, что нет, поскольку Толстой после этой зарисовки продолжает размышления о том, какие ощущения может вызывать природа. Он смеется над теми, кто уверяет, что, «смотря на красивую природу», приходит к «мысли о величии бога, о ничтожности человека», кто говорит, «что *горы, казалось, говорили то-то,*

а листочки то-то, а деревья звали туда-то. «Как может прийти такая мысль? — восклицает Толстой. — Надо стараться, чтобы вбить в голову такую нелепицу» (46, 81). Из контекста следует, что Толстой связывает свое восприятие природы с мечтой. Но что такое мечта? И Толстой начинает разворачивать слои этого психологического состояния человека, прослеживая само движение психического процесса: «Когда я занимаюсь тем, что называют мечтать, я никогда не могу найти в голове моей ни одной путной мысли; напротив, все мысли, которые перебегают в моем воображении, всегда самые пошлые — такие, на которых не может остановиться внимание. И когда попадешь на такую мысль, которая ведет за собою ряд других, то это приятное положение моральной лени, — которое составляет мое мечтание, исчезает, и я начинаю думать» (46, 81). Толстой прослеживает взаимодействие различных двигателей человеческой психики — как неясные ощущения (мечта и «моральная лень») переходят в мыслительный процесс. Так Толстой и пейзаж, природу, сталкивает с психологией человека.¹⁴

Чернышевский в одной из дневниковых записей как будто раскрывает тезис Толстого о том, что человека нельзя описать, но «можно описать, как он на меня подействовал». Причем принцип передачи своего состояния весьма близок толстовскому разбору мечты. Чернышевский задумывается о своем отношении к В. П. Лободовскому. Это дает сразу пищу для психологического анализа. Речь идет не столько об оценочном отношении к другу, сколько о том, из чего складывается это отношение. Чернышевский делает «срез» своего сознания и обнаруживает, что напрямую не думает о Лободовском, но и не может сказать, что мысль о нем отсутствует в его сознании. Что же это за процесс? Вероятно, это какое-то наложение работы различных слоев человеческого сознания. Выводов нет, но есть наблюдения: «... верно оттого, что теперь редко с ним вижусь, теперь почти никогда и почти ничего не говорю о его состоянии и как-то мало волнуюсь его положением; мысль о нем почти постоянно у меня и почти всегда я о нем думаю точно так же, если не более, как о себе, т. е. *implicite* <скрытно>; кажется, думаешь о другом, а господствующая мысль все та же. Это все равно, как то же, напр<имер>, когда я иду и считаю шаги — думаю о другом, кажется, и вовсе не считаю, вдруг, как вспомню, говорю — 235 или в этом роде, или все равно почти как о себе. . .» (I, 142). Это маленькое исследование весьма похоже на зародыш будущего принципа построения третьего сна Веры Павловны (сон как отпечаток сложнейшей полифонии чувств, мыслей, ощущений).

С середины прошлого столетия по сей день идут споры вокруг проблемы соотношения «мелочности» и «генерализации» в художе-

¹⁴ См. также: Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 119—156.

ственном методе Толстого. Мы сейчас не беремся анализировать все точки зрения на эту проблему.¹⁵ Но обратим внимание на то, в какой мере этот вопрос волновал Толстого и Чернышевского на пороге их литературного творчества и на каких путях они искали его разрешения. Проблема потери целого в процессе психологического анализа по-своему волновала и молодого Толстого, и молодого Чернышевского. «Я увлекался сначала в генерализацию, потом в мелочность, теперь, ежели не нашел середины, по крайней мере понимаю ее необходимость и желаю найти ее», — пишет Толстой в дневнике 1852 г. (46, 121), имея в виду свой художественный метод. Чернышевский говорит о несовершенстве своего научного мышления, в котором анализ явно превалирует над синтезом. «Напишу что-нибудь о моем суждении о чрезвычайных людях, напр<имер>, о Гоголе, Гизо и проч. Я, признаться, не совершенно сам независимо могу, кажется, видеть, что в самом деле они безмерно выше других; во-первых, потому что я ценю более отдельные части, чем целое, потому что (по крайней мере так я думаю) не достиг еще степеней развития, необходимой для того, чтобы вполне обнимать целое. Правда, однако, что я стал понимать части более обширные, чем раньше, но, напр<имер>, в романе не могу еще хорошо и вполне с первого раза проследить развитие характера, а более смотрю на отдельные сцены, — это придет, я надеюсь, со временем; — итак, везде я более в состоянии ценить части, чем целое. . .» (I, 138).

Путь Чернышевского к «генерализации» в психологическом анализе лежит через антропологизм к открытию диалектического единства. Еще в 1848 г. Чернышевский, анализируя антропологическое положение о целостности человеческой природы, пытается проверить его на себе, на своей психике и в результате этого эксперимента приходит к открытию существования диалектического единства противоположностей в психике человека.

Интересен сам ход рассуждения молодого Чернышевского. «Несколько думал вчера о своем тезисе, — пишет он в дневнике, — что человек всегда и везде, во все продолжение своей жизни и во всех кругах своей деятельности, во всех поступках своих решительно одинаков и что нет в нем противоположных свойств» (I, 153). Это утверждение кажется ему слишком категоричным и прямолинейным, и он тут же делает оговорку: «Конечно, между многими принципами, которые управляют понятиями и деятельностью человека, много разнообразности». Это, однако, не мешает ему все-таки вынести твердое решение: «Но мы говорим, что все эти принципы проистекают из одного общего начала, поэтому относятся между собою как части одной системы и никогда не могут не только противоречить друг другу, а даже быть в сущности различ-

¹⁵ См. об этом в кн.: Громов П. П. О стиле Льва Толстого. (Становление «диалектики души»). Л., 1971.

ными друг от друга» (курсив мой, — Л. М.). Вывод сделан. Но Чернышевский чувствует какую-то ошибку в этом рассуждении. Пытается проверить логическое построение своим жизненным опытом: «Когда я стал хорошо это обдумывать, то мне показалось слишком трудно приложить это правило везде и всегда в действительности» (здесь Чернышевский говорит о своих противоречивых чувствах к жене своего друга). И он останавливается перед вопросом: «Что же теперь доказывает ли это, что я не так силен, чтобы увидеть, что противоречие только видимое и здесь и что в основании единства лежат принципы, которые допускают равно и это и другое при данных обстоятельствах, или в самом деле (как и скорее может быть) мое мнение слишком односторонне и априорично, так что действительность противоречит в самом деле и ему и отвергает его?» (23 октября 1848 г. — I, 154). Так Чернышевский замечает, что, подчиняясь «общему началу», отдельные компоненты характера могут вступать в противоречие. А через два месяца в ходе размышлений он создает довольно образную картину диалектики человеческого поступка: «... когда стоял у обедни, пришла в голову мысль, которая, кажется, не выйдет из нее, а сделается основанием взгляда на мир, что, когда человек решается на благородный поступок против страстей, которые советовали ему сделать другое, эти страсти не покидают его, а переходят и в это его состояние и прилепляются как могут к его поступку и стараются и здесь найти удовлетворение» (I, 190). Таким образом, Чернышевский в результате постоянных наблюдений над человеком, его психологией приходит к мысли, что чувства («страсти») и противоположные им логические устремления могут находиться в своеобразной связи и составлять основу человеческого поступка. Эта мысль кажется Чернышевскому значительной и даже может, по его словам, стать «основанием» его «взгляда на мир». Так Чернышевский начинает одерживать победу над стихией психологического анализа.

Толстой на следующий день после своего размышления о «мелочности» и «генерализации» делает любопытнейшую запись, которая, можно сказать, является осуществлением тезиса, высказанного накануне. Он прослеживает, как из множества неуловимых черт создается характер. «Известно, что в целом лесу не найти двух листов, похожих один на другого. Мы узнаем несходство этих листов, не измеряя их, а по неуловимым чертам, которые бросаются нам в глаза. Несходство между людьми, как существами более сложными, еще более, и узнаем мы его точно так же по какой-то способности соединять в одно представление все черты его, как моральные, так и физические. Эта способность составляет основание любви. Из собрания недостатков составляется иногда такой неуловимый, но чарующий характер, что он внушает любовь — тоже в известных лицах...» (46, 122).

В дневнике 1851 г. Толстой создает портрет Лукашки (Марка). Все построение портрета основано на принципе — от части к це-

лону, от анализа к синтезу. Сначала идет очень подробное описание физических особенностей фигуры Лукашки: «Марка человек лет 25, маленький ростом и убогой; у него одна нога несоответственно мала сравнительно с туловищем, а другая. . .», затем подробное описание черт лица, заключающееся фразой: «. . . вот *отдельно* (курсив мой, — Л. М.) черты его лица» — и наконец, вывод, итог всей детализации: «Общее же выражение всего лица: веселость, самодовольство, ум и робость» (46, 84). Так Толстой целенаправленно уже в начале 1850-х годов ищет логичный путь от детализации к обобщению, от микроанализа черт, поступков человека к воссозданию целостного характера как диалектического единства.

Уже в ранних дневниках психологический самоанализ выводит Толстого к созданию художественной прозы, психологического портрета. Психологический же анализ дневников молодого Чернышевского, близкий по форме к научно-биологическому исследованию, часто применяется им при рассмотрении тех или иных философских и литературных произведений. Ранние дневники Толстого и Чернышевского свидетельствуют о том, что человеческая мысль, выйдя из длительного периода наблюдений, подходит к новой ступени — ступени овладения знанием самого механизма психического процесса.

РАННИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТОЛСТОГО И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ 1850-х ГОДОВ

Появление в 1852 г. в «Современнике» (№ 9) «Истории моего детства» с подписью «Л. Н.» сразу встретило в критике сочувственные оценки.¹ Далее интерес к творчеству Толстого нарастал. О ранних его произведениях в 1850-е годы писали С. С. Дудышкин, П. В. Анненков, К. С. Аксаков, А. В. Дружинин, Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский.² Появились частные заметки в «Москвитянин», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения» и других журналах и газетах.

Толстой сразу вызвал восхищенное удивление, которое росло с годами: «Мы приветствовали графа Л. Н. Толстого, автора “Детства” и “Отрочества”... Мы даже несколько оробели перед его талантом, который показался нам чуть не гениальным», — так определил И. И. Панаев в 1861 г. отношение «Современника» к молодому писателю в ту пору, когда Л. Толстой только что пришел в журнал.³

Почти в это же время (1862 г.) другой современник Толстого — А. А. Григорьев принципиально иначе, чем Панаев, определил

¹ Отечественные записки, 1852, № 10, отд. VI, с. 84—85 — статья С. С. Дудышкина; Москвитянин, 1852, № 19, отд. «Журналистика», с. 113 — Б. Н. Алмазов; Пантеон, 1852, № 10, с. 12—13 — А. Ф. Кони.

² См.: Отечественные записки, 1854, № 11; 1855, № 7, 12; 1856, № 11; Современник, 1855, № 1, 10; 1856, № 2, 12; Русская беседа, 1857, № 1, кн. 5; Библиотека для чтения, 1856, № 9. Нами анализируется журнальная критика на следующие произведения Л. Толстого: «Детство», «Отрочество», «Юность», «Набег», «Записки маркера», «Рубка леса», «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года», «Метель», «Два гусара». В задачи предлагаемой статьи не входит рассмотрение *всех* критических отзывов на появление ранних произведений Толстого, здесь учитываются наиболее развернутые и значительные статьи, представляющие доминирующие направления русской эстетической и литературно-критической мысли 1850-х годов.

Картина восприятия и оценки молодого Толстого современниками складывается из совокупности журнальных и газетных откликов и суждений, запечатленных в письмах и дневниках той поры. Компонентом, дополняющим эту картину, могут стать мнения, воспроизведенные в воспоминаниях о 1850-х годах, но при работе с материалами такого рода надо учитывать специфику мемуарных жанров — поправку на временную дистанцию.

³ Современник, 1861, № 3, отд. II, с. 161.

«отношения» Толстого с литературой, назвав свою большую двухчастную статью «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Н. Толстой и его сочинения».⁴

Ап. Григорьев не отказывал критике ни во внимании к таланту Толстого, ни в доброжелательности суждений. Вину современников он видел в другом. Ап. Григорьев, как с ним часто бывало, категоричен и запальчив, но «счет», который он предъявляет литературной критике, напоминает об одной из ее главных обязанностей перед литературой: «Дело критики — уловить и отметить особенность, личность таланта, если особенность, личность проглядывают в нем. Либо вовсе не должно быть литературной критики, либо в этом именно, т. е. в разъяснении существа таланта, заключается ее прямая, настоящая и едва ли не единственная обязанность».⁵

«Новый, оригинальный, сразу явившийся с словом и властью талант» Толстого позволял критике, по мнению Ап. Григорьева, реализовать эту свою способность особенно полно. Однако критика не исполнила своего «долга» перед писателем и литературой, не увидела в Толстом Толстого, а, хваля, предпочитала узнавать в его произведениях известные уже ей черты изображения человека и действительности. В неадекватности понимания критикой раннего Толстого Ап. Григорьев видел некую «злонамеренность», пристрастность, рожденную дидактизмом и тенденциозностью.

Эти два, казалось бы, взаимоисключающих суждения критиков с разных сторон и с разной глубиной понимания отражают сложный процесс того, как рождение таланта Толстого обогащало и вместе с тем «ломало» представления современников о смысле искусства, о принципах изображения личности и общества, о характере социальности в искусстве, о том, наконец, что такое реализм.

Конечно, были и сознательные искажения писателя, «умолчания», «подтягивание» его произведений к собственной программе (наиболее характерно это для А. В. Дружинина), но для большинства критиков разной ориентации свойственно стремление не только оценить, но объяснить читателю талант Толстого. И «разноголосица» мнений позволяет не только увидеть то, каким предстал писатель перед своим читателем, понимания которого он так искал (см.: 1, 207), но и то, в чем его талант опередил свое время и обогатил его.

Изучение взаимодействия творящего художественного сознания (писатель) и сознания, осмысляющего искусство (критик), позволяет с большей полнотой увидеть диалектическое единство эстетических исканий, обретений и потерь.

«Эстетическое восприятие современников острее улавливает новизну художественных комбинаций и распознает в них черты

⁴ См.: Время, 1862, № 1 и 9.

⁵ Там же, № 1, отд. II, с. 2.

старых традиций, — писал В. В. Виноградов. — Последующие поколения <...> ищут оправдания и обострения зреющих в себе эстетических тенденций у корифеев прошлого. . .».⁶

О способности современников видеть «живость» явления пишет Ю. Н. Тынянов: «Здесь любопытна и характерна не только “дружественность” или враждебность оценки — здесь важнее всего сущение живости того или иного явления, — эволюционной его значительности. Само собою разумеется, эта оценка всегда двусторонняя: она характеризует обоих — и субъекта и объекта оценки».⁷

И в том и в другом случае исследователи подчеркивают повышенную «зоркость» современников в оценке произведений искусства. Но есть иная сторона в соотношении: писатель—эпоха. Художественные открытия большого таланта оказываются в потенциальном конфликте с эстетическими и художественными нормами и стереотипами, выработанными эпохой на основании предшествующего литературного развития. В сознании критики и читателей, столкнувшихся с новым явлением, взаимодействуют две разнонаправленные тенденции: на первую из них указывают Ю. Тынянов и В. Виноградов, вторую можно назвать инерционностью осмысления и оценок. В глазах современников тот или иной факт творчества или литературного процесса предстает в ином освещении, так сказать, «смещенным» по сравнению с тем, как осознается тот же самый факт в более широкой исторической перспективе. Особенно заметно это смещение выступает в сфере проблемы «традиция и новаторство».

Художественное открытие часто ставит современников в тупик своей непохожестью на известное. Так оказываются непонятыми не только отдельные произведения, но и целые периоды творчества писателя (поздний Пушкин, например). На фоне привычных и устойчивых ценностей рождение таланта ощущается в какой-то мере обманутым ожиданием. В литературной критике наиболее полно предстает диалектика эстетико-художественного опыта и усвоения нового в отношении к произведению искусства или творчеству писателя. Исследование ее дает возможность видеть эстетико-литературный «уровень» времени не только в прямых суждениях и выводах, но и в характере сопоставлений, умолчаний, отсылок и в способе обращения с художественным материалом (в пересказе, цитации, комментарии). Этот процесс и обуславливает то общее, что мы видим в суждениях Панаева и Ап. Григорьева о Толстом, несмотря на разнонаправленность, даже противоположность их мнений об отношении критиков к писателю.

Масштаб и глубинное своеобразие дарования Толстого, сказавшиеся уже в самых ранних его произведениях, определили соотно-

⁶ Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 141.

⁷ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с. 397.

шение верных и ошибочных суждений, удивительных прозрений и не менее удивительных просчетов, из которых складывалась пестрая и противоречивая картина журнальной критики 1850-х годов.

То, с чем явился Толстой в литературу, не давало оснований для разговоров об ученичестве. Молодой писатель не был начинающим с первых шагов творческого пути; он не попадал под власть романтизма и не определял своих «отношений» с ним, как большинство его талантливых современников: Некрасов, Тургенев, Гончаров. Он не был ничьим подражателем и не испытывал, казалось, влияния авторитетов. Молодой прозаик сразу пришел в искусство со «своим словом», со своим рано определившимся и устойчивым отношением к миру. Постоянно ищущий, всегда «неравный себе», он в то же время нес в себе завидную цельность личности и единонаправленность исканий.

Говоря о первых произведениях Толстого, критики (С. С. Дудышкин, Б. Н. Алмазов, П. В. Анненков, А. В. Дружинин и другие) удивлялись редкой самобытности и зрелости молодого автора. Начало творческой биографии Толстого А. В. Дружинин даже возводил в образец, утверждая свое отношение к искусству: «Будущим нашим беллетристам, которые бы увлеклись дидактическим настроением, мы постоянно станем указывать на графа Толстого, самого младшего по годам, но самого самостоятельного, самого энергического из наших талантливых повествователей <...> пускай его строгое, блистательное оригинальное положение вне всяких литературных партий заставит задуматься не одного начинающего литератора».⁸

Анненкову, правда, показалось, что «из всех форм повествования рассказ от собственного лица автора или подставного лица, исправляющего его должность, предпочитается писателями большею частью в первые эпохи деятельности их»⁹ и что, стало быть, в форме повествования в «Детстве» и «Отрочестве» Толстой отдал дань писательской молодости. Но это суждение было сразу оспорено в «Библиотеке для чтения»: «... и все-таки нам трудно согласиться с автором (Анненковым — А. Ш.) и признать необходимым признаком развития писателя — переход от личного рассказа к простому повествованию».¹⁰ Да и сам Анненков утверждал в конце своей статьи, что «подобное изложение двух первоначальных эпох жизни не могло быть сделано иначе как возмужалую рукой, которая везде и проглядывает».¹¹

Буквально каждый, кто отзывался о первых произведениях молодого автора, относил его к числу ведущих прозаиков-современников. Однако критики по-разному «вписывали» творчество молодого Толстого в литературный процесс. По мнению Дружи-

⁸ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7. СПб., 1865, с. 188.

⁹ Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 1.

¹⁰ Библиотека для чтения, 1855, № 1—2, отд. VI, с. 39.

¹¹ Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 25.

нина, произведения Толстого, центральные для эпохи до своему значению, в литературе в каком-то смысле стояли особняком. Свобода и «независимость» Толстого-художника, по Дружинину, не ограничивалась непричастностью к журнальным боям и отсутствием «партийных» пристрастий, но в каком-то смысле была противостоянием широкого, учитывающего «и теневые и светлые стороны жизни» таланта односторонности «сентиментального», «дидактического» или «обличительного» духа современной литературы. Для критика не характерно сопоставление художественной манеры Толстого с творчеством его современников и предшественников. Лишь вскользь мелькает отсылка к пушкинскому описанию метели в «Капитанской дочке» в связи с «Метелью» Толстого, также вскользь названы Тургенев и Фет.

По мнению Дудышкина, Толстой органически включен в современную литературу: он ее «законный сын», отвечающий ее потребностям и соответствующий ее уровню. И здесь, хотя иначе, чем у Дружинина, отодвигается на задний план своеобразие Толстого, «личность его таланта», а на первое место выступает его сходство с другими, уже признанными современниками. Более того, природа реализма Толстого и даже характер и роль детали в его произведениях воспринимаются и оцениваются критиком через призму творчества Гончарова: «Как уметь из таких мелких подробностей, разъединенных между собою, составить целую картину, полную жизни и тесно связанную в частях! Этого умения, после “Сна Обломова” г-на Гончарова, мы не встречали в нашей литературе, и по манере, с которою написаны “Сон Обломова” и два произведения г-на Т., они имеют много общего между собой».¹²

Включение Толстого в ряд писателей-современников выходит за пределы русской литературы. Дудышкин сопоставляет «Давида Копперфильда» и трилогию Толстого: «Г-н Толстой написал <...> нашу русскую картину и сумел в ней быть таким же глубоким наблюдателем общей человеческой природы, как и Диккенс, — вот его главное достоинство (курсив мой, — А. Ш.)».¹³

Если Дудышкин и Дружинин, желая одобрить молодого автора, ввели его в ряд видных писателей-современников и поставили ему в заслугу сходство с ними, то в статье Чернышевского о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах» сопоставление Толстого с предшественниками и писателями одного с ним поколения служит решению принципиально иной задачи. Пафос статьи Чернышевского в том, чтобы «уловить отличительную физиономию его <Толстого> таланта». (Сам троп «физиономия таланта» тождествен григорьевскому — «лицо таланта», «личность таланта».) Критику важно выявить то специфическое, что отличает толстовскую художественную манеру, его видение и изображение дей-

¹² Отечественные записки, 1854, № 11, отд. IV, с. 39.

¹³ Там же, с. 34.

ствительности, поэтому определению «особенных черт в таланте графа Толстого»¹⁴ предшествует сравнение его с явлениями литературы, в каком-то смысле близкими или соизмеримыми: «Наблюдательность, тонкость психологического анализа, поэзия в картинах природы, простота и изящество — все это вы найдете и у Пушкина, и у Лермонтова, и у г-на Тургенева, — определять талант каждого из этих писателей этими эпитетами было бы справедливо, но вовсе недостаточно для того, чтобы отличить их друг от друга».

В психологизме Пушкина критику чудится «холодность» и «бесстрашие», которые он противопоставляет отчетливой субъективной позиции своих современников. В других статьях Чернышевский более дифференцированно подходит к своему литературному поколению, отмечая «опасное беспристрашие» у Гончарова и Писемского. Но здесь критику важно указать на субъективную нравственную напряженность как пафос исторической эпохи, стоящей в преддверье социальных перемен. Своеобразное выявление этого субъективного подхода к жизни у писателей Чернышевский ощущает очень чутко, и поэтому, говоря о Тургеневе, он подчеркивает гуманистическую устремленность, касаясь Толстого, все внимание сосредоточивает на его психологизме, на творческом методе.

Происходит своеобразная метонимия: психологизм Толстого как бы вбирает, по Чернышевскому, главное, что определяет оценочное отношение писателя к действительности и делает его талант живым. Если Толстого и Лермонтова критик сближает, видя в их творчестве развитие единой линии психологизма, то с Тургеневым, в глазах Чернышевского, Толстого роднит активность нравственного отношения к жизни и человеку. Сразу же за психологизмом критик отмечает вторую ведущую особенность таланта Толстого, «сообщающую его произведениям совершенно особенное достоинство <...> — чистоту нравственного чувства».¹⁵ Психологизм («диалектика души») и «чистота нравственного чувства», по Чернышевскому, не две стороны дарования Толстого, по-разному его характеризующие, а некое единство, определяющее основу толстовского нравственного мира. Глубокий анализ человеческой природы и человеческих страстей становится «школой» нравственного воспитания, а «чистота нравственного чувства» — фундаментом, без которого общество не может «омыться и очиститься от наследственных грехов». «Чистота нравственного чувства», по мнению критика, — требование времени «начала перемен», черта, свойственная всей истинной современной литературе. Однако у некоторых писателей это качество — результат «страдания», «отрицания», «плод долгих испытаний, мучительной борьбы, может быть, целого ряда падений», в то

¹⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, с. 425.

¹⁵ Там же, с. 427.

время как «нравственное здоровье и глубокая и требовательная гуманность» присущи всему творчеству Толстого, идет ли речь о «Детстве» и «Отрочестве» или об «истории падения души» — «Записки маркера». Уточнение не случайно: оно позволяет Чернышевскому утверждать, что он определил в таланте Толстого действительно главные черты, которые обусловят и дальнейшее развитие писателя, каким бы неожиданным ни оказался его путь. «Эти две черты — глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства, придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого, [всегда] останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни высказались в нем при дальнейшем развитии».¹⁶

В том, что Чернышевский отметил нравственное здоровье Толстого как качество, отличающее его творчество, еще не было открытия. О том же писали Дружинин, К. Аксаков, Дудышкин, они тоже противопоставляли это свойство толстовского дарования современной литературе. Однако у Дружинина это сопоставление ведет к выводу о «бескровности» и односторонности современного дидактического обличающего искусства и о превосходстве над ним Толстого. Как и Дружинин, К. Аксаков отмечает нравственное здоровье Толстого, выгодно отличающее его раннее творчество от болезненной аналитичности в произведениях современников, в частности Тургенева: «Внутренний анализ г-на Тургенева имеет в себе нечто болезненное и слабое, неопределенное, тогда как анализ гр. Толстого бодр и неумолим. Много верного подметил он в душе человеческой, и это твердое желание обличения себя во имя правды само по себе уже есть заслуга».¹⁷

В то же время бесстрашие толстовского анализа пугает К. Аксакова не только с художественной, но и с нравственной и даже идеологической точек зрения: «Микроскопические явления в душе существуют, но если вы увеличите их в микроскоп и так оставите, а все остальное останется в своем естественном виде, то нарушится <...> общая мера жизни, ее взаимное отношение, а эта мера и составляет действительную правду».¹⁸ «Диалектика души» представляется критику разрушительницей гармонии, она «вырывает» индивидуального человека из цельности христианского мира: «... устремленный тревожно взор в самого себя часто видит призраки и искажает свою собственную душу. Надо меньше заниматься собою, обратиться к Божьему миру, яркому и светлому, думать о братьях и любить их, — тогда, не теряя самообладания, станешь и себя видеть и чувствовать в настоящей мере и настоящим светом».¹⁹

¹⁶ Там же, с. 427, 428.

¹⁷ Русская беседа, 1857, № 1, кн. 5, с. 34.

¹⁸ Там же, с. 35.

¹⁹ Там же.

В то время как К. Аксаков видит в самоанализе Толстого эгоистическое начало, уводящее человека от людей и религии, Чернышевский находит в нем бесстрашие развитой и гуманной личности, ищущей глубинный смысл явлений социальной и внутренней жизни, «очищения» их ради будущего человеческого братства. В таланте Толстого — здоровом, естественном, человечески полноценном — кроется для Чернышевского залог неосуществленных и живых ресурсов обновления человека и мира.

Осмыслить «личность таланта» значит не только определить главный его пафос, выявить самые отличительные черты мировидения. Проникновение в глубины творческой манеры невозможно без пристального внимания к поэтике произведений, к частным аспектам, выявляющим специфику авторской мысли. В размышлениях литературной критики 1850-х годов над ранним творчеством Толстого формировались и уточнялись представления о путях выявления и анализа творческой индивидуальности писателя. В сфере ее внимания оказались наиболее «заметные» для современников черты толстовской художественной манеры. Показательно, что, сколь неодинаковыми ни были бы оценки и выводы разных критиков, в центр внимания попадали, как правило, одни и те же явления: тематика произведений Толстого, особенности толстовского сюжета (как разновидность — соотношение темы и сюжета), характер психологизма, особенности толстовской художественной детали и ее роль в сюжете, реже — способ повествования.

Перед современниками Толстого вставал вопрос, можно ли говорить о единстве пути писателя, если «у него одна вещь беспрестанно дополняет другую», если «по “Детству” и “Отрочеству”, взятым отдельно, никак не угадаешь сочинителя “Очерков Севастополя”, а грустный реализм “Маркера” совершенно не сходен с тонкой прелестью “Набега”; “Метель” не имеет почти ничего общего с “Двумя гусарами”».²⁰

Более всего критика ценит в Толстом объективность повествования, когда в картинах, образах, событиях, деталях словно «растворяется», становится невидимой авторская позиция, выражением которой, вероятно, считалось в ту пору прямое высказывание оценок, суждений, концепций и т. д. В этом плане Толстой и приравнивается к Гончарову (Дудышкин) и Островскому (Дружинин). И в то же время некоторые критики (Анненков и Дружинин, например) ощущают иную тенденцию в произведениях Толстого, то, что мы теперь можем назвать «лиризацией» эпического сюжета, его субъективной «преломленностью» через личность героя. Внеположенный герою мир (все, что не есть сфера его самоанализа) входит в повествование через его отношение, его восприятие, его осмысление и его оценки. Цельность художественного мира в этом случае держится за счет цельности человека, видящего этот мир, погруженного в него и вбирающего его в себя.

²⁰ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 175.

У Гончарова мир увиден всезнающим повествователем, смотрящим на героев, события, судьбы со стороны. Его повествовательная объективность принципиально иного рода — в ней нет лиризации, столь важной для ранних произведений Толстого («Детство», «Отрочество», «Юность», «Метель», «Записки маркера»).

Лиризация кроется, конечно, и в перволичной форме повествования, о чем догадывается Анненков в статье «О мысли в произведениях изящной словесности. (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т.)»,²¹ но не только в ней. Повествование от первого лица у Тургенева (пример, к которому обращался Анненков) носит иной характер; чем у Толстого. Герои-рассказчики и герои-повествователи в тургеневских повестях, как правило, излагают целые сюжеты, цепочки действий, поступков, отношений между персонажами. Организация таких сюжетов близка к сюжетам, изложенным от третьего лица, от лица, не включенного в непосредственное действие повествования (например, у Гончарова). В ранних произведениях Толстого сюжет одновременно и ослаблен (по отношению к традиционному тургеневско-гончаровскому) и динамизирован. Ослабление внешней сюжетной динамики (действия, событий) возникает за счет включаемых в повествование как будто бы статических деталей, портретов, рассуждений, характеристик. Но эти же портреты, детали, характеристики и рассуждения знаменуют движение во внутреннем мире героя Толстого, они — внешние знаки тех процессов, которые протекают в его душе.

Некоторые критики — современники Толстого догадывались о значимости этой стороны изображения для писателя. Недаром они (Анненков, Дружинин, Дудышкин) так настойчиво говорили о детализованности, о дробности толстовского повествования. Критика улавливает ослабленность традиционных (действенных, драматических) связей в автобиографической трилогии, но не осознает новых, более опосредованных и диалектических отношений в толстовском тексте. Толстовская проза, на такой взгляд, перестает быть похожей на прозу (недаром при рассуждениях о поэтичности произведений Толстого и Дудышкин, и Дружинин часто прибегают к сравнениям со стихами Пушкина, Фета, Тютчева). «... Проза под пером художника по временам достигает тех пределов, к которым и хороший стих не всегда подходит <...> — писал Дружинин, — <...> автор раскрывает перед нами область неуловимых, личных ощущений, испытанных им в данный момент его дорожной жизни».²² Толстовский рассказ не только сравнивается со стихотворением, но и сюжет его передается как лирический.

Тонкую и многозначную интерпретацию толстовских подробностей в сюжете дает Анненков: «Автор доводит читателя неослаб-

²¹ Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 1, 25, 26.

²² Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 175.

ной проверкой всего встречающегося ему, до убеждения, что в одном жесте, в незначительной привычке, в необдуманном слове человека скрывается иногда душа его и что они часто определяют характер лица так же верно и несомненно, как самые яркие, очевидные поступки его». ²³

В сущности, внимание Анненкова прежде всего улавливает какую-то очень содержательную и выразительную дробность толстовского повествования: «Каждая дробная часть душевной жизни отражается у автора в таком же дробном, мелком и верном случае». ²⁴ Критик осознает, во-первых, неслучайность якобы случайных и малозначимых подробностей в тексте «Детства» и «Отрочества»: жест, «незначительная привычка», «необдуманное слово»; во-вторых, характерологическое наполнение этих «мелочей» в тексте. Наконец, критик осознает источник, из которого проистекает специфическое толстовское внимание к подробностям и случайностям. Он видит его в стремлении автора к «неослабной проверке всего случающегося». Анненков дал точное определение универсальной аналитической устремленности раннего Толстого, равно охватывающей и внутренний мир его героев и внеположенный герою внешний мир.

Ту же дробность, отсутствие «общей линии» и, как следствие, переизбыток деталей отмечает, говоря о ранних произведениях Толстого, К. С. Аксаков: «... описание, освещаая ярко какой-нибудь волосок на бороде, производит разлад в целом образе, и в воображении читателя неприятно торчит какая-нибудь частица, которую автор облил ярким светом». ²⁵

Размышляя о характере повествования в «Детстве» и «Отрочестве», Аксаков стремится проанализировать соотношение автора и повествователя у Толстого, особое «содержание» толстовского «я»: «Здесь идет рассказ о самом себе; это не значит, что автор рассказывает именно о себе, мы этого предполагать не имеем права, и не в этом дело; довольно того, что здесь “я” говорит о самом себе, что здесь идет личный рассказ. <...> Здесь с самого начала, кроме прекрасных картин окружающей жизни <...> видим мы анализ самого себя» (курсив мой, — А. Ш.). ²⁶ Вместо цельности художественного мира критик видит разделенность центра и периферии — свежих и оригинальных героев Толстого и отдельный от них, существующий как бы сам по себе, раздражающе подробный внешний мир.

²³ Современник, 1855, № 1, отд. III, с. 24.

²⁴ Там же, с. 25.

²⁵ Русская беседа, 1857, № 1, кн. 5, с. 34. — Толстовская детализация, как нарушение целостного смысла, продолжала раздражать современников и в пору создания писателем «Войны и мира». См., например, суждение Тургенева, приведенное Анненковым: «Мелкота и какая-то капризная изысканность отдельных штрихов и потом эти вечные повторения той же внутренней возни, что, мол, трус я или не трус» (Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 520.).

²⁶ Русская беседа, 1857, № 1, кн. 5, с. 33.

Современники улавливали разную степень авторской «включенности» в сюжет в ранних произведениях Толстого, выделив в них две группы. «Его сочинения разделяются на два рода: в одних первое место занимает окружающий мир, природа, люди, события, в других, напротив, — на первом месте личный мир человека, внутренняя область его души», — пишет Аксаков.²⁷ «“Метель” и “Два гусара”, действительно, как будто написаны двумя разными лицами, — уже на более частном материале, но в том же плане замечает Дружинин. — Одна вещь полна тонкой, почти неуловимой поэзии, вторая есть не что иное, как ряд мастерски набросанных сцен, самого оживленного содержания».²⁸

Как уже говорилось прежде, специфика толстовских «лиризованных» сюжетов вызывает у критиков-современников неожиданные, на наш взгляд, аналогии с поэзией. Дудышкин, например, утверждая близость художественной манеры Толстого к гончаровскому повествованию, в следующем абзаце пишет: «Г-н Т. — истинный поэт, и на кого не подействует описание грозы в “Отрочестве”, тому не советуем читать стихов ни г-на Тютчева, ни г-на Фета».²⁹ Толстовская «Метель» наводит и Дружинина и Дудышкина на странное, на взгляд нашего современника, сравнение с «Бесами» Пушкина. Но если у Дружинина это замечание вскользь, то у Дудышкина — развернутая аналогия, которую неучет жанра, писательской индивидуальности, а также художественного мира произведения делает похожей на пародию: «Что такое “Метель”? На это мы имеем уже превосходный ответ в картине нашего великого художника Пушкина, с которым не мешало всегда справляться, когда дело дойдет до художественных вопросов». Далее на фоне пушкинских «Бесов» критик кратко пересказывает толстовский рассказ, осуждая писателя за несходство с Пушкиным. «Между этими двумя картинками лежит целая бездна, хоть и рассказ гр. Толстого прекрасен. Но отчего же, читая балладу Пушкина, чувствуешь какой-то простор, чувствуешь беспредельную степь, чувствуешь русскую зиму и русскую жизнь? <...> Что же делает поэт? Выдвигает ли он на первый план свою личность и наблюдениями над картиной, которая, впрочем, чересчур однообразна, старается опозитизировать ее? Нет, нисколько. Он отказывается от собственной наблюдательности и, переходя в тон ямщика, в смысл народа, который уже охарактеризовал и глубоко понял это явление, поэт дает простор своей фантазии. <...> Нам нет дела до того, дремлет или не дремлет поэт, когда говорит: “Вижу, духи собрался...”».³⁰

Возможно, Дудышкина не удовлетворяло внимание Толстого к единичной личности, всепоглощающий интерес автора к ней. В этом плане несообразное противопоставление стихотворения

²⁷ Там же, с. 33—34.

²⁸ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 176.

²⁹ Отчужденные записки, 1854, № 11, отд. IV, с. 35.

³⁰ Там же, 1856, № 11, отд. III, с. 14 и 16.

Пушкина и повести Толстого может наполниться определенным смыслом, до конца не выявленным в слове критика, а возможно, и не вполне ясным для автора разбора «Метели». Суть этого противопоставления можно истолковать как оппозицию народной (универсальной) точки зрения на жизнь и ее частные проявления (в данном случае — метель, застигшую путника ночью в дороге) и единичного опыта и взгляда частного человека — индивидуума. Первую точку зрения Дудышкин склонен видеть в «Бесах» Пушкина, вторую — в «Метели» Толстого. В путанице понятий критик учит Толстого эпосу на примере лирики, негодует, что тот не старается быть похожим на Пушкина. Но здесь же (пусть в негативном плане) Дудышкин схватывает очень важную черту ранней толстовской прозы: «Как же поступает гр. Толстой? Он не забывает путешественника и его личности ни на минуту; он на ней старается сосредоточить интерес...».³¹

На примере анализа «Метели» Дудышкиным мы сталкиваемся с тем специфическим для критики случаем, когда негативная оценка того или иного литературного факта строится на основе верного видения художественной сути этого факта. В этом плане для исследователей истории литературы и истории критики равно важны обе стороны «расхождения»: как факт «отмеченности» литературного явления, так и направленность и корни критической оценки. Позиция критика и степень понимания явления искусства, представленные в его аналитических суждениях, сказываются не только в них. Обращение критика с художественным текстом (цитирование и пересказ) углубляет наше представление об оттенках его идейно-эстетической позиции. Функции художественной цитаты в тексте статьи очень различны, а сам их отбор, принципиальная точность или нарочитая небрежность цитирования, купюры и искажения текста в какой-то мере отражают концепцию критика. Не менее показателен в этом смысле и пересказ произведения или отрывков из него.

Пересказ в критике — этап анализа и оценки художественного явления. Функции пересказа сходны с функциями цитации в критической статье: подтверждение и иллюстрация мысли критика, средство эмоционального оживления статьи, способ ознакомления читателя с малоизвестным или забытым материалом и т. д. Но в отличие от цитаты пересказ принципиально не может сохранить полноту художественного смысла, «лабиринт сцеплений» авторской логики. Зато в нем виднее активная позиция критика. Тон пересказа, характер и полнота выбранного для него материала, ракурсы изображения, смысловые и эмоциональные акценты повествующего отражают степень понимания литературного источника и отношение критика к передаваемому.³²

³¹ Там же, с. 16.

³² О сложности задачи, стоящей перед критиком, пересказывающим текст, писал В. Г. Белинский, давший образец глубокого и точного пересказа «Героя нашего времени». См.: Б е л и н с к и й В. Г. Полн. собр. соч., т. IV. М., 1954, с. 212.

Характерно, что в статьях о Толстом 1850-х годов пересказ встречается не часто, значительно более свойственны им обширные цитаты. В обеих статьях Чернышевского приведены два больших цельных отрывка текста Толстого (смерть Праскухина в первой статье и сцена в избе Чурисенка — во второй). Объяснив свое понимание особенностей психологического метода писателя, критик отказывается от комментария и полностью доверяется слову Толстого, стремясь сохранить во всей полноте неизвестное до сих пор литературе изображение «едва уловимых явлений <...> внутренней жизни, сменяющихся одно другим с чрезвычайной быстротою и неистощимым разнообразием». ³³ Чернышевский как бы «представляет» читателю Толстого-психолога. Цитаты в статьях и рецензиях Дудышкина о Толстом обширны, но случайны, они не включены в единую логику анализа и демонстрации, а служат отчасти напоминанием читателю о материале критического исследования, отчасти — средством «оживления» статьи.

В статьях К. С. Аксакова, посвященных разбору произведений Толстого, вообще отсутствуют цитаты: может быть, критик затрудняется выбрать удовлетворяющий его отрывок текста, лишенный «невыносимой» детализации, а может быть, автор статьи подсознательно устраняет свидетельство своей неправоты. По Аксакову, в созданиях Толстого нарушена гармония, уравновешенность, соразмерность главного и случайного в жизни. Однако доказать справедливость этого положения, опираясь на цитаты, невозможно.

И в статьях Дружинина цитат почти нет. Большое место в них занимают общие рассуждения о свободе направления творчества писателя, о художественной природе толстовской мысли, о его литературном диапазоне, — суждения, подтвердить которые отрывками художественного текста затруднительно. Дружинин чаще прибегает к пересказу, передающему основу сюжета, с сохранением некоторых характеристических деталей. Единственная в его толстовских статьях развернутая цитата включена в пересказ повести «Два гусара». Таким образом, цитата становится его звеном, но более выразительным и ярким. Дружинин очень точно выбрал для цитирования тот фрагмент толстовского текста, который решительно не поддается пересказу: размышления Ильина, приближающиеся — мы бы теперь сказали — к потоку сознания. Выбор цитаты (см.: 3, 151) оказывается тоньше ее комментария: «Положение несчастного юноши обрисовано нашим автором превосходно. Какая бездна правды, комизма и оригинальности в этом небольшом отрывке». ³⁴ «Правда» и «оригинальность» условны, сцена остановлена перед взором читателя, но объяснена критиком традиционно и поверхностно. Однако в выборе отрывка сказалось, возможно, то «предчернышевское» проникновение

³³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III, с. 426.

³⁴ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 181.

в природу толстовского анализа, которое мы видим в рецензии Дружинина на сборник «Для легкого чтения. Повести, рассказы, путешествия, и стихотворения современных русских писателей» (т. II. СПб., 1856): «У него обозначены мастерски даже те переходные пункты, то переходное состояние, которое даже в физическом человеке очень часто ускользает от заботливого глаза, а тут смело и отчетливо выставлено... как бы точнее выразиться? духовное расширение человека».³⁵

В статье Чернышевского о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах» пересказа нет совсем, и это принципиально. Критик за много лет до самого Толстого нашел для обозначения специфики толстовского реализма слова, очень близкие к тем, какими сам писатель характеризует способ существования мысли в художественном произведении. Чернышевский говорит о «полумечтательных, полурефлективных сцеплениях понятий и чувств» (курсив мой, — А. Ш.)³⁶ в произведениях молодого Толстого. Пересказ, безусловно, привел бы к разрушению этих сцеплений. Чтобы отличить природу психологизма у Толстого от лермонтовского психологического анализа, критику необходимо не пересказ, а текст того и другого автора.

Пересказ «Утра помещика» мы встречаем во втором разборе Чернышевским произведений Толстого. Рассмотрев в «Заметках о журналах», какими силами «располагает дарование» писателя, критик впрямую обращается к «вопросу о пафосе поэта, об идеях, дающих жизнь произведению».³⁷ Чернышевский следит за тем, как расширяется сфера, из которой молодой автор «берет содержание для своих произведений». Критика радуется не только обращению писателя к глубинной и злободневной для Чернышевского проблеме народной жизни и взаимоотношений помещика и мужика, но и художническая способность Толстого проникать в глубь явлений. «Он умеет переселяться в душу поселянина, его мужик чрезвычайно верен своей натуре...», — отмечает Чернышевский.³⁸

Пересказ начала «Утра помещика», предшествующий данной в цитатах толстовской сцене — в избе Чурисенка, становится своеобразной интродукцией, вводом в сюжет, определяющим социальные акценты. Герой в пересказе критика не назван по имени: «Молодой помещик живет в деревне затем, чтобы заниматься улучшением быта своих крестьян. Для этой, как он верует, святой и достижимой цели, он бросил все <...> он хочет жить

³⁵ Библиотека для чтения, 1856, № 9, отд. VI, с. 23. Принадлежность рецензии Дружинину установлена В. С. Спиридоновым (см.: Л. Н. Толстой. Био-библиография. Т. I. 1845—1870. М.—Л., 1933, с. 64). Подробнее об этом см.: Егоров Б. Дополнение к теме «Чернышевский и Л. Толстой». — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Т. III. Саратов, 1962, с. 313—316.

³⁶ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III, с. 423.

³⁷ Там же, т. IV. М., 1948, с. 681.

³⁸ Там же, с. 682.

для блага своих крестьян, — это у него не фраза, а правдивое дело...». ³⁹ Нехлюдов важен Чернышевскому не как личность, а как социально-нравственная жизненная позиция. Позиция же может быть передана вне авторского текста, более того — уточнена, выступающими в пересказе моментами иронии или сочувствия. Ремарка Чернышевского: «как он верует» — констатирует уверенность толстовского героя в успехе своих начинаний. Такой смысл поддержан далее в словах критика о Нехлюдове: «это у него не фраза, а правдивое дело», и вместе с тем та же ремарка несет на себе осязаемый налет иронии и сомнения Чернышевского в «святости и достижимости» затей помещика. Следующая за пересказом толстовская цитата в контексте статьи приобретает едва ли не публицистический смысл, становясь живым доказательством краха надежд молодого барина.

В наибольшее затруднение и даже в растерянность приводила критиков Толстого необходимость и вместе с тем невозможность пересказать произведения с ослабленной фабулой, прежде всего «Метель».

Приводим два пересказа этой повести:

А. В. Дружинин

С. С. Дудышкин

В нем (рассказе “Метель”, — А. Ш.) автор рассказывает о том, как он заблудился в дороге в зимнюю ненастную ночь; как его ящик кружил около дороги, наконец, увязался за обозом, также сбившимся с прямого пути, и, наконец, после долгого утомительного переезда с рассветом приехал на станцию. ⁴⁰

Путешественник выезжает с одной станции перед бураном, столь обыкновенным в степных губерниях; вьюга захватывает его на дороге: ящик сбивается с пути, ходит отыскивать след, опять едет, опять останавливается. Путешественник от скуки то засыпает, то просыпается, то подслушивает разговор ящиков, то делает над ними наблюдения <...> Наконец к рассвету автор приезжает на следующую станцию. ⁴¹

Дружинин отождествляет повествователя с автором, и тот становится главным героем пересказа. Пересказ Дудышкина несколько детальнее и «объективнее» предыдущего. В нем с равной степенью подробности фиксируются действия двух персонажей — путешественника и ящика. Но и в том и в другом случае не просто разрушен «лабиринт сцеплений», но исчезает смысл толстовского рассказа, его настроение. Постепенно пересказ толстовской фабулы у Дудышкина переходит в пересказ-комментарий: «Путешественник наблюдает все мелочи: видит, которая ресница у ящика побелела, которое ухо занесло снегом у лошади, чрезвычайно тонко анализирует свою собственную дремоту и свой

³⁹ Там же.

⁴⁰ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 177.

⁴¹ Отечественные записки, 1856, № 11, отд. III, с. 14—15.

собственный переход от наблюдений ко сну. Как начинают возникать перед путешественником первые признаки сновидений, тоже подмечено превосходно, сон необыкновенно хорош, но отчего же, *читая всю эту картину, смотря на нее и любуясь ею* (курсив мой, — А. Ш.), чувствуешь, что-то как будто тесно, точно фантазия привязана к какому-то довольно узкому предмету...».⁴² Второй пересказ симптоматичен. В нем запечатлелась внутренняя борьба непосредственного читательского восприятия, уже покоренного атмосферой толстовского рассказа, и привычного представления Дудышкина о том, как должно строиться повествование. Оценки, вкрапленные в пересказ, позволяют реконструировать двунаправленный процесс приятия—неприятия толстовской «Метели» критиком.

Военные рассказы Толстого, появившиеся в «Современнике», а в 1856 г. вышедшие отдельным сборником, вызвали особый интерес критики. Повышенное внимание к этим произведениям писателя было связано с Крымской войной — важнейшим историческим событием в жизни России 1850-х годов. «Севастопольские рассказы» непосредственно отвечали этому центральному интересу дня и своим материалом, воспринимавшимся почти как документальный, и своей художественной новизной, необычайностью на фоне уже известных произведений батального жанра. В контексте времени и кавказские рассказы Толстого (судя по критике) осознавались тогдашним читателем как повествование *о современном человеке на современной войне*.

Этот оттенок в восприятии современников был особенно заметен и значим, потому что «Набег», «Рубка леса» и другие рассказы Толстого и в плане жизненного материала, и в плане литературной тематики вплотную смыкаются с давней кавказско-батальной традицией, ведущей свое начало от Марлинского, Полежаева, Лермонтова и в той или иной степени несущей на себе отпечаток романтизма.

Критика была единодушна в оценке военных рассказов: «Современник», «Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Русский инвалид», «Петербургские ведомости» отмечали глубокую правду в изображении военной жизни — сферы, мало исследованной литературой, — мастерство рассказа, «меткую, своеобразную наблюдательность»⁴³ молодого автора.

Нотки казенного патриотизма, пробивающиеся в некоторых отзывах «Отечественных записок» и «Русского инвалида», сразу же вступают в противоречие с содержанием и основной направлением толстовских рассказов.

Адекватному постижению толстовской правды о войне препятствует представление некоторых критиков (прежде всего Дудышкина) о том, что заранее должно быть известно, что нужно писать

⁴² Там же, с. 16—17.

⁴³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1953, с. 373.

о войне: «Эти чувства, эти мысли одни и те же как у прежних писателей, так и у новейших: та же любовь к родине, та же верность долгу, та же непоколебимая готовность на защиту всего родного; словом, сущность, содержание те же <...>. Мы будем говорить об одной только литературной стороне рассказов, в которой заметим много нового».⁴⁴

Литературное новаторство Толстого мыслится критикой в отрыве от исследования действительности, вне принципиально нового осмысления военных событий. Подчеркивая современность писательской манеры Толстого, ее связь с определенным уровнем развития литературы («В нем мы видим товарища по труду гг. Тургеневу, Писемскому, Григоровичу, Островскому; в созданных им лицах видим живых братьев лучшим типическим лицам упомянутых нами писателей»), Дудышкин ограничивает характер реализма Толстого противопоставленностью его предшественникам по военной теме — романтикам: «... все остатки “Капитанов фрегата”, Мулл-Нуров Марлинского и «Героев нашего времени», переодетые автором в Розенкранцев, Болховых и им подобных, низведены со своих ложных пьедесталов».⁴⁵ Новое, что появилось в рассказах молодого писателя, критик пытается уловить и обосновать и при анализе его кавказских рассказов. Он полагает, что рассказы Толстого завершают процесс, идущий с 1840 г. и направленный на разоблачение романтического героя. Это представление критика имеет по крайней мере два уязвимых звена: во-первых, поставив на одну доску героев Марлинского и Лермонтова, критик уравнивал два разнородных художественных явления; во-вторых, он обошел молчанием то сложное и далеко не всегда позитивное отношение в жизни к романтику, которое мы находим у Лермонтова. В критическом отношении к типу романтического героя, волею автора попадающего на Кавказ, Толстой оказывается, вопреки мнению Дудышкина, не столько противоположностью Лермонтова, сколько продолжателем лермонтовской традиции. В изображении героев типа Розенкранца и Болхова Толстой стал открывателем интересной закономерности. Герой лермонтовского романа и герои «Набега» и «Рубки леса» действуют не только в одной и той же географической местности (Кавказ), но и в одних и тех же исторических (война с Шамилем) и социально-бытовых (армия) условиях. Стереотип объективных обстоятельств оказывается единым и для Печорина, и для Розенкранца. Лермонтов в Печорине запечатлел собирательный образ героя своего времени, черты которого в разрозненном виде были свойственны реальному человеку 1830-х годов. Эпигоны-романтики, безусловно, замечены Толстым в жизни. Они копии, но не жизненных прототипов Печорина, а самого литературного героя. Толстой, таким образом, отражает диалектическую взаимосвязанность жизни и литературы.

⁴⁴ Отечественные записки, 1855, № 12, отд. IV, с. 72.

⁴⁵ Там же, с. 85.

Значение его «романтических» героев отнюдь не сводится к ком-прометации романтизма.

Для Дудышкина главная заслуга Толстого определяется тем, насколько освещает писатель общие задачи, стоящие, с точки зрения критика, перед литературой. Поэтому для него интерес «Севастопольских рассказов» уменьшается по мере того, как все более непредсказуемым становится характер изображения событий писателем. Критик указывает Толстому не только факты, которые должны придать историческую значительность и цельность его повествованию, но и ракурсы их изображения: «Последние дни обороны Севастополя; переправа через мост, наскоро выстроенный по заливу, переправа, при которой не знаешь, чему более удивляться: смелости ли соображения военачальника, дисциплине ли и храбрости войска. <...> Все это разве не картины, способные поразить воображение самое тощее? <...> Но рассказ гр. Толстого “Севастополь в декабре” именно и слаб потому, что ничего этого в нем нет».⁴⁶

Дудышкин видит две причины, помешавшие цельности рассказа и его эпизму: одна из них в том, что «весь интерес обращен на молодого мальчика Володю Козельцова <...> Чувства, которые он испытывает, видя огонь, пули, бомбы и товарищей, привыкших к огню, пулям и бомбам, — чувства эти для нас не новы. Мы знаем их уже из прежних рассказов автора: из “Рубки леса”, из “Набега”, из “Севастополя в декабре”».⁴⁷ Очень точно уловлен Дудышкиным «автопсихологический» (по выражению Л. Я. Гинзбург) герой Толстого. Но то, что, по мнению критика, было возможно в специальном автобиографическом жанре (как воспринималась толстовская трилогия современниками), несовместимо с эпическим взглядом на исторические события.

«Вторую ошибку» Толстого — исторического повествователя критик видит «в сущности самого таланта Толстого, в рассказах которого нет действия, а есть только картины и портреты». Психологизм, с точки зрения Дудышкина, становится препятствием для создания общей картины исторического события, которая представляется им очень традиционно: «... а граф Толстой в двух следующих описаниях “Севастополь в мае” и “Севастополь в декабре” явился тем же психологом-наблюдателем, от которого не ускользает ни одна мелочь... Мелочь, действительно, не ускользнула, но общая картина исчезла, пропала, ее не было».⁴⁸

В рассуждениях критика дает себя знать неспособность отказать от воспитанного батальным искусством (словесным и живописным) взгляда на изображение войны как монументальной

⁴⁶ Там же, 1856, № 11, отд. III, с. 12.

⁴⁷ Там же, с. 13.

⁴⁸ Там же. Дудышкин путает порядок рассказов в цикле, что не случайно. Речь о Володе Козельцове, как известно, идет в рассказе «Севастополь в августе 1855 года», но отсутствие ощущения цельности цикла приводит критика к смешению последовательности изображения событий и характеров у Толстого.

панорамы: «Действие происходит громадное, а мы сидим с юношей в одном уголку картины и смотрим не на общую картину приступа, сражения и отступления, — нет, мы смотрим, как чувство испуга, гордости и отчаянной храбрости меняются в душе благородного юноши! Автору следовало бы назвать свой рассказ “Прапорщик Володя Козельцов под Севастополем”, а не “Севастополь в декабре”». Дудышкин не захотел понять важнейшего открытия Толстого; для критика частный, единичный человек на войне — мелкая, фоновая деталь батальной панорамы, для Толстого — целый мир, не менее глубокий, сложный и важный, чем «приступ, сражение и отступление».

Дружинин объясняет полный, неоспоримый успех молодого писателя в «Севастопольских рассказах» «завидным знанием жизни», личным участием в военных событиях, разрывом с романтической традицией. Эпический смысл событий в рассказах («стены нашей Трои») кроется в документальности. Недаром Толстой назван «хроникером осады, какого не имела ни одна из держав, участников войны». Вместе с тем Дружинин отмечает в рассказах Толстого художественную правду, более емкую, чем правдивость чистой фактографии.

Дружинин тонко подмечает в «Севастопольских рассказах» некоторую импрессионистичность художественной манеры Толстого: «Изображая нам перемирие во время уборки трупов, он не станет изображать нам положений, в каких лежали жертвы недавнего боя, но он заставит читателя почувствовать то, что чувствовал сам во время сказанного зрелища» (курсив мой, — А. Ш.). Дружинин выбирает для одобрения очень толстовские эпизоды: «изображение Графской пристани, звездной ночи во время бомбардировки, перемирия для уборки тел, наконец, Володи Козельцова, семнадцатилетнего артиллерийского прапорщика в первую ночь после приезда в Севастополь».⁴⁹

Дружинин не требует от писателя батальной парадности: «В подвигах, изображенных Толстым, нет иного великолепия, чем великолепия нравственного...». Напротив, достоинство толстовского изображения войны для критика составляет то, что «его герои не скачут на кровных лошадях при трубном звуке — они сидят в душных блиндажах, геройски переносят операции...».⁵⁰

В суждениях критика, в его пристальном сочувственном внимании к образу Володи Козельцова сказался, видимо, опыт Дружинина-беллетриста, касавшегося темы трагической гибели мальчика-воина в «Рассказе Алексея Дмитриевича» (1848). Мы видим у Дружинина и «нравственное великолепие» его героев, и интерес к «трогательной прозе военной жизни», и ироническое

⁴⁹ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 170, 171. Ср. запись от 4 июля 1851 г. в дневнике Л. Н. Толстого: «Мне кажется, что описать человека, собственно, нельзя, но можно описать, как он на меня действовал» (46, 53).

⁵⁰ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 171.

отношение автора к романтическому восприятию войны. «... В рассказе моем не будет ни особенных катастроф, ни эффектных злодеев», — предваряет свое повествование Алексей Дмитриевич. Близкий к автору по образу чувств и отношению к миру повествователь — Алексей Дмитриевич понимает то, чего не дано знать романтическому юноше Косте: «.. война не есть беспрестанное, восторженное хождение в атаку, а скорее томительное выжидание, изредка прерываемое минутами дикой и короткой схватки». ⁵¹

Дружинин-прозаик пытается дать, в противоположность баталистам-романтикам, картину «негероических» подробностей военных действий. Но само участие Кости в кавказской войне, его смерть объяснены в логике узко личной судьбы юноши, а военный эпизод значим только в связи с гибелью героя. Писатель нарочито вводит в свое повествование «антиромантические» мелочи и детали, видя в этом противостояние устаревшей традиции; однако он не отрицает романтических моментов войны, а сводит их к частным случаям. Поэтому в «Рассказе Алексея Дмитриевича» «прозаизирующие» подробности и антиромантические декларации механически соединяются с эпизодами, выдержанными в духе романтической поэтики («минуты дикой и короткой схватки», «бешеная его вспыльчивость высказалась гибельным образом», «жизнь наша зависела от доброты стали»). ⁵²

Даже в самой близости с Толстым Дружинин остается бесконечно далек толстовским ценностям, толстовским исканиям, толстовскому знанию о человеке. Изображение внутреннего, замкнутого мира личности (даже при показе войны) интересует его больше, чем само событие как коллективное действие. Поэтому в системе Дружинина невозможна неудовлетворенность поворотом сюжета к судьбе Володи Козельцова, но не существует и потребности увидеть эпическое повествование в тех соотношениях личности и народа, которые «строил» Толстой.

Очень значителен для реконструкции восприятия раннего Толстого в середине 1850-х годов отзыв Н. А. Некрасова о «Севастопольских рассказах» в «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года», сочетающий в себе черты современных ему эстетических «предрассудков», точный вкус и доверие к таланту: *«Эта последняя повесть («Севастополь в августе 1855 года», — А. Ш.) как своими достоинствами, так и недостатками окончательно убеждает, что автор наделен талантом необыкновенным. Недостатки ее, — кроме некоторой небрежности изложения, — отсутствие строгого плана <...> отсюда: некоторая неполнота впечатления, лежащая, впрочем, главным образом, в самой названной повести, настраивающего читателя к ожиданию колоссальной картины осажденного города, — картины, общее изображение которой не входило в план автора, о чем мы не сожалеем: как ис-*

⁵¹ Там же, т. 1, с. 140, 148.

⁵² Там же, с. 148, 149.

тинный художник автор понял, что едва ли возможна такая картина...» (курсив мой, — А. Ш.).⁵³

Неудовлетворенность Некрасова названием толстовского рассказа имеет ту же природу, что и предложение Дудышкина переименовать последний рассказ севастопольского цикла, назвав его «Прапорщик Володя Козельцов в Севастополе». Современники видели противоречие между «эпичностью» названия толстовского произведения и его содержанием, которое казалось им слишком частным, камерным, сугубо ориентированным на личность.⁵⁴

Некрасов тонко улавливает ракурсы изображения войны у Толстого — «провести ощущения последних дней Севастополя и показать их читателю сквозь призму молодой, благородной, младенчески-прекрасной души...».⁵⁵ Восторженная оценка Володи Козельцова и следующее за ней «лирическое отступление» критика о слезах матерей снимает противопоставление широкой батальной картины и единичной человеческой судьбы, заявленное Некрасовым выше. «Объем» и суть эпического полотна как бы переключены в лирическое переживание.

Комментаторы отмечали связь между этим фрагментом Некрасова из «Заметок о журналах» и его стихотворением «Внимая ужасам войны...», опубликованным в том же, втором номере «Современника» за 1856 г.⁵⁶ Дело не только в том, что рассказ Толстого, возможно, разбудил творческую фантазию поэта. Связь между этими двумя произведениями и опосредованнее и глубже. Внутренняя «подспудная» эпичность стихотворения Некрасова, универсальность и мощь переживания, как бы прорывающего рамки лирической формы, перекликаются с эпическим «размыканием» личной судьбы прапорщика Володи Козельцова в судьбу сражающегося города в рассказе Л. Толстого «Севастополь в августе 1855 года». Володя Козельцов, погибший в своем первом бою, — одна из жертв на «кровавой ниве», которую платит народ. Слезы матерей — еще одна невозместимая жертва, приносимая страной войне. Образ неизбывного святого материнского горя в стихотворении «Внимая ужасам войны...» приобретает почти библейскую обобщенность и вместе с тем остается истинно некрасовским и по теме, и по особому интимно-лирическому наполнению.

Характерно, что современники, писавшие о «Севастопольских рассказах» уже после опубликования всего цикла, говорили, как правило, об одном из них, редко затрагивали два, но никто из

⁵³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX, с. 372.

⁵⁴ Теми же причинами, видимо, обусловленно переименование в «Современнике» «Детства» Л. Толстого в «Историю моего детства», что вызвало страстный протест автора в письмах к Некрасову от 18 и 27 ноября 1852 г.

⁵⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX, с. 373.

⁵⁶ См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений, т. I. Л., 1967, с. 632.

них, кроме Чернышевского,⁵⁷ не увидел в трилогии о Севастополе единства развивающейся художественной идеи. Героим «Севастопольских рассказов» стала не только правда о войне, но *толстовская правда о войне и мире* как единстве человеческого бытия, — характер осмысления жизни, ведущий к будущему роману-эпопее.

Рассказ «Севастополь в декабре месяце» наиболее хроникален. В нем читатель как бы неотступно следует за автором. Этому впечатлению соприствует способность необычная строго выдержанная на протяжении всего рассказа форма повествования от второго лица (например: «Вы подходите к пристани, особенный запах каменного угля, навоза, сырости и говядины поражает вас» — 4, 3). Одинаковая реакция на увиденное — «Не может быть, чтобы при мысли, что и вы в Севастополе, не проникли в душу вашу чувства какого-то мужества, гордости, и чтоб кровь не стала быстрее обращаться в ваших жилах» (4, 4) — создает единый психологический облик защитников Севастополя, одним из которых начинает ощущать себя читатель «Севастополя в декабре».

В рассказе порою звучат учительные, дидактические нотки: опыт размышлений и переживаний повествователя, обретенный самим Толстым в ходе Севастопольской обороны, как бы распространяется на душу читателя, подчиняет его себе, властно обращает в свою правду, в свое знание. Происходит приобщение к некоему «всеобщему», единому, всем людям свойственному взгляду на увиденное, к единому строю чувств.

В «Севастополе в декабре» состояние войны ново и познается во встречах с разными военными впечатлениями. В «Севастополе в мае» война осознается как стабильное состояние бытия, уже имеющее свою историю. Полугодовой опыт обороны рождает толстовские размышления о природе войны вообще, о ее противоестественной сущности, об ее историческом смысле.

Толстой приходит к «странной», по собственным словам, мысли о замене войска одним человеком: «один бы осаждал город, другой бы защищал его» (4, 19). В таком решении человек предстает, с одной стороны, как «заместитель» армии, отвечающий за судьбу войны и нации, а с другой — как носитель частной судьбы, смертный. Эту диалектику единичного и общего несет в себе не только символический воин, олицетворяющий одну из сражающихся сторон, но и каждый защитник Севастополя, упомянутый в толстовском цикле.

Если в первом рассказе о Севастополе в центре повествования оказываются собственно военные сцены, эпизоды, впечатления и связанные с ними чувства, то во втором появляется то соотношение войны и мира (как передышки между сражениями) и мира как

⁵⁷ «Тот ошибся бы, кто захотел бы определить содержание севастопольских рассказов по первому из этих очерков, — только в двух следующих вполне раскрылась идея, которая в первом явилась лишь одною своею стороною» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 682).

громдного всеохватывающего бытия, в котором война — лишь элемент его самоосуществления, какое в полной мере выявится только в эпосе Толстого. Это соотношение звучит в композиции рассказа — сцена перемирия становится его смысловым центром, — в отборе жизненного материала («В осажденном городе Севастополе на бульваре около павильона играла полковая музыка»), в символической и вместе с тем ужасающей своей конкретностью картине — мальчик, собирающий букет на поле, усеянном трупами, в столкновении «войны» и «мира» внутри фразы: «Цветущая долина наполнена смрадными телами, прекрасное солнце спускается с прозрачного неба к синему морю...» (4, 19, 58, 59).

В этом рассказе военные впечатления не поглощают целиком человека, захваченного войной. Новые отношения и ценности, новый опыт соседствуют, «конкурируют» и объединяются с прежними, довоенными. В душе толстовского персонажа раздумья о смерти и воинском долге перемежаются с мыслью о письме друга и воспоминаниями о его жене, «голубоглазой Наташе». В «Севастополе в мае» каждый из многочисленных героев наделен не только особой судьбой, особой диалектикой военного и мирного, но так или иначе соотнесен с этической нормой Толстого, глубоко народной в своей основе.

Тенденция сопряженности частной человеческой судьбы и личности с судьбой города и страны, с внеличными представлениями о добре и зле, гуманном и антигуманном, заявленная во второй части цикла, с особой полнотой воплощается в последнем третьем рассказе. В «Севастополе в августе» война предстает отстраненно, в кажущемся нейтральном повествовании от третьего лица, зато герои Толстого обретают глубину его собственных исканий, толстовский «автопсихологизм».

Володя Козельцов — один из героев рассказа — не случайно замечен критикой. Это очень толстовский — и по выбору человеческого типа, и по характеру художественного воплощения — образ. В Володе Козельцове как бы встречаются и скрещиваются две тенденции толстовского творчества. Одна из них восходит к проблематике и образу главного героя «Детства», «Отрочества», «Юности»: в Володе мы видим тот же подвижный и чистый мир юношеской души, находящейся в стадии становления. Другая, так сказать характерологическая, — ведет к будущим героям «Войны и мира», мальчикам, жаждущим проверки боем, — Николаю Ростову первого тома, Пете, Николеньке Болконскому.

Образ шестнадцатилетнего прапорщика, мечтающего о подвигах, которые он совершит в первом же бою, и гибнущего в нем, но совсем не так, как ему рисовалось, оказывается тесно связанным с тем миром, который встает на страницах севастопольского цикла. Эпизод ранней, какой-то ненужной, бессмысленной смерти Володи, человека, стоящего на пороге жизни, полного жизни и созданного для нее, перекликается с образом мальчика с букетом, собранным

на поле смерти, в рассказе «Севастополь в мае». В основе этой переключки раздумья автора о жизни и смерти, об их осмысленности и необходимости в конечном счете, мысль о противоестественности войны.

С образом Володи Козельцова связана и другая, очень дорогая Толстому мысль о единении человека и народа в общем помысле, порыве, действии, о приобщении личности к общим нерушимым ценностям. Речь идет о молитве Володи: «Детская, запуганная, ограниченная душа вдруг возмужала, просветлела и увидела новые обширные, светлые горизонты» (4, 90).

В рассказе «Севастополь в августе» Толстой приходит к важным художественным решениям, во многом определившим некоторые аспекты «Войны и мира». В образе Володи Козельцова он добивается слияния аутопсихологизма и яркой характерологичности, в рассказе в целом — объединения личности и мира путем приобщения личности к ценностям мирового порядка. Обе эти тенденции по-разному формировались и выявлялись на протяжении всего цикла и слились в последнем итоговом рассказе.⁵⁸

В военных рассказах Толстого современники прежде всего привлекала глубокая правда о войне, неукрашенное изображение военной повседневности (в противоположность романтическим штампам), интерес к основам национального характера и патриотизма, изучение «простонародного» типа на войне, т. е. то, что вписывалось в искания «дотолстовского» реализма. Но внимание критиков останавливали (часто пугая) неукладывающиеся в привычные представления соотношение личности и народа у Толстого и необыкновенное богатое и динамичное наполнение самого понятия «личность».

Широта тематики и выбора жизненного материала, смена аспектов и ракурсов в изображении человека, несхожесть эмоционального тона в произведениях молодого Толстого мешали его первым критикам уловить ту внутреннюю основу, из которой исходили художественные поиски автора. Творческий диапазон Толстого был слишком широк, его пробы в разных жанрах, темах, сюжетах слишком часто следовали друг за другом. Критики, спешившие отметить и истолковать его новые и новые произведения, были лишены временной отдаленности от объектов своих анализов, и это мешало им видеть верные пропорции творчества Толстого. Надо было обладать талантом и интуицией Чернышевского, чтобы дать столь пронизательное суждение о таланте и направлении будущего творца «Войны и мира» и «Воскресения». Ни Дружинин, ни Дудышкин, ни К. Аксаков, ни Анненков не обладали ни творческим даром, ни конгениальностью взглядов Чернышевского толстовскому отношению к миру и человеку. И тем не менее Ап. Григорьев не был справедлив к своим современникам.

⁵⁸ Ср. также: Лебедев Ю. В. Л. Н. Толстой на пути к «Войне и миру» (Севастополь и «Севастопольские рассказы»). — Русская литература, 1976, № 4, с. 84.

Литературная критика 1850-х годов многое увидела или предощутила в творчестве и таланте Толстого, хотя заметила далеко не все и многое недооценила. Ее реакция на появление нового молодого таланта выявляет отношение Толстого с «дотолстовским» этапом реализма и дает возможность увидеть, в чем писатель ответил на «ожидания» литературы, а в чем открыл новые, не сразу и не легко освоенные литературно-эстетической мыслью пути.

Л. И Емельянов

ГЕРОИ ТОЛСТОГО
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ
КОНЦЕПЦИИ
АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

Две статьи Аполлона Григорьева о Толстом были напечатаны в журнале «Время» под общим названием «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой».¹ Кроме того — и это тоже весьма знаменательно — первой из них был предпослан эпиграф: «Vox clamantis in deserto», т. е. «Глас вопиющего в пустыне». Григорьев, разумеется, понимал, что тот недвусмысленный упрек современной критике, если не сказать вызов, что заключен был в этом названии (особенно же в эпиграфе), по крайней мере нуждается в пояснении. И он его дал. «Дело критики, — заявил он, — уловить и отметить особенность, личность таланта, если особенность, личность проглядывают в нем. Либо вовсе не должно быть литературной критики, либо в этом именно, т. е. в разъяснении существа таланта, заключается ее прямая, настоящая и едва ли не единственная обязанность».² Эта-то первейшая обязанность, по мнению Григорьева, и не была выполнена современной критикой применительно к творчеству Толстого. Критика, считал он, лишь констатировала в свое время отдельные стороны толстовского таланта — способность к «беспощаднейшему анализу душевных движений», «неумолимую вражду к всякой фальши, как бы она тонко развита ни была и в чем бы она ни встрети-лась». Толстой, утверждал критик, «сразу выдался как писатель необыкновенно оригинальный смелостью психологического приема. Он первый посмел говорить вслух, печатно о таких душевных дрязгах, о которых до него все молчали, и притом с такою наивностью, которою только высокая любовь к правде жизни и к нравственной чистоте внутреннего мира отличается от наглости» (с. 5 и след.). Однако, по мнению Григорьева, источники этого «приема» так и остались невыясненными. «Никто не задал себе вопросов: подлинно ли искренность эта есть непосредственная, наивная, или

¹ Время, 1862, № 1 и 9.

² Григорьев в А. Собр. соч., вып. 12. М., 1916, с. 2. В дальнейшем ссылки на страницы этого издания — в тексте.

в ней есть тоже своего рода надломленность и тронутость? и чем эта беспощадная искренность отличается, например, от искренности, столь же несомненной, столь же и даже до цинизма смелой, реалиста Писемского, или от искренности Островского?..» (с. 6). Небезынтересно отметить при этом, что, сетуя на невнимание критики к этим как будто сугубо внутренним свойствам толстовского таланта, Григорьев имеет, однако, в виду не только и, быть может, даже не столько сами эти свойства, сколько те исторические и общественно-литературные условия, результатом и отражением которых они явились, ибо «разъяснение значения анализа, отличающего произведения Толстого, сравнение его рода искренности с другими и вывод этой искренности из исторических данных общего нашего развития могли бы, может быть, уяснить для нас в нашем сознании гораздо больше фактов, чем бесконечное распластование “обломовщины”, чем даже всевозможные обличения всероссийских иллюзий в их печальной несостоятельности» (с. 7).

Внутренние свойства таланта писателя представляют, таким образом, интерес для Григорьева не сами по себе (как бы глубоко и разнообразно их ни определять) и даже не в сопоставлении с особенностями других писателей, а как своего рода показатели определенных процессов и превращений, совершающихся в литературе и характеризующих так или иначе общее направление ее развития. Именно этот смысл и вкладывает Григорьев в свой упрек современной критике, которая, восторженно приветствуя каждое новое произведение Л. Толстого и неизменно связывая с именем молодого писателя исключительные литературные надежды, тем не менее даже и не пыталась представить его творчество в сколько-нибудь конкретной и широкой системе историко-литературных взаимосвязей.

Первым, кто предпринял такую попытку, был именно Аполлон Григорьев.

1

Литературную родословную Льва Толстого Григорьев начинает издалека — с Пушкина. На первый взгляд это кажется столь же естественным, сколько и неожиданным: естественным — потому что пушкинская традиция в развитии русской литературы не подлежит никакому сомнению, неожиданным — поскольку между Пушкиным и Толстым пролегла, как известно, целая полоса, называемая «гоголевским периодом», значимость и влияние которого (по крайней мере по отношению к Толстому) Григорьев, по-видимому, не склонен был принимать во внимание.

Замысел Григорьева, однако, оказывается гораздо более глубоким.

Во-первых, в самом понимании пушкинской традиции Григорьев исходит не из общих соображений о значении Пушкина для

русской литературы, а из строго конкретных историко-литературных данных. Так, по его мнению, влияние Пушкина на всю последующую литературу, в том числе и на Толстого, было прежде всего влиянием тех художественных принципов, к которым основоположник русского реализма пришел в своей прозе, в частности в «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке». Именно тот взгляд на вещи, что утвердил Пушкин, создав образ Ивана Петровича Белкина, стал, как считал Григорьев, своего рода нормой для последующей литературы, во многом определив характер ее нравственно-эстетических поисков. «Весь отрицательный процесс наш, не исключая даже и самого Гоголя, — утверждал критик, — по прямой линии ведет свое начало от взглядов на жизнь Ивана Петровича Белкина» (с. 41).

С другой стороны — и это следует подчеркнуть особенно — сама «белкинская» линия в развитии русской литературы для Григорьева — не только и не просто литературная традиция, а, в свою очередь, одно из проявлений некоего общего процесса, который, ознаменовавшись первыми крупными результатами в прозе Пушкина, продолжал углубляться и расширяться и во всем последующем литературном развитии. Другими словами, Белкин был, по мнению Григорьева, не только родоначальником определенной литературной традиции, но и своего рода итоговым звеном в творческой эволюции самого Пушкина, блистательно ознаменовавшим окончательное утверждение поэта в принципах подлинного реализма и подлинной народности. Впрочем, со словом «реализм» мы, вероятно, здесь несколько поспешили, ибо хотя в прочерченной Григорьевым линии творческой эволюции Пушкина становление реалистического начала обозначается достаточно отчетливо, все же основное внимание критика сосредоточено на диалектике развития в творчестве Пушкина прежде всего национального начала. Но поскольку сама эта диалектика выявляется Григорьевым с такою точностью и пронизательностью, что за нею без труда угадываются и определяющие ее факторы (т. е. диалектика становления реализма), то вопрос о народности (и даже о «почвенничестве») Пушкина в интерпретации Григорьева есть лишь иначе поставленный вопрос о пушкинском реализме. Белкин для него — столько же представитель определенного нравственного типа, «простой здравый толк и простое здоровое чувство, кроткое и смиренное, — толк, вопиющий против всякой блестящей фальши, чувство, восстающее законно на злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать» (с. 43), сколько и выразитель определенного взгляда на жизнь — именно реалистического взгляда. Короче говоря, путь Пушкина к «народному, типовому чувству», путь, сопряженный с преодолением «отчасти чужих нам идеалов силы, страсти, энергии» (с. 51), был для него, как считал Григорьев, и путем к признанию «мира действительного» в качестве законного предмета поэтического отражения. «Негодование сил, изведавших уже “доброе и злое”, < . . . >

не осталось только негодованием, а перешло в серьезную думу мужа о своих отношениях к миру призрачному и к миру действительному...» (с. 46).

Устанавливая эту органическую взаимозависимость народности и реализма в творческой эволюции Пушкина, взаимозависимость, которая сама по себе, повторяем, не подлежит никакому сомнению, Григорьев, однако, допустил одну неточность, которая, пока он говорил о самом Пушкине, почти не ощущалась, но которая затем, по мере того, как он стал проследживать все более отдаленные и все более рельефные, по его мнению, следствия пушкинских открытий, начала выкристаллизовываться во все более очевидную ошибку. Неточность заключалась в том, что, проследживая в пушкинском мироощущении развитие «народного, типового чувства» и постоянно отмечая совпадение этого процесса с другим процессом — развитием реалистического начала, Григорьев особо акцентировал именно первый процесс, второй же считал как бы производным от него. На это обстоятельство, вообще говоря, можно было бы не обращать особого внимания, поскольку само понятие народности у Григорьева настолько неотделимо от понятия реализма, что порой даже едва ли не отождествляется с ним: стремление к «почве» — это, по Григорьеву, и есть стремление к показу «обыденной обстановки действительности».³

И все же это малозаметное как будто смещение акцента оказывается в конечном счете весьма существенным, ибо в дальнейшем отзывается целым рядом довольно неожиданных следствий.

Прежде всего начинает заметно обособляться, а потому все более явственно выпадать из системы своих естественных взаимо-

³ В высшей степени характерен тот, например, факт, что, приводя различные свидетельства в подтверждение своей мысли о стремлении Пушкина к «почве», он ставит в один общий ряд как те явления, которые характеризуют отношение поэта к «своему типовому», так и те, которые позволяют уже судить о его эстетической программе: «... натура все-таки не может перестать любить своего типового, не может не стремиться к нему, не может забыть своей почвы. Это стремление скажется то радостью "заметить разность" между Онегиным и собою, то мечтою о поэме "песен в двадцать пять", в которой, как говорит поэт:

Не муки тайные злодейства
Я грозно в ней изображу,
А просто вам перескажу
Преданья русского семейства;

в которой мечтает он пересказать

. простые речи
Отца или дяди старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка...

Мало ли чем, наконец, скажется это стремление к почве! . . . Записыванием сказок старой няни или анекдотов о старине, гордостью родовых преданий — в противоположность бюрократическому чванству, советом учиться русскому языку у московских просвирен...» (с. 47).

связей сам Иван Петрович Белкин. Выразитель определенного литературно-эстетического принципа, каким он по преимуществу выступает у Пушкина, Белкин все более начинает представляться Григорьевым как некий реальный (а не условный) образ, как носитель определенного нравственно-национального начала, благодаря чему своеобразие литературной задачи Пушкина конкретизируется и реализуется как национально-характерологическое своеобразие самого Белкина. Не оговоренные, не конкретизированные в рамках литературной задачи Пушкина черты Белкина складываются у Григорьева в концептуальный образ, в своего рода нравственно-характерологический императив, который начинает действовать уже безотносительно к каким бы то ни было литературным задачам. И узаконенным в нем оказывается уже не только и даже не столько определенный угол зрения на действительность (т. е. не только литературная функция образа), сколько сама характерологическая схема, ее нравственно-мировоззренческое наполнение. Эстетический момент трансформируется в этический, литературный принцип — в нравственный идеал; «отрицательный процесс», возбудителем и регулятором которого для Пушкина было стремление к реализму, у Григорьева предстает как «отрицательный процесс», определяемый «стремлением к почве», поисками «своего типового» характера.

Так, в ходе этой персонификации литературного принципа и рождается григорьевский Иван Петрович Белкин — «смирный тип», анализ и противопоставление которого другим типам, естественно, не предполагает и не может предполагать никаких других аспектов, кроме тоже нравственно-характерологического.

Представив Белкина как воплощение известных национально-нравственных начал, олицетворяя в нем «протест всего смиренного, загнанного, но между тем основанного на почве в нашей природе — против гордых и страстных до необузданности начал, против широкого размаха сил, оторвавшихся от связи с почвою» (с. 48), Григорьев по необходимости должен был поставить и вопрос о том соотношении, в каком находится «белкинский тип» с другими возможными типами русского национального характера. Причем имелся в виду не тот явно отрицательный так называемый «хищный» тип, который опровергается самим Белкиным, а все вообще типы нравственно-духовной активности, в основе которой лежит уже некое утверждающее начало. В сопоставлении с этого рода активностью, потенциально наличествующей в русском национальном типе, образ Белкина подвергается Григорьевым новым нравственно-характерологическим ограничениям. Отметим (и вполне справедливо), что «в этот образ вошла далеко не вся великая личность поэта, ибо Пушкин вовсе не думал отрекаться от прежних своих сочувствий или считать их противозаконными» (с. 47 и след.), критик затем дал и объяснение тому, как и почему, по его мнению, поэт «не замыкался исключительно в существование Белкина».

«Белкин для Пушкина, — подчеркивает Григорьев, — вовсе не герой его, а больше ничего, как критическая сторона души. Мы были бы народ, весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были пушкинский Белкин, лермонтовский Максим Максимыч и даже честный кавказский капитан в “Рубке леса” Толстого. Значение всех этих лиц в том, что они — критические контрасты блестящего и, так сказать, хищного типа, которого величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным, а блеск фальшивым». И — несколько дальше: «Придавать этой стороне души нашей значение исключительное, героическое — значит впасть в другую крайность, ведущую к застою и закиси.⁴ Максим Максимыч и капитан Толстого, конечно, люди очень честные и без всякой похвальбы храбрые; они нисколько не рисуются, нисколько не натягивают своей простой природы на сильные страсти и глубокие страдания, — но ведь согласитесь, что с ними немислима никакая история. Из них не выйдут, конечно, Стеньки Разины, да зато не выйдут и Минины. Увы! на одних добрых и смирных людях, умеи они даже и умирать так, как умирает солдат Веленчук у Толстого... — далеко не уедешь. Для жизни страстное начало нужно, закваска нужна» (с. 48).

Как видим, речь идет уже не просто о «смирном» типе, а о типе глубоко пассивном, бездеятельном, все назначение которого — безмолвно и, так сказать, «статично» свидетельствовать о внутренней несостоятельности «фальшиво-блестящего» типа при полной неспособности к какой-либо иной борьбе с ним.

В этой самой «редакции» (т. е. с акцентом на «отрицательной» функции) «белкинский» тип переносится Григорьевым и в анализ творчества Толстого.

2

Нельзя, однако, не заметить, что, устанавливая преемственную связь между героями Толстого и Белкиным, точнее «белкинским» типом, Григорьев имеет в виду не столько ее генетическую сторону, сколько собственно типологическую, обусловленную тем обстоятельством, что и пушкинский и толстовский «Белкины» возникли в процессе поисков ответа на одни и те же вопросы. Но отвечали на эти вопросы два разных писателя по-разному, а потому и средства, при помощи которых они искали ответы, и само значение этих ответов для них самих, тоже оказались не одинаковыми: если пушкинский Белкин — это лишь «критическая сторона души», проявившаяся в «стремлении к почве», то «Белкин» Толстого —

⁴ В другом месте Григорьев выражается и еще резче, говоря, что «это начало только отрицательное, ибо, предоставьте его самому себе, — оно способно перейти в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова» (с. 43).

это конечный, последний из возможных итогов того «беспощадного анализа», которому Толстой подвергает все сколько-нибудь «разложимые» явления действительности. «Белкинский» тип как раз и оказался для него одним из тех явлений, которые уже не поддавались дальнейшему разложению. «Останавливаясь перед всем, что ему не поддается, и переходя тут то в пафос перед всем, громадно-грандиозным, как севастопольская эпопея, то в изумление перед всем простым и смиренно-великим, как смерть Веленчука или капитан Хлопов, он беспощаден ко всему искусственному и сделанному, является ли оно в буржуазном штабс-капитане Михайлове, в кавказском ли герое à la Марлинский, в совершенно ли ломаной личности юнкера в рассказе «Встреча в отряде». Один только тип остается нетронутым, не подвергнутым сомнению — тип простого и смиренного человека» (с. 63).

Тот факт, что любовь «к отрицательному, смиренному типу» возникла у Толстого «не непосредственно, как у писателей народной эпохи литературы, а вследствие глубокого анализа» (с. 61), означает для Григорьева многое. И прежде всего то, что если, скажем, Пушкин, для которого Белкин явился лишь одной из ипостасей «почвенного» начала, лишь «критической стороной души», — если Пушкин именно поэтому мировоззренчески ни в какой степени не зависел от созданного им образа, то для Толстого, неумолимо «приведенного» к «смирному» типу всем ходом и логикой «беспощадного анализа», смиренный тип, напротив, заключал в себе элемент мировоззренческой зависимости.

По всему этому «смирный тип», будучи для Толстого последним (вследствие его «неразложимости») ориентиром в мире, разрушенном «беспощадным анализом», рассматривается Григорьевым как явление, для Толстого в полной мере *кризисное*, тем более что оно, по мнению критика, не было средством приближения Толстого к «почве». Из этого представления о самой «структуре» «смирного» типа и исходил Григорьев как в анализе различных модификаций этого типа в творчестве Толстого, так и в характеристике наиболее общих тенденций этого творчества в целом, поскольку и весь-то этот анализ должен был, по замыслу критика, ответить, в частности, на вопрос, поставленный им еще в первой статье о Толстом: «подлинно ли искренность эта (т. е. Толстого, — Л. Е.) есть непосредственная, наивная, или в ней есть тоже своего рода надломленность и тронутость?» и т. д. (с. 6).

Выше отмечалось, что небольшая на первый взгляд неточность, допущенная Григорьевым в трактовке образа Белкина, стала отливаться во все более очевидную ошибку по мере того, как свое понимание «белкинского» типа критик развивал на все более широком литературном материале. Распространение этой трактовки на героев Толстого и стало тем своего рода критическим пунктом, в котором несоответствие трактовки самой природе привлекаемого материала приняло особенно явные формы, а дух традиции закаменел в букве схемы.

И действительно, «смирный» тип в том виде, как он понимался Григорьевым, не объясняет в творчестве Толстого почти ничего, ибо нигде практически не выступает в той функции, которой наделил его Григорьев («значение всех этих лиц в том, что они — критические контрасты блестящего и, так сказать, хищного типа»). И в трилогии, и в «Военных рассказах» Толстого занимают проблемы куда более сложные и актуальные, нежели обличение несостоятельности «хищного» или «фальшиво-блестящего» типа.

Возьмем, к примеру, капитана Хлопова из рассказа «Набег». Уже с первых сцен, где он появляется, становится ясно, что мысль, которую стремится утвердить Толстой этим образом, несравненно шире, богаче, жизненнее, чем та, что прозревает в нем Григорьев. Истинное нравственное величие его не в том, что он «нисколько не рисуется, нисколько не натягивает своей простой природы на сильные страсти и глубокие страдания» (эти-то его качества разумеются сами собой!), а в той философии «войны и мира», что является его плотью и кровью. Если он чему-либо и противопоставлен в рассказе, то отнюдь не какому-то определенному человеческому «типу», а тому традиционному и в сущности своей глубоко «литературному» представлению о войне, первый удар которому был нанесен еще Лермонтовым в его «Валерике».

Капитан Хлопов понимает, что война — это страшная, но пока что, увы, фатальная необходимость, тяжелый повседневный труд, наконец, суровый и устойчивый быт со всеми вытекающими отсюда законами, обычаями, нормами поведения. И он подчиняется этим законам и обычаям вовсе не оттого, что не имеет сил им противостоять, а оттого, что не находит нужным противостоять, ибо они — сам опыт. Он не поэтизирует этот опыт, но и не рефлектирует по поводу него — он просто считается с ним как с единственно разумной и целесообразной в данных условиях нормой поведения. И совсем, например, не случайно, что его определение храбрости фактически совпадает с определением, данным когда-то Платоном:

«— Что, он храбрый был? — спросил я его.

— А бог его знает: все, бывало, впереди ездит; где перестрелка, там и он.

— Так, стало быть, храбрый, — сказал я.

— Нет, это не значит храбрый, что суется туда, где его не спрашивают...

— Что же вы называете храбрым?

— Храбрый? храбрый? — повторил капитан с видом человека, которому в первый раз представляется подобный вопрос. — *Храбрый тот, который ведет себя как следует*, — сказал он, подумав немного.

Я вспомнил, что Платон определяет храбрость *знанием того, чего нужно и чего не нужно бояться*, и, несмотря на общность и неясность выражения в определении капитана, я подумал, что основная мысль обоих не так различна, как могло бы показаться,

и что даже определение капитана вернее определения греческого философа, потому что, если бы он мог выражаться так же, как Платон, он, верно, сказал бы, что храбр тот, кто боится только того, *чего следует бояться, а не того, чего не нужно бояться*» (3, 16—17).

Однако это лишь одна сторона храбрости, притом чисто метафизическая и, следовательно, не главная. Ведь вопрос не только и, быть может, даже не столько в том, знает ли человек, чего следует и чего не следует бояться, сколько в том, как он поведет себя, столкнувшись именно с тем, чего бояться все же следует. Толстой предусматривает и этот вопрос, и лучший на него ответ — поведение капитана Хлопова в бою. «Он был *точно таким же, каким я всегда видал его*: те же спокойные движения, тот же ровный голос, то же выражение бесхитростности на его некрасивом, но простом лице; только по более, чем обыкновенно, светлому взгляду можно было заметить в нем внимание человека, спокойно занятого своим делом. Легко сказать: *таким же, как и всегда*. Но сколько различных оттенков я замечал в других: один хочет казаться спокойнее, другой суровее, третий веселее, чем обыкновенно; по лицу же капитана заметно, что он и не понимает, зачем казаться» (3, 37).

И наконец, Толстой наносит последний штрих, которым тонко оттеняет не только особый «стиль» (если так можно выразиться) храбрости капитана, но и ее глубокое этическое содержание.

«Француз, который при Ватерлоо сказал: “*La garde meurt, mais ne se rend pas*”,⁵ — и другие, в особенности французские герои, которые говорили достопамятные изречения, были храбры и действительно говорили достопамятные изречения; но между их храбростью и храбростью капитана есть та разница, что если бы великое слово, в каком бы то ни было случае, даже шевелилось в душе моего героя, я уверен, он не сказал бы его: во-первых, потому, что, сказав великое слово, он боялся бы этим самым испортить великое дело, а во-вторых, потому, что, когда человек чувствует в себе силы сделать великое дело, какое бы то ни было слово не нужно» (3, 37).

Здесь, собственно, заключено и объяснение простоты капитана Хлопова: она есть не только и даже не в первую очередь свойство его природы, а прежде всего признак его подлинного нравственного величия, тот самый признак, который имел в виду еще Аристотель, сказавший: «Простота есть красота истины». Недаром же и у Толстого в описании поведения капитана в бою эти слова — «простота» и «истина» — тоже поставлены рядом: «В фигуре капитана было очень мало воинственного; но зато в ней было столько истины и простоты, что она необыкновенно поразила меня. “Вот кто истинно храбр”, — сказало мне невольно» (3, 37).

Хотя философско-художественная мысль, связанная с образом капитана Хлопова, несравненно шире и значительнее, чем подчер-

⁵ Гвардия умирает, но не сдается (франц.).

квиваемое Григорьевым противопоставление «блестящему и хищному» типу, все же, помня о григорьевской схеме, следует, по-видимому, поискать среди героев рассказа таких, которым капитан Хлопов мог бы быть противопоставлен именно в указанном Григорьевым смысле. Кто же из них хотя бы отдаленно, хотя бы косвенно мог бы быть сближен с «блестящим и хищным» типом и рассматриваться по отношению к образу капитана по законам художественного контраста?

Поиски наши, однако, оказываются безрезультатными — таких героев в рассказе нет. Больше того: нет в нем и самой этой проблемы — «блестящего и хищного» типа. Ведь даже в поручике Розенкранце, которому как будто присущи кое-какие внешние атрибуты данного типа (байроническая поза, картинность поведения, этакое нравственное бретерство), Толстой видит не самый этот тип, а всего лишь человека, пытающегося (и весьма неудачно!) натянуть на себя «маску» этого типа и постоянно оказывающегося даже в некотором роде жертвой этого своего стремления. Весь же парадокс заключается в том, что Толстой и вообще не верит, по-видимому, в реальное существование и, стало быть, в опасность подобного типа. Он невозможен, человечески невероятен — в этом все дело. Отсюда и очевидный комизм фигуры бедного Розенкранца: живописный «злодей», романтический циник на сцене, в жизни «он был самый добрый и кроткий человек», который «каждый вечер < . . . > писал вместе свои мрачные записки, сводил счета на разграфленной бумаге и на коленях молился богу. И сколько он выстрадал для того, чтобы только перед самим собой казаться тем, чем он хотел быть, потому что товарищи его и солдаты не могли понять его так, как ему хотелось» (3, 23). Еще более характерен случай, когда «ему случилось ранить пулей одного немирного чеченца и взять его в плен. Чеченец этот семь недель после этого жил у поручика, и поручик лечил его, ухаживал, как за ближайшим другом, и, когда тот вылечился, с подарками отпустил его» (3, 23).

«Блестящий и хищный» тип принимается, таким образом, во внимание Толстым не столько как нечто действительное (и могущее быть опровергнутым лишь наличием «смирных» типов), сколько как заведомая химера, совершенно немислимая «модель» характера, созданная невоспитанно-пылкой фантазией, подражать которой («модели») люди, увы, все еще почему-то считают возможным. Принимать ее всерьез, серьезно полемизировать с нею — значит опускаться до ее уровня. И уж конечно, не капитану Хлопову, человеку исключительной духовной высоты, вступать с нею, эту «моделью», в какие бы то ни было отношения. Для ее опровержения достаточно и одного поручика Розенкранца...

Можно было бы не задерживаться долее на образе капитана Хлопова, равно как и других героев Толстого, если бы не один весьма специфический момент концепции Ап. Григорьева, который позволяет критику делать довольно обязывающие выводы, касающиеся как философско-художественной природы образа капитана, так и некоторых закономерностей творчества Толстого в целом.

Дело в том, что едва ли не единственным доводом в пользу трактовки образа капитана как «смирного» типа, как всего лишь «критического контраста» типа «хищного» явилась для Григорьева его поистине удивительная убежденность в том, будто капитан Хлопов, как и его литературный предшественник Максим Максимыч, — люди без «закваски», люди, из которых, в частности, не выйдут Разины и Миныны и с которыми вообще «немыслима никакая история».

Соответственным образом истолковывается Григорьевым и та своего рода «линия судьбы» в творчестве Толстого, по которой Григорьев судит не только о литературном прошлом и настоящем Толстого, но и пытается предсказать его будущее, связывая его, это будущее, с преодолением пристрастия к «смирному» типу, с грядущим обращением к типам «действительно блестящим», «действительно страстным». В это грядущее «возрождение» Толстого Григорьев верит всей душой, в чем (заметим попутно) многие критики, начиная с Н. Стрехова, видят несомненное доказательство того, что Григорьев будто бы «предсказал» «Войну и мир».

Но вернемся к капитану Хлопову. Мы уже убедились, что за его видимым «смирением» скрывается отнюдь не бездеятельность, не пассивность, не апатия, а просто спокойная умудренность, основанная на огромном и, главное, глубоко осмысленном жизненном опыте, высокая простота, отражающая его истинное духовное величие. Из него, допустим, и в самом деле не выйдут ни Стенька Разин, ни Минин (а также Василий Буслаев, а также Иван Грозный, а также Сирано де Бержерак и... мало ли еще кто из него не выйдет!). Но никак не по его якобы неспособности к участию «в истории», а всего лишь потому, что и «динамический стереотип» у него не тот, что у Разина и Минина, да и талант, по-видимому, тоже не тот (впрочем, об этой стороне дела судить трудно, поскольку он — всего лишь капитан; но будь он познатнее родом и, кто знает, не получили ли бы тогда его способности возможность быть оцененными гораздо объективнее и выше?). Что же касается его способности к участию в истории, то, оспаривая эту способность («с ними немыслима никакая история»), Григорьев, конечно же, глубоко неправ. Ведь в знаменитых личностях, будь то Степан Разин или Козьма Минин, история лишь *являет себя*, безвестные же капитаны Шенграбена и Бородина, Ермоловских походов, и Севастопольской страды составляют самое ее существо. Из

капитана Хлопова не вышел бы Разин или Минин — это так; но если бы, скажем, он обладал гением Кутузова, то вышел бы из него именно Кутузов. «Простая, скромная и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история» (12, 185 и след.). Это сказано не о капитане Хлопове. Это сказано о Кутузове. А в сущности — о них обоих.

Не заметил Григорьев и другого. Увлеченный своей основной мыслью о том, что «в простой народной сфере ему (Толстому, — Л. Е.) доступны и понятны вполне только смиренные типы» (с. 63), он не заметил, что, например, в рассказе «Рубка леса» Толстой дает целый спектр выразительнейших народных характеров, среди которых немало таких, что уже никак нельзя назвать «смирными». Ведь даже из самих тех трех разрядов, на какие он подразделяет характеры солдат, лишь один, по-видимому, включает преимущественно «смирных» людей; другие же два — «начальствующие» и «отчаянные» — «смирными» быть, вероятно, уже не должны. Вот как, например, он характеризует «отчаянный» тип (к нему в рассказе принадлежит забавник Чикин): «Тип отчаянного точно так же, как и тип начальствующего, хорош в первом подразделении — отчаянных забавников, отличительными чертами которых суть непоколебимая веселость, огромные способности ко всему, богатство природы и удаль...» (3, 44). Тип же «начальствующего» наиболее ярко запечатлен Толстым в образе ефрейтора Антонова, «который еще в тридцать седьмом году, втроем оставшись при одном оружии, без прикрытия, отстреливался от сильного неприятеля и с двумя пулями в ляжке продолжал идти около орудия и заряжать его. “Давно бы уж ему быть фейерверкером, коли бы не карахтер его”, — говорили про него солдаты. И действительно, странный у него был характер: в трезвом виде не было человека покойнее, смиреннее и исправнее; когда же он запивал, становился совсем другим человеком: не признавал власти, дрался, буянил и делался никуда не годным солдатом. Не дальше как неделю тому назад он запил на масленице и, несмотря ни на какие угрозы, увещания и привязыванья к орудию, пьянствовал и буянил до самого чистого понедельника. Весь пост же, несмотря на приказ по отряду всем людям есть скоромное, питался он одними сухарями и на первой неделе не брал даже положенной крышки водки» (3, 46).

Можно заметить, правда, что и здесь присутствует эпитет «смирный». Но важен здесь, собственно, не он, а сам диапазон характера Антонова, широта природы, воля — одним словом, как сказал бы сам Григорьев, «закваска»!

Григорьев прошел мимо этих характеров, вероятно, посчитав их модификациями все того же «критического контраста блестящего и хищного типа». А ведь насколько они органичны для Толстого, насколько он связывал с ними свою философско-эстетическую, притом сугубо положительную программу, свидетельствует

хотя бы тот факт, что все они сопровождают его на всем протяжении его творческого пути — вплоть до «Хаджи-Мурата».

Сам Л. Н. Толстой, как известно, не принял суждений Григорьева. И в общем-то это понятно: григорьевская антитеза смиренного и хищного типов могла, вероятно, рассердить и не такого своенравного мыслителя, каким был неистовый автор трактата «Что такое искусство?». Однако при всей, повторяем, оправданности реакции Толстого на григорьевские статьи, кажется, нельзя все же не признать, что реакция эта была не то чтобы не вполне справедливой, а, если так можно в данном случае выразиться, — в некотором роде «эгоистичной». Ибо во всех тех случаях, когда Толстому доводилось выражать свое несогласие с Григорьевым, он, как можно заметить, имел в виду не столько собственно григорьевскую антитезу (о ней он упомянул лишь однажды, да и то вскользь), сколько вообще критические принципы Григорьева и, более того, — критику как таковую, критику как род литературной деятельности, которому, как он считал, изначально присуща некая органическая познавательного-эстетическая недостаточность. «... Критика, — писал он Н. Страхову, — для меня скучнее всего, что только есть скучного на свете. В умной критике искусства всё правда, но не вся правда, а искусство потому только искусство, что оно всё...» (62, 265).

Речь, как видим, идет прежде всего о том, что критика, в силу самой своей природы, способна уловить в произведении искусства лишь определенную часть правды; остальная же часть остается недоступной для нее либо потому, что не признается критикой в качестве законного предмета исследования, либо оттого, что вообще не поддается переводу на язык понятий и категорий критики, не допуская, таким образом, никаких других способов постижения, кроме интуитивно-художественного. В другом письме Н. Страхову Толстой пытается ответить и на этот вопрос — на чем же основано различие в представлениях художника и критика о «правде» искусства, то самое различие, которое совершенно фатальным образом исключает для них всякую возможность взаимопонимания.

Свое рассуждение Толстой начинает с примера. «Глава о том, — пишет он, — как Вронский принял свою роль после свидания с мужем, была у меня давно написана. Я стал поправлять ее и совершенно для меня неожиданно, но несомненно, Вронский стал стреляться. Теперь же для дальнейшего оказывается, что это было органически необходимо.

Так вот почему, — заключает Толстой, — такая милая умница, как Григорьев, мало интересен для меня. Правда, — не без иронии прибавляет он, — что если бы не было совсем критики, то тогда бы Григорьев и вы, понимающие искусство, были бы излишни. Теперь же, правда, что когда 9/10 всего печатного есть критика, то для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном

лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (62, 269).

Итак, критика (даже «умная критика») не способна выразить всю правду, заключенную в произведении искусства, главным образом потому, что судит обычно о произведении искусства лишь по тем его «показателям», которые только и доступны ее пониманию и в которых содержится лишь часть правды; обо всей же правде (или, что в данном случае одно и то же, — о той ее части, которая не улавливается критикой) можно судить, лишь пройдя лабиринтами тех «сцеплений», которые, отражая «чистое» движение образа в замкнутом «времени» и «пространстве» данного произведения, не подлежат, следовательно, переводу на язык силлогизма. Отсюда и протест против «отыскивания мыслей в художественном произведении», протест, исходящий не вообще из отрицания мысли, а из убежденности в том, что содержание художественного произведения далеко не исчерпывается тем, что может быть выражено в форме мысли. Эта-то неподдающаяся переводу на язык силлогизма «часть правды» и была всегда для Толстого той своего рода «цитаделью», из которой он время от времени предпринимал наступления то на критику, то вообще на литературу, когда она пыталась ставить слишком «социальные», по его мнению, вопросы. По поводу этой «части правды» даже в пределах одного произведения он не мог найти общего языка с критикой. Удивительно ли после этого, что когда речь заходила не об одном только произведении, а о более или менее широком историко-литературном процессе, когда тот или иной его персонаж истолковывался, осмыслялся в масштабе целой историко-литературной системы (вследствие чего «сцепления» еще меньше принимались в расчет), удивительно ли, повторим мы, что все его подозрения относительно критики усиливались во сто крат. Опираясь на те представления о сущности художественного творчества, что были у Толстого, конечно, трудно было подняться до осмысления характера и степени своего «участия» в историко-литературном процессе, до осмысления своих ближайших или отдаленных традиций — такое осмысление уже само по себе было бы абстракцией, Толстому абсолютно противопоказанной.

Однако объективный историко-литературный процесс существует независимо от того, как его себе представляет сам писатель. Существует и включенность писателя в этот процесс и тоже независимо от того, осознает ее или нет сам писатель. Формы этой включенности и выявляет критика.

Гениальный художник Толстой, конечно, и мысли не допускал о том, что, создавая свои «Военные рассказы» или «Казаков», он участвует в каком-то «процессе». Тем не менее, а лучше сказать, тем более объективно он не мог не участвовать в нем, вовлеченный в него необходимостью обратиться к темам, к которым он, принадлежа своему времени и будучи гениальным художником, не мог

не обратиться. «Несвободу» его относительно и этих тем, и определенных характеров («типов»), в чем-то с этими темами связанных, и уловил Аполлон Григорьев. Тонко очертив общие контуры процесса, одним из начальных проявлений которого был образ Белкина, Григорьев, правда, затем придал этому образу, а заодно и всему процессу, черты известной схемы, и это в сильнейшей степени затруднило для него задачу прослеживания этого процесса в литературном развитии «послебелкинского» периода. Но самый процесс, сама его историко-литературная и эстетическая динамика были уловлены Григорьевым с большою чуткостью и, хочется сказать, воображением.

Н. М. Пирумова

ТОЛСТОЙ И СЕМЬЯ БАКУНИНЫХ

Одним из очагов интеллектуальной и общественной жизни России на протяжении нескольких десятилетий XIX в. была семья Бакуниных. Философом, историком, поэтом был основатель культурной традиции семьи — Александр Михайлович Бакунин. Десять его детей (шесть сыновей и четыре дочери) уже в 1830-х годах сделали усадьбу Бакуниных — Премухино — местом, куда стремились мыслящие, пишущие, ищущие смысла жизни молодые люди. Столпом семейства в эти годы был старший сын — Михаил Бакунин, будущий революционер и философ. Его братья и сестры, широко образованные, обладающие каждый разносторонними способностями и все вместе философствующие, играли свою роль в создании той «Премухинской гармонии», которая привлекала современников,¹ а впоследствии и историков.

«Это замечательное семейство, состоявшее из нескольких сестер и братьев, — писал И. И. Панаев, — принадлежало к исключительным, небывалым явлениям русской жизни».² А. А. Корнилов, предпринявший исследование семейной хроники Бакуниных, полагал, что история этой семьи «может дать картину общественной жизни чуть не за целое столетие».³

На протяжении нескольких десятков лет Л. Н. Толстой встречался с Бакуниными, а к воззрениям и деятельности старшего из братьев — Михаила Александровича испытывал большой интерес. Однако в настоящем очерке мы не будем касаться этого, имеющего самостоятельное значение сюжета, а остановимся на трех других братьях, каждый из которых в разное время и по-разному был связан с Толстым. Речь пойдет об Александре (1821—1908), Алексее (1823—1882) и Павле (1820—1900).

¹ В 1830—1840-х годах с семьей Бакуниных были близко связаны В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, Н. В. Станкевич и весь круг их единомышленников.

² Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 148.

³ Корнилов А. А. Молодые годы Михаила Бакунина. К истории русского романтизма. М., 1915, с. XI.

Осенней ночью 1854 г. рота прапорщика Александра Бакунина несла караульную службу на четвертом бастионе осажденного Севастополя. Расставив солдат цепью и приказав им стрелять в каждого, не знающего пароль, Бакунин отправился спать в свою палатку. Но вскоре стрельба и шум разбудили его; а затем двое солдат с фельдфебелем ввели в палатку молодого артиллерийского офицера.

Бакунину «сразу бросилось в глаза симпатичное, чисто-русское молодое лицо и не то вопросительный, не то насмешливый взгляд пытливых глаз», — так писала об этом эпизоде со слов мужа Елизавета Александровна Бакунина.⁴ Офицер, не знавший пароля и случайно не застреленный солдатами, оказался Львом Толстым.

Молодые люди проговорили до утра. Так началось знакомство Толстого с одним из представителей семьи Бакуниных.

Кандидат прав Московского университета, преподаватель римского права в Ришельевском лицее, поручик Тобольской пехотного полка, участник борьбы за свободу Италии, которой руководил Гарибальди, исполнитель некоторых конспиративных поручений А. И. Герцена и, наконец, один из лидеров либеральных земцев и бессменный в течение 40 лет гласный Тверского земства — таковы этапы жизни Александра Александровича Бакунина.

Остановимся на событиях 1854—1856 гг. Патриотический подъем, охвативший русское общество в начале Крымской войны, не миновал и семью Бакуниных. Четыре брата ушли в Тверское ополчение (отправленное для подготовки в Ригу), Александр же поступил добровольцем в действующую армию. «Государь в битность свою в Севастополе видел Александра и разговаривал с ним очень милостиво и смеялся, что он профессорскую кафедру променял на солдатство», — писал из Риги в Премухино Павел Бакунин.⁵ Сначала юнкером, затем в первом офицерском чине прапорщика А. Бакунин участвовал в войне с весны 1854 по май 1856 г. Награжден был Георгиевским крестом и орденом Святой Анны.

Спутником Бакунина в эти годы был альбом довольно большого формата, в традиционном сафьяновом переплете с надписью на первой странице: «Александру от Анны, 1854, март 22».⁶ Страницы альбома, начиная с 27 марта, заполнялись дневниковыми записями, набросками статей, рисунками. Из последних особенно выразительны портретные наброски участников обороны Севасто-

⁴ Бакунина Е. А. Эпизод из обороны Севастополя. — ИРЛИ, ф. 16. Архив Бакуниных, оп. 2, № 66. Под названием «Эпизод из жизни Толстого» (с некоторыми изменениями) опубликован Е. А. Бакуниной: *Голос минувшего*, 1916, № 11, с. 202—203.

⁵ Корнилов А. А. *Годы странствий Михаила Бакунина*. Л., 1925, с. 529.

⁶ ЦГАОР, ф. 828, оп. 1, № 440, л. 1. Анна (урожденная А. Н. Ушакова) — жена Николая Бакунина.

поля. Записи же, свидетельствующие о круге мыслей и идей, занимавших их автора, позволяют объяснить тот интерес к литературному творчеству Бакунина, который проявил Толстой.

В письме от 11 января 1855 г. Толстой обещал Н. А. Некрасову прислать для «Современника» несколько статей участников севастопольской обороны (59, 296—297). Авторов он не назвал, перечислил лишь темы. Одну из них — о сестрах милосердия, — вероятно, должен был написать Бакунин. В его записках тема эта прослеживается отчетливо, а профиль его кухни Екатерины Михайловны Бакуниной, сначала сестры милосердия, а с февраля 1855 г. — настоятельницы Крестовоздвиженской общины,⁷ глядит со страниц альбома.

В письме к сестре Татьяне, уже после конца осады, Бакунин писал: «Должен я тебе сказать, что самым утешительным для меня было событием, может быть всей моей жизни, — это в течение нескольких месяцев, проведенных мною в Севастополе, я мог разделить с сестрой Катенькою ее заботы о раненых, ее горести и радости».⁸ В редкие свободные минуты шел Бакунин в Крестовоздвиженскую общину, пытаюсь как мог помочь своей кухне.

Родные Александра и Екатерины Бакуниных с тревогой ожидали известий из Севастополя. Летом 1855 г. Евдокия Михайловна Бакунина (двоюродная сестра Александра Бакунина), получив письмо от Екатерины Бакуниной, поспешила сообщить в Премухино, что Александр здоров, был у Катеньки и провел там «почти целый день».⁹ Сама Екатерина Бакунина вспоминала об одном из его визитов в тяжелые дни августа 1855 г.: «Александр Бакунин пришел ко мне, уже когда зажгли свечи. Я его давно не видела; знала, что он ранен, знала также, что он жив, от Муравьева, который был на 4-м бастионе. В этот раз еще грустнее было смотреть с нашей галереи, по которой я его проводила, как он удалялся во мрак по Екатерининской улице, и видеть, как сверкают над его головой бомбы, и знать, что тысячи смертей летают над ним!».¹⁰

Таким образом очевидно, что интерес Александра Бакунина к сюжету о сестрах милосердия был определен в большой мере его дружбой с Екатериной Михайловной. Но если он и обещал Толстому подобную работу, то сделать ее не смог. Во всяком случае,

⁷ Крестовоздвиженская община создана была в ноябре 1854 г. вел. кн. Еленой Павловной. Главным руководителем был Н. И. Пирогов. Сообщая А. Бакунину о своем новом звании сестры-настоятельницы, Е. М. Бакунина писала: «А что, Александр, ты меня бранишь или нет, что я согласилась принять это звание? Но что делать, нельзя было иначе. Пирогов мне такое письмо написал, что я никогда б не решилась отказаться» (Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина, с. 552).

⁸ Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина, с. 533.

⁹ ИРЛИ, ф. 16. Архив Бакуниных, оп. 7, № 30.

¹⁰ Бакунина Е. М. Воспоминания сестры милосердия Крестовоздвиженской общины. — Вестник Европы, 1898, № 4 (апрель), с. 511—512.

30 апреля 1855 г. Толстой писал Некрасову: «Лучшие два сотрудника Бакунин и Ростовцев еще не успели кончить своих статей», а через четыре месяца сообщал И. И. Панаеву: «За Бакунина я обещал Вам, кажется, неосторожно. Он все время был слишком занят службой, а теперь ранен» (59, 309, 316).

В своих размышлениях А. А. Бакунин неоднократно обращался и к вопросам историко-литературным. Суждения Бакунина порою явно полемичны. Представляется, что наброски литературного характера явились прямым отражением споров в кружке, сложившемся вокруг Толстого, «приверженных» к литературе молодых людей. Возможно также, что А. А. Бакунин намеревался дать в «Современник» и литературно-критическую статью, наброски которой сохранились в его записях периода войны.¹¹ Приготовил он и название — «Натуральная школа и Тургенев».

Позднее, после окончания военных действий, скорее всего уже в отпуске в Премухине (даты на документе нет), Бакунин возвратился к этому сюжету. Писал он трудно: не раз повторялся, искал формулировки, делал длинные отступления, под натиском мыслей и материалов терялся и не мог довести дело до конца. По литературным достоинствам стиль его статьи значительно уступает живому и образному стилю его писем родным, но по мыслям, ассоциациям, сравнениям, по свежести восприятия литературного явления *не литератором*, записи А. А. Бакунина представляются интересными. Но прежде чем перейти к ним, остановимся коротко на письме Бакунина к сестре Татьяне об отступлении из Севастополя, написанном по свежим следам событий.

«... Я шел в отступление как во сне; с бастионом расстался не веря, что оставляю его. < . . . > На всех лицах какое-то глупое недоумение, в движениях неопределенная деятельность; в улицах лежат недозезенные орудия, бревна; иногда заговоришь громко, иногда шопотом. Хотелось бы захватить орудия с собой или забить — нечем! Дома загораются, в улицах тлеют доски, бревна, мебель < . . . > Начинаются взрывы, вдруг осветится наш четвертый бастион, скрывавшийся было в мраке дыма и ночи. Горят блиндажи. На площади у Николаевских казарм толпы войск, негде протиснуться. Окликаются. На пристани стоят кровати с ранеными... По мосту от начала до конца тесно сдвинутая толпа или колонна медленно движется».¹²

Этот отрывок, написанный короткими, четкими фразами, похожий на репортаж, любопытно сравнить с описанием Толстым тех же событий в рассказе «Севастополь в августе 1855 года»:

«Люди чувствовали себя беззащитными, как только оставили те места, на которых привыкли драться, и тревожно толпились во мраке у входа моста, который качал сильный ветер. Сталкиваясь штыками и толпясь полками, экипажами и ополчениями, жалась

¹¹ ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 440, л. 34.

¹² Корнилов в А. А. Годы странствий Михаила Бакунина, с. 532.

пехота, проталкивались конные офицеры <...> плакали и умоляли жители и денщики с клажею <...> чувство самосохранения и желания выбраться как можно скорее из этого страшного места смерти присутствовало в душе каждого. <...> Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился. Но за этим чувством было другое, тяжелое, сосущее и более глубокое чувство: это было чувство, как будто похожее на раскаяние, стыд и злобу. Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимой горечью в сердце вздыхал и грозился врагам» (4, 118—119).

У Толстого в отличие от письма Бакунина психологический анализ сопутствует изображению события. Впрочем, ощущение горечи и бессилия описано и Бакуниным, но не в письме, а в статье:

«Сколько чувства, сколько мысли, сколько силы, сколько преданности и все, чтобы оставить город, залитый нашей кровью, и уступить его хвастливым иностранцам. <...> С тяжелым чувством, с горькими ощущениями какого-то бессилия отступали мы, в виду союзного флота, оставляя на горделивую потеху иностранцев могилы Корнилова, Нахимова, флота нашего и наших лучших братьев. Мы молча возвращались к обыкновенным занятиям и хлопотам мира, с недоверчивостью слушали похвалы храбрости защитников Севастополя и отдавали полную справедливость только тем из них, которых вынесли на носилках, <которым> Севастополь послужил могилою. Не влекла к себе нас и действительность суетливая, и не радовало возвращение на родину».¹³

Страдания, смерть и высокие подвиги тысяч и тысяч русских людей перестроили сознание многих современников, обратили их к критическому анализу социально-экономических основ жизни общества, к углубленному размышлению о его духовной жизни. Дальнейшие рассуждения Бакунина, сопоставление им литературных явлений с действительностью военной эпохи — живой тому пример.

«Я обратился к литературе, — писал он, — и меня встретила в ней повесть <...> Тургенева под названием “Рудин”, и я вспомнил опять об царствующей в нашей литературе натуральной школе. В то же время мне представился <...> рев ядер, свист <...> разрывавшихся бомб, грохот орудий и среди всего этого — нетронутый еще ни одним осколком и цветущий куст бузины <...> Представился мне собор и церковное служение, не множество народа, а женщины, молящиеся на коленях, солдаты, которые, войдя в церковь, зажигали свечу перед образом и минут через пять выходили из церкви; представилось мне собрание <...> наших раненых на койках, других на носилках, <...> других на операционных столах, и среди докторов и фельдшеров сестра милосердия с разгоревшимся лицом и сверкающими глазами,

¹³ ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 440, л. 32.

но совсем простым, почти до строгости серьезным выражением лица и проворными руками. И опять сестра милосердия в церкви, на коленях с восторженным выражением лица, орошенного слезами <...> Представилась сцена матроса, расстававшегося с детьми и женою, чтобы идти на батарею <...> Вспомнилась поэзия Державина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, в которой красота освещала все <...> и поднимала в душе все прекрасное, все доброе, все истинное. Мне странно показалось, каким образом литература может отворотиться от истинного, прекрасного <...>, забыв в своей ограниченности об условности своего значения, подниматься над Пушкиным, Державиным, над всею поэзией, красотою, истиною и что же поднимать? Голый, сухой предмет действительности, исковерканный по произволу?»¹⁴

Как в этом отрывке статьи, так и в предыдущих набросках Бакунин противопоставляет действительность с ее ограниченным, бытовым, эгоистичным «сереньким человечком», действительности «природной в ее бытии, бесконечности, в <...> вое отчаяния, в страдании, реве разрушения», а также в добре и красоте.¹⁵ Выражать и одушевлять эту действительность, по мнению Бакунина, могли лишь Державин, Пушкин, Гоголь.

Судя по содержанию фондов Бакуниных в ЦГАОР и в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, художественная литература в качестве объекта для критического разбора не занимала Александра Бакунина в последующие годы. Его рукописи, как правило не оконченные, посвящены были философским вопросам, народному просвещению. В его речах в земских собраниях (сохранившихся в протоколах и журналах) отстаивалась, по его словам, «единственная точка зрения, которой следует держаться и которая гарантирует торжество света и правды... — точка зрения нравственно-общественная».¹⁶ Выступления его всегда были успешны. «Юношеское вдохновение в сочетании с благородной фигурой этого ветерана-гарибальдийца, вместе гегельянца, производило совершенно особенное впечатление», — вспоминал А. А. Корнилов.¹⁷ «По характеру своего ума, — писал об Александре Бакунине И. И. Петрункевич, — по дару своего страстного красноречия он был бы во всякой другой стране истинным трибуном, но отличался от своего знаменитого брата Михаила решительным отвращением к субверсивным идеям вообще и к анархическим учениям в особенности».¹⁸

¹⁴ Там же, л. 54 об.

¹⁵ Там же, л. 67.

¹⁶ Протоколы заседания Тверского губернского чрезвычайного земского собрания 17 мая 1894 г. Тверь, 1894, с. 3.

¹⁷ Архив АН СССР, ф. 518 (В. И. Вернадского), оп. 5, № 68. Воспоминания А. А. Корнилова, л. 76 об.

¹⁸ Петрункевич И. И. Воспоминания общественного деятеля. Париж, 1936, с. 176.

Спустя более сорока лет состоялась еще одна «встреча» Александра Бакунина с Толстым. Она имела характер полемический. Летом 1901 г. Бакунин написал «Ответ на статью Л. Н. Толстого “Рабство нашего времени”», в котором выступил с критическим анализом взглядов Толстого на государство.

Согласно концепции Толстого, причина бедственного положения людей — рабство, причина рабства — законы, основанные на насилии, создатель законов и организатор насилия — государство.

А. А. Бакунин смотрел на роль государства иначе. Относясь критически к самодержавному строю,¹⁹ он противопоставлял ему другую форму организации власти, когда «государство и его правительство из единовластного самодержавия нисходят на степень общественного самоуправления».²⁰

«Государство и правительство, — по мнению А. А. Бакунина, — как самостоятельные органы общественного самоуправления, по мере роста общественного сознания <...> теряют свое насильственное значение и обращаются в органы общественной поддержки каждого отдельного человека в его борьбе с естественной ограниченностью, невежеством и нуждой». Выступление против такого государства, считал Бакунин, равносильно выступлению против общества. «Я и не понимаю, — продолжает А. А. Бакунин, — чтобы Л. Н. Толстой мог сознательно встать на сторону врагов общества». Ведь не государство, не правительство и не законы виноваты «в распадении общества, в классовой борьбе, его разделяющей <...>, а естественная разрозненность людей». До тех пор пока в людях сознание их внутренней или разумной свободы и их духовного же единства «не станет выше их ограниченности и пока удовлетворение их духовной потребности не будет преобладать над потребностью материальной <...>, до тех пор разделение на имущих и неимущих будет продолжаться».²¹ Так, в ответ на утопию Льва Толстого, Александр Бакунин сформулировал свой вариант либеральной утопии.

Либерализм же во всех его проявлениях был для Толстого неприемлем. Он осуждал стремление либералов «как-то “делать”» свободу (50, 67—68). Постепенное завоевание прав он считал «самообманом, очень выгодным правительству и поэтому даже поощряемым им». Либеральная деятельность, по мнению писателя, не только не разумна, но и вредна. Вредна потому, что «добрые и честные люди, — утверждал он в письме к А. М. Калмыковой от 31 августа 1896 г., — вступая в ряды правительства, придают

¹⁹ А. А. Бакунин писал: «На этой стадии исторического развития государство, опираясь, с одной стороны, на содействие церкви, с другой же — на ... невежество народной массы и на враждебность народов и народностей, становится во всей своей однородности представителем государственной необходимости. Правительство же его становится действительно организованным насилием» (ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 447, л. 3).

²⁰ Там же, л. 4.

²¹ Там же, л. 19—20.

ему нравственный авторитет, который оно не имело бы без них». Вредна эта деятельность также и потому, «что для возможности ее проявления эти самые просвещенные, честные люди, допуская компромиссы, приучаются понемногу к мысли о том, что для доброй цели можно немножко отступать от правды в словах и делах» (69, 130).

Политика компромиссов была абсолютно чужда Толстому. В разговоре с А. А. Корниловым он решительно осуждал эту политику на примере деятельности своего сына Сергея, ставшего земским начальником. «Вот и сын мой Сережа принял участие в земской деятельности. Ну и что же? — не успел он принять в ней участие, как сразу же пришлось ему сделать три гадких дела: присутствовать на молебне со многолетием царствующему дому, затем послать телеграмму с “верноподданническими чувствами”... и сделать еще что-то третье в таком же роде, чего я теперь не припомню».²²

Полемика между Бакуниным и Толстым по вопросу о государстве не увидела света. О личных же их встречах после 1850-х годов мы располагаем лишь одним свидетельством Е. А. Бакуниной. «Защитники Севастополя, — пишет она, — встретились опять лет 25 спустя». Действительно, встреча эта произошла осенью 1881 г., когда Толстой заехал в Торжок по пути к В. К. Сютаеву. Воспоминания Е. А. Бакуниной не изобилуют подробностями. Гостями в «доме Ш.» оказались и Бакунин и Толстой. Последний «сразу же подошел к моему мужу.

— Не узнаете? Лев Толстой.

— Лев Николаевич, да неужели это вы? — Они радостно обнялись.

На другой день рано утром Толстой и Бакунин, вместе, на ямских отправились в глубь уезда».²³ Известно также, что заезжали они в Премухино, где Толстой повидался и с другими, знакомыми ему ранее, братьями Бакуниными.

2

Зимой 1856 г. Л. Толстой жил в Петербурге. Среди домов, часто им посещаемых, был и дом Безобразовых — родственников и друзей Бакуниных. Здесь он часто встречался с братом Александра Бакунина — Алексеем.

В жизни Алексея Александровича Бакунина не было, казалось, бурных событий: участия в войнах, сражениях за свободу. Большую часть времени провел он в своем имении, но бывал и в столицах, путешествовал по Европе. Он был хорошо образован, умен, наблюдателен, увлекался вопросами социально-экономическими,

²² Русская литература, 1960, № 4, с. 161.

²³ ИРЛИ, ф. 16. Архив Бакуниных, оп. 2, № 66, л. 6 об.

философскими, много и глубоко занимался музыкой.²⁴ По своим общественно-политическим воззрениям Алексей Бакунин был левым либералом, постоянным участником тверской либерально-дворянской оппозиции. Так, в числе других, он готовил решение дворянского собрания, в котором тверские дворяне выражали определенное несогласие с политикой правительства и отказывались от своих сословных прав и привилегий.

В 1862 г., будучи предводителем дворянства Новоторжского уезда, Алексей Бакунин вместе с мировыми посредниками (в числе которых был и его старший брат Николай) подписал адрес царю, требующий «созыва выборных всей земли русской, как единственного средства к удовлетворительному разрешению вопросов, возбужденных, но не разрешенных Положением 19-го февраля».

7 февраля 1862 г. Толстой писал В. П. Боткину: «... нынче я получил известие об одном из самых, по моему мнению, серьезных событий за последнее время <...> Тверское дворянство постановило — отказаться от своих прав — выборов более не производить и только — и посредником по выбору дворянства и правительства не служить. Сила!» (60, 417).

Указанный «адрес» царю стоил всем его подписавшим одиннадцати месяцев Петропавловской крепости и запрещения впредь занимать выборные или государственные должности. В статье «Гонители земства и аннибалы либерализма» (1901), говоря о роли братьев Бакуниных в этой оппозиции, В. И. Ленин писал: «После годового ареста в Петропавловской крепости заключенные были освобождены, причем Н. А. и брат его Алексей остались непрощенными (они не подписали просьбы о помиловании), вследствие чего им более не разрешили занимать общественных должностей <...>. Вот как расправлялось во время самых “великих реформ” наше правительство с легально действовавшими дворянами-помещиками!».²⁵

Но вернемся к 1856 г. В октябре Алексей Бакунин приехал в Петербург. Целью поездки были хлопоты за брата Михаила, вот уже седьмой год заключенного в крепостях, сначала в Петропавловской, затем — в Шлиссельбургской.

Новое царствование (Николай I умер в феврале 1855 г.), конец войны, либеральные веяния в общественной жизни — все это возбудило надежды семьи Бакуниных на возможное освобождение старшего сына и брата. План их состоял в том, чтобы составить письмо царю и, пользуясь связями в высших сферах Е. М. Бакуниной и Безобразовых, добиться поддержки шефа жандармов князя В. А. Долгорукова. Осуществление всего этого требовало времени. В столице Алексей Бакунин пробыл с октября 1856 по май 1857 г., пока дело Мишеля (так звали родные Михаила Александровича) не закончилось его высылкой в Сибирь.

²⁴ Его сочинения в этой области, никем еще не просмотренные, составляют часть его бумаг в фонде Бакуниных (ЦГАОР).

²⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 27.

За эти месяцы почти каждый день Алексей делал записи в узкой тетради, переплетенной в темно-зеленую кожу. Дневник этот, в котором есть записи и за другие годы, ранее не был в государственных архивах и не публиковался, за исключением одной выписки, попавшей в руки А. А. Корнилова.²⁶ Тетрадь, хранившаяся у внука Алексея Бакунина — Ильи Петровича Цирга, в настоящее время приобретена Калининским областным Краеведческим музеем.²⁷

Первая встреча Алексея Бакунина с Толстым произошла в начале 1856 г. «Неделю эту я провел в различных знакомствах и посещениях, — рассказывал он в письме к сестре Татьяне от 1 февраля 1856 г., — отыскал Тургенева и через него попал в круг петербургских литераторов: Дружинина, Гончарова, Григоровича и Некрасова. Можешь себе представить, какое впечатление эти олимпийцы сделали на меня... Но Тургенев всё прежний — милый, умный и слабый до распушенности человек. В первую встречу он мне очень обрадовался, осмотрел с ног до головы, потом расспрашивал обо всех. Потом я его расспросил и лучше, чем он, потому что ясно вижу теперь весь ход его жизни. Бедняга поседел, это, должно быть, Виардо ему так удружила... В этом же кругу встретил графа Толстого, севастопольского офицера, знавшего там Александра, с которым встретиться и поговорить мне было очень приятно, хотя он и не такой охотник до рассказов, как до споров».²⁸

Приехав в Петербург в середине октября, Алексей Бакунин 15 ноября снова увидел Толстого. Упоминается об этой встрече и

²⁶ См.: Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина, с. 555—558. Здесь приведены записи за 4—15 ноября 1856 г., переписанные А. А. Бакуниным из своего дневника в письмо родным. При переписи текст в ряде случаев изменен.

²⁷ Необходимо отметить, что документ этот в недавнее время был использован совсем не для научных целей. Журналист Б. Козлов, 20 лет назад державший в руках эту зеленую тетрадь и сделавший из нее наспех несколько далеко не точных выписок, 16 декабря 1975 г. опубликовал в газете «Советская культура» большую статью «Дневник неизвестного». С необыкновенной легкостью и полной безответственностью он утверждал, что открыл местонахождение Премухинского архива (в действительности никуда не исчезавшего и находящегося в государственных хранилищах) и что из дневника Алексея Бакунина узнал о существовании никому ранее не известного нового общества декабристов: «Словно из тумана, возникло перед нами тайное общество и ушло, унеся с собой свою тайну. Впрочем, главное все же ясно. Второй этап декабристского движения существовал». Совершив это «открытие», автор приводит и список участников. Среди новых «декабристов» оказываются: К. Кавелин, Б. Чичерин, княгиня Долгорукова — «старушка очень приятная», две Корсаковы, Л. Безобразова и другие дамы, затем — Л. Толстой, М. Салтыков-Шедрин, П. Анненков, И. Пушкин, А. Бакунин — всего 120 человек! Основанием для этой по меньшей мере странной фантазии послужил список знакомых А. Бакунина, приведенный им в дневнике (см. об этом ниже). Впрочем, все нелепости статьи перечислять здесь нет ни места, ни нужды, поскольку сочинение это полностью находится за пределами добросовестного отношения к документу, ссылаясь на который, кстати, его владелец не давал автору разрешения. Удивление вызывает позиция редакции газеты, принявшей к публикации непроверенный материал.

²⁸ Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина, с. 541.

в дневнике Толстого. Из его записи известно, что ездил он к В. П. Безобразову обсуждать вопрос об издании политико-экономического журнала под редакцией И. В. Вернадского и что был там и А. А. Бакунин (47, 375).

А вот что записал Алексей Бакунин: «Вечер у Безобразова. Возобновил знакомство с гр. Толстым на основании Александра, вопроса о крестьянах и Бетховена. С Анненковым на основе 1842 года. Были Дружинин и Вернадский». Переписывая эту запись позднее в письмо к родным, Бакунин сообщил более подробный список присутствующих (добавив Штакельберга, Мертваго, Носовича) и добавил фразу о «новом политико-статистико-хозяйственно-экономическом журнале». Совещания эти оказались бесплодными: издание под редакцией И. В. Вернадского действительно вскоре появилось. Называлось оно «Указатель политико-экономический». Что же касается лиц, упоминаемых Алексеем Бакуниным в этой и других записях дневника, то все они, как правило, коротко и выразительно им охарактеризованы.

В конце зеленой тетради имеются как бы два приложения. Одно носит название «Книги 1856 года», другое — «Люди 1856 года». Названо здесь около 120 имен. Это интеллигентное общество Петербурга, существенно определявшее общественное мнение. Характеристики, отмечающие не только человеческие качества людей, но и их общественную ориентацию, написанные умно, метко, доброжелательно, представляют собой ценный исторический документ. Приведем несколько примеров:

«Дм. Мертваго — богатый помещик Клинского уезда. Чиновник сенатского департамента. Пожилой человек. Пустой либерал, желающий, чтоб думали, что он гораздо либеральнее, чем по его высказываниям. Не глуп, но слаб»; «Пав. Ив. Носович — умный малый <...> Либерал по общему тону, но серьезно еще никакого вопроса не касался, а, пожалуй, может»; «Павел Васильевич Анненков — добрый, мягкий, неглупый, но уж чересчур мягкий. Из той категории людей, принимающих участие пассивное во всяком движении и еще более в двигателях. Спорить не любит, гуманный»; «Дружинин — редактор “Библиотеки для чтения” <...> Умный, но, пожалуй, больше остроумный, со вкусом, денди, экспаньолка и лорнет»; «Вернадский — издатель <...> спекулятор политико-эконом, которого и свои не любят»; «Константин Дмитриевич Кавелин — горячий, добросовестный, трудящийся человек. За освобождение крестьян без земли — с правом»; «Чичерин Борис — умный, живой малый, быстрый в решениях. Централизатор, чем расходится с питерскими. Не признает общины русской до XVII века, чем воюет с “Беседой”. Говорит хорошо. Один из передовых воинов “Вестника”»; «Граф Чернышев, из декабристов и как все они старились с молодой душой и сраженным сердцем»; «Поп Янич — профессор богословия в Петербургском университете <...>. Умный поп, но не тверд в православии и, кажется, любит славу мирскую»;

«Сергей Семенович Корсаков, простоват, мил <...> любит жену. Далеко не пускается, но делает фотографии до сих пор довольно удачные».

Еще одно лицо: «Столыпин — полковник, или что-то вроде. Военный, меломан, приятель Лермонтова. Встречались с ним у Толстого». Лермонтов и Толстой, кажется нам, олицетворяют разные эпохи, и вдруг Алексей Аркадьевич Столыпин-Монго, так несчастливо связанный с гибелью поэта, оказывается гостем Льва Толстого. Возможно, что от него, так же как и от А. В. Дружинина, слушает будущий автор «Войны и мира» рассказы о друге Лермонтова — Руфине Дорохове, ожившим позднее в образе Долохова. Но вернемся к характеристикам «людей 1856 года».

И наконец: «Граф Толстой — молодой писатель. Прямой, чересчур резкий. Как помещик: за освобождение крестьян без земли, с правом. Сумбур в голове — насчет понятия отвлеченного». Теплоты нет в этом отзыве, да и близких отношений между Бакуниным и Толстым не возникло, но встречались они довольно часто, причем не только в домах у общих знакомых, но и навещая друг друга. Толстой в своем дневнике обычно лишь упоминал эти встречи, да и Алексей Бакунин — пишет немного, но его записи все же содержат дополнительные штрихи к биографии Толстого.

24 ноября 1856 г.: «Вечер у Софьи Борисовны... Чтение Некрасова, тургеневской драмы... Гр. Толстой и Дмитрий Ростовцев».

На другой день: «Концерт. Стасов, гр. Толстой... Вечер у гр. Толстого с П. В. Анненковым — новый боковой путь к Горчакову. Посмотрим. Разговор о любви: “дрянь, ложь, зло”. — Ну не очень, коль автор недалеко уходит. До сих пор рефлексии одолевают». Эта запись весьма значительна. Обсуждение с Толстым «нового, бокового пути к Горчакову» говорит о том, что Толстой принимал участие в организации хлопот по освобождению из крепости Михаила Бакунина. Князь А. М. Горчаков — министр иностранных дел — должен был, по расчетам Бакуниных, оказать содействие в этом, как называл его Алексей, «авангардном деле».

14 декабря в дневнике А. Бакунина запись: «Визит гр. Толстого к Бакуниным. Е. П. Ковалевский ногу забраковал и указал новый путь». Бакунины — это Екатерина Михайловна, уже знакомая нам, и сестра ее — Прасковья Михайловна. Именно через них и шли главные хлопоты, поскольку через вел. княгиню Елену Павловну Е. М. Бакунина могла получить доступ к самому государю. «Нота» — это письмо царю, над составлением которого хлопотали многие знакомые Бакуниных. Затем: «Егор Петрович Ковалевский — директор департамента Азиатского МИД. Во-первых, объявился лукавым дипломатом, во-вторых, человеком с душой, умом и сердцем. Пункт сообщения — дело Мишеля».

19 декабря: «Утром у Анненкова; опять письмо. Разъяснение задачи. Вечером у Толстого — играли в 4 руки и определили задачу». В последующие дни Алексей Бакунин, согласно этой

задаче, писал письмо, а 24 декабря утром к нему пришли Толстой и Ковалевский, чтобы посмотреть и поправить текст.

«Завтра первое авангардное дело», — записал Бакунин 29 декабря. Действительно, на другой день письмо было у кн. Горчакова, но надежды на успех предприятия оно не прибавило.

У Толстого Алексей Бакунин был 29 декабря. «Концерт у Толстого. Трио Бетховена», — записал он.

Последний раз, в этот период виделись они 6 января 1857 г., когда Алексей заходил проститься. Толстой уезжал в Москву, а затем за границу.

«Авангардное» дело завершилось без него после нового письма к царю, после визита матери, В. А. Бакуниной, к кн. Долгорукову, наконец, после письма самого Михаила Бакунина к Александру II.

3

Встречи Толстого с Александром и Алексеем Бакуниными относятся примерно к одному и тому же периоду биографии Толстого и носят скорее случайный характер. Иными были контакты Толстого с третьим из братьев Бакуниных — Павлом Александровичем, мировоззрение которого оказалось близким писателю.

Юность Павла прошла под влиянием старшего брата Михаила, а следовательно, и его философских увлечений. Вместе с ним жил он и в Берлине в период левогегельянской ориентации Михаила Бакунина. Но позднее взгляды их в области общественной-политической кардинально разошлись: ни революционной борьбы, ни отрицания государства Павел Бакунин не воспринял. Идеалистическая философия и либеральная деятельность в рамках земской оппозиции — такой была его общественная позиция. О его взглядах И. И. Петрункевич писал: «Сохраняя полную свободу и независимость своей мысли и духа и оставаясь идеалистом, он признавал действительным то, что разумно<...> Поэтому он никогда не мирился с той действительностью, которую представляла Россия в виде самодержавного государства. Он не мог ни мириться, ни тем более одобрять ни государственного строя России, ни ее социального порядка, и по существу был самый последовательный демократ, осуществлявший равенство во всех отношениях с людьми... По его мнению, все люди делились только на свободных и несвободных по своему духу».²⁹

Жил Павел Бакунин до 1889 г. по преимуществу в Премухине. Постоянно выбирался гласным Тверского губернского земства и был первым (после земской реформы 1864 г.) председателем Новоторжской уездной управы. Но активное участие во всех делах либеральных земцев не нарушало его устойчивого интереса к философским занятиям.

²⁹ Петрункевич И. И. Воспоминания общественного деятеля, с. 177.

Около десяти лет, а возможно, и более, П. Бакунин посвятил работе над книгой, явившейся итогом его нравственно-философских исканий всего предшествовавшего периода жизни и вышедшей в Петербурге в 1886 г. под названием «Основы веры и знания». Книга эта была посвящена проблеме, в то время главной для Толстого, — определению и обоснованию веры.

Согласно концепции Бакунина, вера есть смысл и содержание жизни, в которой нет места суевию, неверию, догматическим утверждениям или догматическим отрицаниям. «Действительная вера, — пишет П. Бакунин, — есть собственно то неугасимое жизненное пламя, которым вся неудержимо наступающая смутная материя жизни постоянно сгорает и обращается в ее ясный, никакой смуте и никаким сомнениям не подлежащий смысл.

Вера не есть утверждение установленных догматов; она есть живой смысл, или самая жизнь, которая, пока в ней есть дыхание, непрестанно вновь творит из себя догматы — непрестанно вновь воспроизводит и утверждает собой несомненную истину, или сущность своего бытия».³⁰

Вера и знание не две друг друга отрицающие силы, а, напротив, выражение одного и того же смысла понятия истины, «одно и то же дыхание той же самой жизни». Но единство это «не есть формально-мертвое тождество».

«Вера и знание суть родные сестры по духу своему: но вера, как евангельская Мария, избрала и имеет в виду одну благую часть, которую и находит в себе самой, не нуждаясь в другом; а знание, как евангельская Марфа, печется и заботится о многом, которое и находит вне себя, во всем другом, — и в своих заботах и попечениях о многом нередко забывает, что необходимо одно».³¹

Знание, по мнению П. Бакунина, не может быть выражено в терминах, представлениях. Сущность вещей, бог, бессмертие доступны только живому, конкретному пониманию. Вера Бакунина далеко не идентична традиционным формам веры в бога, но она подразумевает его существование как «безусловную истину», которая по существу есть бесконечность и целесообразность бытия.

«Полагая о себе, что он есть вещь, человек, разумеется, не может представить, что эта вещь бесконечна, — пишет Бакунин. — И в этом он — вполне прав: вещь — не бесконечна, она должна неминуемо пройти, потому что вещьность бытия есть лишь объект невежества, а невежество не пребывает, а только проходит <...> Но если б человек понял, что он — не вещь, а бесконечность, перед которой все вещи, все знаки вещей, все величие вещей проходят в ничтожество, если бы он сам не держался бы так упорно своего невежества, он понял бы также, что он, не может пройти, что смерть не в силах коснуться существа его».³²

³⁰ Бакунин П. Основы веры и знания. СПб., 1886, с. 33.

³¹ Там же, с. 52.

³² Там же, с. 312.

Вот на этой, 312-й странице книги Толстой остановился и взялся за письмо к ее автору: «Павел Александрович. Третий день ничего не делаю, кроме того, что читаю Вашу книгу. Смеюсь и вскрикиваю от радости, читая ее. Я не дочел еще. Я на 312 странице теперь. И остановился, чтобы написать Вам мою благодарность и любовь за то, что я нашел в этой книге.

Меня теперь будет занимать судьба этой книги в ближайшем будущем. Вероятно, не поймут и не оценят теперь. А как она нужна людям именно теперь! Но она останется и всегда. От всей души обнимаю Вас. Лев Толстой».³³

Письмо это сохранилось в копии в фонде Бакуниных, переписанное рукой жены Павла Александровича — Наталии Семеновны (урожденной Корсаковой), собирательницы и хранительницы семейного архива. Перед текстом письма ее же рукой: «Список. Получено 22 февраля 1887 года».³⁴

26 февраля того же года Толстой писал Н. Н. Страхову: «Читали ли Вы книгу Бакунина? Это чтение было для меня большая радость» (64, 20).

Живой интерес Толстого к мыслям Бакунина, радость по поводу появления его книги понятны. Ведь только недавно он опубликовал «Исповедь» и «В чем моя вера?». Толстой полон размышлений о вере, о смысле жизни, который не должен быть уничтожаем смертью.

«Для того чтобы жить, — пишет Е. Н. Купреянова, — чтобы примирить свою жизнь с сознанием неотвратимости собственного уничтожения, Толстому необходимо было найти в самой жизни то, что выходит за пределы индивидуального существования, что объединяет личность с существованием других людей, с миром природы, с “общим” и “целым”, с миром как таковым, вечным и бесконечным. <...> Вера — это опорное понятие всего сказанного Толстым в “Исповеди”, тот скорее психологический, чем философский, стержень, на котором строится все его новое миропонимание».³⁵ «Знать бога и жить — одно и то же. Бог есть жизнь», — утверждал Толстой (23, 46). Е. Н. Купреянова справедливо полагает, что в этих словах выражена вера в целесообразность и разумность мироздания, по которой бог и самосозидательная сила природы — одно. Ведь бог Толстого, это не бог церкви. «Ошибка ужасная представлять себе мир сотворенным. Мир не сотворен, а он творится. И жизнь есть не что иное, как творение», — писал Толстой (52, 140). То же самое утверждал и Бакунин, говоря, что жизнь непрестанно творит, воспроизводит и утверждает «сущность своего бытия».

³³ ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 392.

³⁴ Именно Н. С. Бакунина и передала архив А. А. Корнилову, который опубликовал основное его содержание в книгах «Молодые годы Бакунина» и «Годы странствий Михаила Бакунина». В настоящее время эта часть материалов находится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

³⁵ Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 253.

Близость образа мыслей Толстого и Павла Бакунина проявилась не только в связи с книгой последнего. Толстого поразили обстоятельства смерти Павла Бакунина. Известно, что смерть была постоянной темой размышлений Толстого. В работе «Освобождение Толстого» И. А. Бунин говорил: «Знаю, как <Толстой> часто повторял Марка Аврелия: “Высшее назначение наше — готовиться к смерти”. Так он и сам писал: “Постоянно готовиться умирать. Учишься получше умирать”». ³⁶

Павел Александрович Бакунин умер в Крыму в 1900 г. Умирал он, сохраняя полную ясность ума и не изменяя своим верованиям. Год спустя в Гаспру приехал лечиться Толстой. 13 ноября 1901 г. М. С. Сухотин писал в своем дневнике: «Рассказывал Л. Н. о прекрасной смерти Павла Бакунина, вполне сознательной и безбоязненной, о чем ему вчера передавала вдова Бакунина. В день смерти он спрашивал у окружающих: “Смотрите мне в глаза, видна ли в них та отреченность от жизни, которая была у Андрея Болконского? Для меня вы все теперь далеко, далеко; и все мне тут чуждо стало”. У вдовы есть интересные записи о муже» ³⁷

Из этих записей жены Бакунина нам известно письмо, которое она писала под диктовку мужа их общему другу и родственнику С. А. Мордвинову. Тяжело больной Мордвинов ³⁸ незадолго до этого прислал Бакуниным прощальное письмо. В своем ответе Павел Бакунин вновь обратился к своей главной мысли: «Выше всего человек должен дорожить своей свободой, потому что свобода есть основание всей нравственности <...> Порядок вещей должен во всяком случае сторониться перед порядком личной самобытности человека». ³⁹

«Павел утверждает, — писала далее Наталья Семеновна, — что он верит в жизнь, как только немногие верят в нее. Неверие людское в истину жизни происходит от того, что по слабости мышления люди не в силах разобраться в своих собственных представлениях о бытии и смысле. Имея дело в большинстве случаев с чувственными проявлениями существования, люди именуют бытием именно только такое чувственное существование <...> А между тем само собой понятно, что внешнее бытие без смысла было бы только бессмыслием, только нелепостью, которая как нелепость есть именно то, чего быть не может».

Ближкие рассуждения о значении жизни и ее смысле находим мы и у Толстого.

«Для понимания жизни, — как бы развивает те же мысли Толстой в письме к Г. А. Русанову от 28 ноября 1903 г., — неизбежно выбрать одно из двух: или признать жизнью свое временное

³⁶ Бунин И. А. Собр. соч., т. 9. М., 1967, с. 7.

³⁷ Из дневника М. С. Сухотина. — Лит. наследство, т. 69, кн. 2. М., 1961, с. 144.

³⁸ Пережил П. А. Бакунина на полгода.

³⁹ Это последнее, продиктованное, письмо Павла Бакунина в ответ на письмо С. А. Мордвинова недавно поступило в рукописный отдел ГБЛ.

существование <...>, т. е. признать жизнью величайшую бессмыслицу и сознание — только одним из проявлений этой бессмыслицы; или признать то <...>, что вполне ясно, точно и разумно, — что наша жизнь есть наше сознание себя вечным, бесконечным, т. е. безвременным и внепространственным духом <...> Чем больше человек соприкасается с истинной жизнью, тем больше у него жизни. В стремлении к наибольшему соприкосновению задача совершенствования. Лучшая жизнь та, когда <...> она сливается с вечною жизнью и смерть уничтожается. В этом стремлении сущность жизни человека» (74, 245).

Если миропонимание Бакунина было близко и важно для Толстого, то для Павла Александровича интересен был и весь мир художественных образов писателя. О том, как в последние свои минуты он вспоминал Андрея Болконского, мы упоминали выше, теперь остановимся коротко на его отношении к «Крейцеровой сонате».

В семье Бакуниных вокруг «Крейцеровой сонаты» шли споры, оставившие след в их переписке. Свое мнение Павел Бакунин высказал в письме от 10 сентября 1890 г. к племяннице, Екатерине Николаевне Вульф: «Вот Л. Н. Толстой писал, писал, писал прелестные вещи, и вдруг все эти прелести ему опротивели, дохнули на него своим обманным бессмыслием, и он, не уразумев Пушкина, вслед за Гоголем, даже за Достоевским, ринулся, очертя голову, в эту суровую, бесприветную, азиатскую пустыню, в аскетизм сердца, отрешенного от всякого обмана и всякой прелести, в эту немую бездну».⁴⁰

Таким образом, мы видим, что П. А. Бакунин чутко уловил изменения в мировосприятии Толстого начала 1880-х годов, которые, в частности, явственно отразились в «Крейцеровой сонате». Однако, с его точки зрения, эти изменения могли бы проявиться в иной (более смягченной) форме, если бы творчество Толстого развивалось в русле гармонической поэзии и прозы позднего Пушкина, а не в русле Гоголя и Достоевского.

Таковы некоторые фактические обстоятельства, углубляющие наше представление об отношениях Толстого с тремя братьями Бакуниными. Но история контактов семьи Бакуниных с великим русским писателем на этом не кончается. К 1890-м годам стали взрослыми дети и внуки Бакуниных. Многие из них, продолжая традиции этой семьи, заняли свое место в истории общественной жизни России. Среди них — Алексей Ильич Бакунин, врач по образованию, сопровождавший переселявшихся в Канаду духоборов.

Известно, сколь активное участие принял в деле духоборов Толстой. За всеми же этапами их переселения в Канаду он следил по письмам А. И. Бакунина. Вернувшись из Канады, молодой врач посетил Толстого. Он «весь под влиянием духоборов, необык-

⁴⁰ ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 648, т. 2, л. 198.

новых людей 25 столетия», — записал Толстой после встречи с А. И. Бакуниным (72, 60).⁴¹

Бумага А. И. Бакунина в фонде Бакуниных в ЦГАОР нет. Однако там сохранилось еще одно свидетельство о контактах молодого поколения семьи с Л. Н. Толстым. Речь идет о «Записке» Михаила Алексеевича Бакунина, рассказывающей о посещении им Ясной Поляны 30 августа 1903 г.⁴²

Молодой человек, студент, вместе с товарищами, по предварительному письму «Дм. Ив.»⁴³ приехал к Толстому. Молодежь спрашивала, писатель отвечал, а Михаил, очевидно, записывал. Вернувшись же, он составил нечто похожее на отчет, выдержки из которого мы и приводим ниже.

«Как сблизиться с жизнью, как <...> подготовиться к ней? — Блажен, кто с молодости был молод, поэтому не заучивайтесь, старайтесь жить с природой и не отдаляйтесь от жизни, учитесь всматриваться в жизнь, в людей, в их отношения, тогда, думаю, вы будете ближе к жизни», — сказал Толстой. Далее он говорил о задаче и содержании жизни — совершенствовании, о том, что нельзя слушаться «приказаний, противных вашей совести <...> Это самое главное, надо слушаться только своей совести и в основе вашей жизни должно лежать религиозно-нравственное начало. Вообще теперь принято думать, благодаря православию, католицизму и прочему (которое чепуха), что мы выросли из религии вообще и она нам не нужна. Думаете ли вы так?».

— Мы отвечали, что нет <...> Л. Н. продолжал: «... религия необходима человеку, религия, которая устанавливает отношения между мной «я» и миром, ибо «я» есть частица всего огромного целого. Установить отношения между миром и «я», жить согласно с этим отношением, есть задача каждого человека. Вот всё, что я могу вам сказать».

<...> Мы хотели уходить, так как боялись утомить его, но Л. Н. остановил нас и сказал: «Вот я разговорился и отдохнул».

Тогда один из молодых людей (Вася) сказал: «Один из самых важных для нас вопросов — это вопрос о компромиссах, так как они на каждом шагу останавливают нас».

«Я различаю два рода компромиссов, — отвечал Лев Николаевич, — первый род, это компромисс естественный, на котором основана вся жизнь. Я представляю его себе как параллелограмм

⁴¹ См.: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910. М., 1960, с. 313; см. также: с. 84, 341.

⁴² ЦГАОР, ф. 825, оп. 1, № 1038, л. 1—1 об. и 2. Документ этот в архиве атрибутирован неточно. В названии значится «Записки Михаила Ильича», однако среди молодых Бакуниных человека с таким отчеством не было. По всем другим данным (из которых главное — возраст), это был сын Алексея Бакунина — Михаил Алексеевич.

⁴³ Очевидно, Дмитрий Иванович Шаховской — друг Бакуниных и Л. Н. Толстого.

сил. С одной стороны, действует наследственность, характер, страсти и прошлое. С другой — ваше стремление к добру <...>. Я думаю, что если вы все силы свои направите на это стремление к добру, то <...> наклонитесь в его сторону. Второй же род компромиссов, о котором вы говорите, есть самое страшное <...> “Так можно дойти до оправдания убийства ради добрых целей”.

Молодые люди продолжали свои вопросы. Их волновал вопрос образования, которое возможно достичь лишь компромиссами, “а образование даст нам возможность чувствовать себя свободными в жизни”.

Толстой отвечал: “Я уже двадцать раз твержу, да никто меня не слушает (он усмехнулся), а все-таки я вам это повторю, что 99% современной науки не отвечает той цели, во имя которой она существует. Наука существовала всегда, но самая обширная область ее, как например алхимия, оставила лишь ничтожный след <...> Странно было бы думать, что наука XX столетия оставит более существенный след”. — “Разве нам не было бы легче разобраться в науке при образовании?” — спросил Михаил.

Толстой отвечал: “Почему вы думаете, что человек, окончивший университет, стоит ближе к совершенству, чем человек, бывший батраком у крестьянина? Я замечал, что образование только запутывает, и надо много сил, чтобы, отдалившись от образования, получить здоровый взгляд на жизнь <...> Никаких секретов сообщить вам профессор не может. И все это он может написать в книге, а вы можете прочесть”».

Мы не знаем, как повлияла эта беседа на молодых людей. Во всяком случае Михаил Алексеевич Бакунин образования не бросил и последовательным толстовцем не стал.

Подводя итог встречам представителей семьи Бакуниных (а главным образом трех братьев) с Львом Толстым, следует отметить, что контакты эти, представлявшие взаимный интерес, несомненно существенны как для биографии, так и для творческого пути Толстого.

ПУТЬ ТОЛСТОГО К «ИСПОВЕДИ»

«Исповедь» — социальная декларация Толстого, объективное свидетельство самоопределения писателя на позициях патриархального крестьянского демократизма и отречения от своего класса. Вместе с тем перелом в мировоззрении Толстого — в субъективном аспекте — не что иное, как окончательное утверждение писателя в истине «народной веры». Сознание народа — с начала творческого пути — являлось не только духовным ориентиром исканий писателя, но и философской основой социального оформления его этики. И потому «Исповедь», подводящая итог тридцатилетним размышлениям Толстого о смысле жизни, — своеобразный комментарий психологического движения писателя к разрыву со своим классом.

Идея «человеческого единения», важнейшая в творческом сознании писателя, его служение общественному возрождению в 60—70-е годы связаны с постоянным возвращением к одним и тем же проблемам, получившим своего рода «завершенность» осмысления в центральном автобиографическом трактате. В комплексе этих нравственно-социальных проблем, как свидетельствует «Исповедь» и последующее творчество Толстого, были первостепенны для него — знание сердечное и знание разумное, общее благо и соблазны, жизнь и вера.

Вера, к которой приходит Толстой, стремясь постичь вневременное значение конечного существования человека, определяется им как «знание неразумное» (23, 35), т. е. рационально необъяснимое, как психологическая потребность следовать нравственному закону, в котором личное и общее совпадают.¹ Вера, по Толстому, не есть только откровение («это <...> описание одного из признаков веры»), не есть только отношение человека к богу («надо опреде-

¹ О нравственной сущности понятий «вера» и «бог», о «вере» как «психологическом стержне» всего нового миропонимания Толстого см.: Кулреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 242—272; см. также: Асмус В. Ф. Мировоззрение Толстого. — Лит. наследство, т. 69, кн. 1. М., 1961, с. 35—102.

лить веру, а потом бога, а не через бога определять веру»). Вера определяется Толстым как сила жизни, как знание ее смысла, «вследствие которого человек не уничтожает себя, а живет» (23, 35). Бог как производное от веры, по мысли писателя, — нравственный закон, организующий сам процесс жизни («<...> где жизнь, там вера. Знать бога и жить — одно и то же, бог есть жизнь» — 23, 35, 46). Спустя более четверти века, за четыре года до смерти, Толстой записывает в дневнике: «Есть ли бог? Не знаю. Знаю, что есть закон моего духовного существа. Источник, причину этого закона я называю богом» (55, 235).

Обретение самосозидающей силы, давшей писателю ответ на вопросы: «Что я? Зачем я живу?», если «истина — смерть» (23, 14), — явилось результатом выстраданного прозрения, открывшего призрачность жизни «тесного кружка ученых, богатых и досужих людей» («Я понял, что для того, чтобы понять смысл жизни, надо прежде всего, чтобы жизнь была не бессмысленна и зла <...> я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого, трудового народа» — 23, 31, 41, 47). В душе каждого человека, «добывающего жизнь своим трудом», «творящего» ее, Толстой находит единое знание сути ежедневного существования (труд, отречение от «утех жизни», терпение, добро, смирение).

В этом толковании смысла жизни уже проступает идея непротivления. Ее присутствие ощутимо и в неприятии молитвы «о покорении под ножи врага и супостата» (23, 50), выделяемой писателем при объяснении своего отношения к обрядовой стороне вероучения, неразрывно связанного с верой. Именно «непротivлением» называет Толстой собственное отношение ко многим сторонам народной «веры» в начальный период обретения ее: «Как ни странно мне было многое из того, что входило в веру народа, я принял все <...> и первое время разум мой не протivился ничему. То самое, что прежде казалось мне невозможным, теперь не возбуждало во мне протivления» (23, 48. Курсив мой, — Г. Г.). Вместе с тем понятие «теперь» употребляется здесь по отношению к уже прошедшему моменту, осмысливается с позиций ретроспективных, а состояние «непротivления» — в контексте всей исповеди — воспроизводится как временное, которому предшествует и за которым следует — протivление.

Протivление, венчающее анализ обретенной веры, — в неприятии противоречий и неясностей вероучения, вызывающих «озлобление спора» (23, 52); в невозможности слиться с народом в обрядовой стороне веры и, как следствие этого, — в признании, что «и в верованиях народа ложь примешана была к истине» (23, 56).

Протivление, предшествующее обретению веры, — в отречении от «веры — детской» (веры неосознанной или «веры-доверия»), в раскрытии несостоятельности совершенствования «вообще» (подменившего нравственное совершенствование), в отказе от

веры в значение поэзии и прогресса (которыми люди, по мысли Толстого, «заслонили от себя свое непонимание жизни» — 23,8), в критике наук опытных и умозрительных (не отвечающих на вопрос о вневременном смысле человеческой жизни), наконец, — в покушении на авторитет «разумного знания» людей «богатых, ученых и досужих», исторически обескровившего себя элитарным закрепощением и обреченного в силу этого на «праздное умствование» («Я заблудился не столько оттого, что неправильно мыслил, сколько оттого, что я жил дурно <...> я понял, что для того, чтобы понять смысл жизни, надо прежде всего, чтобы жизнь была не бессмысленна и зла, а потом уже — разум для того, чтобы понять ее». — 23, 43, 41. Курсив мой, — Г. Г.).

По мысли Толстого, жизнь в «исключительных условиях эпикурейства» естественно управляет логикой «разумного знания», замыкая анализ в искусственных пределах обособленно существующей личности («Разумное знание привело меня к признанию того, что жизнь бессмысленна, жизнь моя остановилась, и я хотел уничтожить себя <...> Выходило то, что знание разумное не дает смысла жизни, исключает жизнь». — 23, 32—33, 35). Иными словами, критическое отношение к возможностям «знания разумного» — следствие социального характера осмысления его. «Общее благо», «благо человечества», «высшее благо» (23, 7, 19), к которым апеллируют люди «богатые, ученые и досужие», рассматриваются в «Исповеди» как идеи извращенного разума «малой части человечества» (23, 19), жизнь которой определяется «соблазнами», извращающими пути достижения истинного, неизвращенного общего блага («Что соблазн? — замечал Толстой в 1895 г. — Обман рассудка, подсказывающий, что жизнь там, где ее нет» — 53, 24).

Открытие в жизни народа самосозидающего начала (в равной степени как и само бытие этого начала) Толстой ставит в прямую связь с «чувством», которое не вытекало из «хода мыслей <...>, но вытекало из сердца» (23, 43). И сами предпосылки обретения «народной веры» связывает с «возмущениями» сердца («а не разума» — 23, 8), сопровождавшими его в период жизни «призрачной», управлявшейся «суеверием» (23, 8), которое противопоставляется в «Исповеди» народной вере. Чувство, «вытекающее из сердца», еще за пять лет до окончания этого трактата Толстой определяет как «знание сердечное» (17, 374, 376, 379). Таким образом, идея непротивления, присутствующая в писательском осмыслении народного понимания жизни, органически содержала в себе неповиновение, нравственное противление. Именно это этическое единство и определило поэтику «Исповеди».

В середине 80-х годов в качестве главного начала постижения высшей формы нравственного Толстой называет «разумное сознание», которое мыслится писателем как синтез знаний «сердечного» и «разумного». «... Чтобы иметь жизнь <...> нужно вновь родиться в этом существовании — разумным сознанием» (26,

367), — подчеркивает Толстой в трактате «О жизни» (1886—1887), центральная часть которого, построенная как полемический диалог сознаний «разумного» и «заблудшего» (26, 367—374) и призванная показать возможность воскресения для любой личности, теоретически обосновывала главную тему позднего Толстого. «Разумное сознание», по мнению писателя, — «высшая сила в человеестве, и потому нет той силы, которая могла бы осадить ее» («Carthago delenda est», 1889, — 27, 535).

В июне 1878 г., в преддверии работы над «Исповедью», Толстой записывает в дневнике: «Если я попытаюсь обобщить и назвать те места, где для меня открывается мое *незнание* и *невозможность знания*, то я найду следующие безответные вопросы: а) Зачем я живу? б) Какая причина моему и всякому существованию? с) Какая цель моего и всякого существования? d) Что значит и зачем то раздвоение добра и зла, которое я чувствую в себе? е) Как мне надо жить? Что такое смерть? Самое же общее выражение этих вопросов и полное есть: как мне спастись? Я чувствую, что погибаю — живу и умираю, люблю жить и боюсь смерти, — как мне спастись?» (48, 187. Курсив мой, — Г. Г.). «Область незнания», иными словами — сумма вопросов, на которые не может ответить «разумное знание» «малой части человечества» («образованного сословия»), и становится темой исследования в «Исповеди», законченной в 1882 г. Однако сам «перевод» основных категорий социальной этики Толстого из критерия анализа² в предмет анализа совершается — как свидетельствуют об этом дневник и незавершенные философские наброски — задолго до начала работы писателя над главным автобиографическим трактатом. Обращение же к его художественному наследию показывает, что важнейшие нравственно-социальные категории «Исповеди» находят свое

² О созидающей силе разума как высшего критерия духовных возможностей человека Толстой размышляет уже в первой дневниковой записи от 17 марта 1847 г.: «Оставь действовать разум, он укажет тебе на твое назначение, он даст тебе правила, с которыми смело иди в общество. Все, что сообразно с первенствующей способностью человека — разумом, будет равно сообразно со всем, что существует. . .» (46, 4). Примерно в это же время в замечаниях на вторую главу «Характеров» Лабрюйера писатель говорит о «содействии общему благу» как главной цели человека (1, 219). А в апреле 1847 г. записывает в дневнике: «Какая цель жизни человека? Какая бы ни была точка исхода моего рассуждения, что бы я ни принимал за источник оного, я прихожу всегда к одному заключению: цель жизни человека есть всевозможное способствование к всестороннему развитию всего существующего. . . Стану ли я рассуждать, глядя на историю, я вижу, что весь род человеческий постоянно стремился к достижению этой цели < . . . >. Стану ли рассуждать, глядя на историю философии, найду, что везде и всегда люди приходили к тому заключению, что цель жизни человека есть всестороннее развитие человечества. Стану ли рассуждать, глядя на богословие, найду, что у всех почти народов признается существо совершенное, стремящееся к достижению которого признается целью всех людей. Итак, я, кажется без ошибки, за цель моей жизни могу принять сознательное стремление к всестороннему развитию всего существующего» (46, 30—31). Одновременно уже в философских набросках Толстого 1847 г. возникает вопрос о противоречии между разумом и верой. См.: Б у р с о в Б. И. Лев Толстой. Идеи и искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960, с. 30—43.

эстетическое осмысление³ в романах «Война и мир» и «Анна Каренина».

Первые сомнения Толстого в собственном «пути мысли» относятся к середине 50-х годов. В марте 1856 г. он записывает в дневнике: «Главная моя ошибка в жизни состояла в том, что я позволял уму становиться на место чувства, и то, что совесть называла дурным, гибким умом переводить на то, что совесть называла хорошим» (47, 80). Годом позднее Толстой замечает: «Вчера ночью мучало меня вдруг пришедшее сомнение во всем. И теперь хотя оно не мучит меня, оно сидит во мне. *Зачем? и что я такое?* Не раз уж мне казалось, что я решил эти вопросы; но нет. Я их не закрепил жизнью» (47, 118. Курсив мой, — Г. Г.). Через полгода в дневнике делается запись о нечеткости границ между добром и злом, органично связанная с известным рассуждением на эту тему в эпилоге «Севастополя в мае»: «... мы живем, зачем — сами не знаем <...> любим добро, и ни над чем не написано, то добро, то худо» (47, 160).

Аналогичны дневниковые рассуждения Толстого, относящиеся и к начальному периоду работы над «Войной и миром»: «Все, все, что делают люди, — делают по требованиям всей природы. *А ум только подделывает под каждый поступок свои мнимые причины*, которые для одного человека называет — убеждения <...> и для народов (в истории) называет идеи. Это одна из самых старых и вредных ошибок. *Шахматная игра ума идет независимо от жизни*, а жизнь от нее. Единственное влияние есть только склад, который от такого упражнения получает натура <...> *ум наш есть способность отклоняться от инстинкта и сообразать эти отклонения*» (48, 52—53, 59—60. Курсив мой, — Г. Г.).⁴

Утверждение «разумного сознания» как синтеза знаний «разумного» и «сердечного» в качестве главного начала постижения высшей формы нравственного отнюдь не устраняло постоянных возвращений Толстого к раздумьям о господстве «извращенного разумного знания» в жизни, которую писатель определил как «призрачную». Уже после создания «Исповеди» и трактата «О жизни», в 1890 г., он замечал: «С разных сторон и в жизни и

³ «Первичность» эстетического «уяснения» идей в творческой практике Толстого и «вторичность» их логического оформления были впервые убедительно доказаны Е. Н. Купреяновой в книге «Эстетика Л. Н. Толстого» (с. 249—252) при анализе толстовского решения темы «личного» и «общего», «эгоистического» и «альтруистического» в «Анне Карениной» и «Исповеди».

⁴ К 1870 году относится одно из наиболее резких суждений Толстого об «извращенном разумном знании», во многом предваряющее итоги анализа его возможностей в «Исповеди»: «Все, что разумно, то бессильно. Все, что безумно, то творчески производительно <...> Но что это значит? <...> Это значит — другими словами, что то, что и есть сама сущность жизни, непостижимо разумом <...> Возьмитесь разумом за религию, за христианство, и ничего не останется, останется разум, а религия выскользнет с своими неразумными противоречиями. То же с любовью, с поэзией, с историей <...> разумное есть признак дьявола» (48, 122).

в своем писании все чаще и чаще прихожу к мысли о том, что люди мыслят большею частью в той мере, в какой они не святы, не с тем, чтобы найти истину, а только с тем, чтобы им оправдать и возвеличить себя <...> и мысль служит им» (51, 112). А в 1896 г. заканчивает трактат «Христианское учение», посвященный анализу «соблазнов», искажающих пути служения «общему благу», отторгающих людей от истинного «общего блага» и подменяющих последнее его видимостью.

Размышления о тесной взаимосвязи осмысления людьми «общего блага» и «характера» их «разумного знания» не покидают писателя до конца жизни. Так, в 1907 г. он записывает в дневнике: «Неужели основные начала души: разум и желание блага противоположны друг другу, исключают одно другое? Этого не может быть — всегда отвечало и не может не отвечать сердце человеческое <...> Дело в том, что они кажутся несогласимы только тогда, когда извращено понятие желания блага, приписываемого личности; извращен и разум, когда он признает возможным такое благо. Извращено понятие желания блага, когда цель этого желания представляется в личности. Благо это немыслимо при неизбежности не только смерти, разрушающей всякую возможность блага личности, но при существовании борьбы за существование во всех ее видах, при существовании физических страданий, болезней <...> И эта невозможность была бы совершенно очевидна, если бы обман не поддерживался извращенным разумом, который самыми разнообразными изворотами не старался бы или скрыть эту невозможность или оправдать ее <...> Так что кажется невозможным благо и противоречивым это желание блага в человеке с его разумом только потому, что извращены и понятие блага и разум человеческий» (56, 61—63).

В «Исповеди» Толстой подчеркивает, что «духовная» болезнь, охватившая его в начале 60-х годов, была близка его душевному состоянию конца 70-х: я «стал учить и необразованный народ в школах, и образованных людей в журнале <...> Дело, казалось, шло хорошо, но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров и долго это не может продолжаться. *И я бы тогда же, может быть, пришел к тому отчаянию, к которому я пришел в пятьдесят лет, если б у меня не было еще одной стороны жизни, не изведанной еще мною и обещавшей мне спасение: это была семейная жизнь*» (23,9. Курсив мой, — Г. Г.). Об этой близости отмеченных Толстым «кризисных» состояний свидетельствует статья «Прогресс и определение образования» (1862) — полемический ответ писателя как русской, так и европейской социально-экономической, общественно-литературной и педагогической мысли.

Работа строится на противопоставлении социальных интересов «образованного сословия» или «малой части человечества» (терминология «Исповеди» — 23, 19), класса незанятого и верующего в прогресс — интересам народа, «сословия необразованного» или «большой части человечества», класса занятого, но в прогресс

не верующего. В ходе этого противопоставления развиваются темы мнимого «общего блага», основанного на личной выгоде, и соблазнов, управляющих движением мысли: «Кто та малая часть, верующая в прогресс? Это так называемое образованное общество: незанятые классы, по выражению Бокля. Кто та большая часть, не верующая в прогресс? Это так называемый народ, занятые классы. Интересы общества и народа всегда бывают противоположны <...> Верующие в прогресс суть: правительство, образованное дворянство, образованное купечество <...> Не верующие в прогресс и враги его: мастеровые, фабричные, крестьяне-земледельцы <...> Я не спорю о выгодах, я стараюсь только доказать, что *не надобно думать и убеждать других, что то, что выгодно для меня, есть величайшее благо и для всего мира* <...> Прогресс книгопечатания, как и прогресс электрических телеграфов, есть монополия известного класса общества, выгодная только для людей этого класса, которые под словом прогресс разумеют свою личную выгоду, вследствие того всегда противоречащую выгоде народа <...> Народ примиряется <...> только в той мере, в которой, *испытав соблазн железных дорог, он сам делается участником этой эксплуатации*» (8, 336—337, 339, 342, 344. Курсив мой, — Г. Г.). Аналогично и рассуждение Толстого конца 60-х годов — в незавершенном наброске «Прогресс» (1968): «Прогресс — есть эксплуатация бедных <...> Мы видим в нем благо общее на том же основании, на котором один человек видит и разумно доказывает благо уездного суда или всего того, что для него выгодно» (7, 131).

Исторический прогресс смысляется Толстым как движение общества в соответствии с «царствующим убеждением» (8, 332). Прогрессистам или «правоверным» этого движения, по мнению писателя, чужда мысль отвлеченная (иначе — нравственная), не служащая царствующему убеждению и связанная всегда с народом, несущим в своей душе инстинктивное знание добра и зла. Задача Толстого — показать, что программы воспитания «людей прогресса» и «просто людей» в современной ему действительности — расходятся. «Мы убеждены, что сознание добра и зла независимо от воли человека лежит во всем человечестве и развивается бессознательно вместе с историей» (8, 24), — замечает писатель, предваряя этим рассуждением решение вопроса о вневременном смысле конечного существования человека в «Исповеди»: «... понятие нравственного добра и зла — суть понятия, выработанные в скрывающейся от наших глаз исторической дали жизни человечества» (23, 37). Отсюда — неприятие Толстым «общественного воспитания» народа и противостояние либеральной и революционно-демократической программ его образования. Однако при всем расхождении воззрений революционных демократов и Толстого демократическая основа этих убеждений (интерес народа, благо народа) была общей.

В незавершенных философских набросках первой половины

60-х годов «путь мысли» впервые становится предметом анализа. В первом из них («О характере мышления в молодости и старости», 1862—1863) Толстой говорит о неизбежности встречи на «пути мысли» с «непонятым, неразрешимым, необъятным» (7, 12). Во втором («О религии», 1865) — все это «неразрешимое» и «непонятое» ставит в прямую связь с главным вопросом человечества: «Что я? Зачем я живу? Что будет после смерти?» (7, 124). Внимание к «хаосу мысли», «самому рассуждению», «мысленным формулам», «приемам мысли» (7, 124) связано в этом наброске с анализом «веры-религии», которая в «Исповеди» будет определена как «вера детская» или «вера-доверие». Здесь же, размышляя о характере отношения людей к ответам «веры-религии» о смысле человеческого существования, писатель выделяет различные типы этого отношения,⁵ по сути своей совпадающие с «выходом неведения» и «выходом эпикурейства» — двумя первыми видами отношения человека к основному вопросу жизни в «Исповеди» (см. об этом ниже, с. 210). Но если в 1865 г. решение этой проблемы связывается писателем с отношением к ответам «веры-доверия», в «Исповеди» вопрос решает анализ самой жизни людей. К выходам «неведения» и «эпикурейства» прибавляется выход «силы и энергии» и выход «от слабости к прозрению».

Почти все отмеченные выше темы дневника и незавершенных философских набросков первой половины 60-х годов, к которым восходит важнейшая (хотя и далеко не вся) проблематика «Исповеди», становятся объектом эстетического осмысления в романе «Война и мир».

«Путь мысли» определяют поиски смысла жизни для Андрея Болконского. Крах честолюбивых помыслов на поприщах военном и гражданском связан с падением (в сознании князя Андрея) двух кумиров (Наполеона и Сперанского), добившихся «торжества над людьми». В обоих случаях в движении героя к катастрофам первостепенна роль «разумных логических доводов».

Крах на поприще военном привел Болконского к мысли о «ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и о еще большем ничтожестве смерти, смысл которой никто не мог понять и объяснить» (9, 356). Разбить отрицательный строй эмоций героя и разомкнуть круг разрушительного отрицания четырехлетнего периода после Аустерлица оказалось в состоянии лишь общение с «живою душою» Пьера и чувство к Наташе. В этом

⁵ Так, Толстой замечал: «Люди, сколько мне известно, в известные периоды жизни, а не всегда задавали себе задачи и искали ответов, и, главное, я сам задавал себе задачи и пытался на них отвечать <...> сказав это, я выведу только то, что склонность эта свойственна людям, что многие живут, удовлетворяясь ответами религии; многие же <...> не довольствуясь ответами религии, остаются без ответа, что не составляет для них несчастья, так как вопросы эти представляются им не постоянно, но временно, и так как вопросы эти успокаиваются страстью, увлечением, трудом и привычкой удалять их. Есть люди, и много, которые умирают, не думая о них» (7, 126—127).

возвращении к жизни — вновь наиболее важны доводы «разумного знания»: «.. князь Андрей решился осенью ехать в Петербург и придумал разные причины этого решения. *Целый ряд разумных логических доводов* <...> *ежеминутно был готов к его услугам*» (10, 157). Важно, однако, что прежнюю аргументацию собственных решений сам герой называет «*бедными разумными доводами*» (10, 158). Основания для определения *бедные* дает ему «тайная, нелогичная, происходившая в нем внутренняя работа», те «*неразумные, невыразимые словом, тайные, как преступление, мысли, связанные с Пьером, с славой, с девушкой на окне, с дубом, с женской красотой и любовью*» (10, 158. Здесь и выше курсив мой, — Г. Г.). Иными словами, «разумное знание» Болконского спустя четыре года после Аустерлица обрело новое качество — способность слышать и понимать «нелогичные», «неразумные» выводы «знания сердечного».⁶

Наполеон был для князя Андрея отвлеченной идеей. Сперанский — живой и постоянно наблюдаемый им человек, пленивший героя при первом знакомстве непоколебимой верой в силу и законность ума. Но «*мерило разумности*» (10, 168), прилагавшееся Сперанским к объяснению всех сторон человеческого существования, вскоре становится предметом критического восприятия Болконского: «Неприятно поражало князя Андрея <...> слишком большое презрение к людям, которое он замечал в Сперанском, и разнообразность приемов в доказательствах, которые он приводил в подтверждение своих мнений. Он употреблял все возможные орудия мысли <...> и слишком смело, как казалось князю Андрею, переходил от одного к другому» (10, 168—169). Анализ Болконского улавливает и постепенно обнажает разрыв между «мнимой» жизнью для других и реальным «торжеством над другими», психологически венчавшими, по мнению Толстого, незаурядную энергию и талант государственного деятеля России. «Диалектика разума»⁷ Сперанского оказывается побежденной «диалектикой разума» князя Андрея, в которой присутствует и «ум сердца». Разочарование в Сперанском совпадает во времени с ростом чувства Болконского к Наташе, одаренной «знанием сердечным» и, по выражению Пьера, «не удостоивающей быть умной» (10, 309). Чувство к ней и устраняет вопрос «Зачем?» (10, 117), «если все кончится смертью»: «Из чего я бьюсь, из чего я хлопочу в этой узкой, замкнутой рамке, когда жизнь, вся жизнь со всеми ее радостями открыта мне? <...> Пока жив, надо жить и быть

⁶ В письме А. А. Фету от 28 июня 1867 г. Толстой употребляет понятия «ум сердца» и «ум ума», близкие, по-видимому, в его размышлениях понятиям «знание сердечное» и «знание разумное»: «... от этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца*, как вы называете <...> *Ум ума и ум сердца* — это мне многое объяснило...» (62, 172).

⁷ Это понятие употребляется Толстым в незавершенном философском наброске «Собеседники» (1877—1878) для определения многообразия системы доказательств «разумного знания», зачастую граничащих с казуистикой (см.: 17, 371).

счастливым» (10, 211). Жизнетворная сила «знания сердечного», вторгаясь в «путь мысли» князя Андрея, обогащает его «знание разумное». Но в момент сугубо личной катастрофы, во многом обусловленной самим героем,⁸ эта сила гасится и сознание умирающего Болконского не покидает мысль: «Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю» (11, 253).

Невозможность разрешения «вопросов жизни» только «знанием разумным» осознается Пьером после дуэли с Долоховым, на станции в Торжке: «О чем бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, все на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его <...> *Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?* — спрашивал он себя. И не было ответа ни на один из этих вопросов, кроме одного не логического ответа, вовсе не на эти вопросы. Ответ этот был: “умрешь — все кончится. Умрешь и все узнаешь, или перестанешь спрашивать”» (10, 64—65. Курсив мой, — Г. Г.).

Этот внутренний монолог вырастает из настойчивых попыток автора в черновиках романа сопоставить «путь мысли» героя с опытом философских исканий человечества: «Как только <...> он начинал думать о своем положении <...> повторялся в его голове весь, все тот же самый, путь тысячу раз повторенных скверных мыслей и приводил его все к тому же *cul. de sac*⁹ отчаяния и презрения к жизни...» (13, 590). Любая мысль оборачивалась для Пьера вздором. «Он отлично, одиноко, несмотря на свое малое изучение философии, проходил по тем путям мыслей и приходил к тем же сомнениям, по которым проходила история философии всего человечества. “Что есть я, что жизнь, что смерть, какая сила управляет всем?” — спрашивал он себя, и единственный, не логический ответ на все эти вопросы удовлетворял его. Ответ этот: только в смерти возможно спокойствие» (13, 590—591).

Этот духовный кризис в жизни Пьера по сути во многом аналогичен состоянию отчаяния, «остановок жизни», испытанных самим Толстым на пути сопоставления собственного «хода рассуждений» (23, 33) — бессильного ответить на вопрос о смысле жизни — с многовековым опытом «наук умозрительных»: «Я искал (ответа, — Г. Г.) во всех знаниях и не только не нашел, но убедился, что все те, которые так же, как и я, искали в знании, точно так же ничего не нашли. И не только не нашли, но ясно признали, что то самое, что приводило меня в отчаяние — бессмыслица жизни, —

⁸ См.: Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1963, с. 43.

⁹ безвыходному положению (франц.).

есть единственное несомненное знание, доступное человеку» (23, 16).

Но если автор «Исповеди» в своем ретроспективном повествовании о поисках смысла жизни от разочарования в силе знаний опытных и умозрительных переходит к анализу самой жизни, его литературный персонаж, созданный в 60-е годы и генетически связанный с иной исторической эпохой, «сталкивается» автором с оппонентом-антирационалистом, призванным ввести в сознание Пьера веру в силу «знания сердечного». В роли такого оппонента выступает Осип Алексеевич Баздеев.

Из ряда источников, имевших существенное значение в эстетическом осмыслении Толстым силы «ума» и силы «сердца» (и прежде всего этики Руссо), мы остановимся на характере восприятия писателем некоторых идей масонства, поскольку именно с Баздеевым («известнейшим масоном и мартинистом еще новиковского времени» — 10, 72) связано в художественной структуре романа утверждение критического отношения Безухова к «пути мысли» — во-первых, и слияние в сознании героя воспринятой им части духовных «заповедей» Баздеева с животворной силой «общей жизни», т. е. жизни народа, открытой Пьером на Бородинском поле в «семье солдат» батареи Раевского,¹⁰ — во-вторых.

Масонский период в жизни Безухова важен не только как следствие общественно-философского осмысления Толстым темы декабристов, среди которых находилось немало бывших участников масонских лож, имевших традицию соединения просветительских и политических целей.¹¹ Существенна сама избирательность восприятия писателем столь непростого и внутренне противоречивого явления нравственно-философской жизни России XVIII—начала XIX веков, каким было масонство. Крайне неоднородное по своему составу, претерпевшее сложную эволюцию и отнюдь не «единое» внутри каждого из ее этапов — масонство, как показано в ряде работ, ему посвященных, нуждается в очень серьезном исследовательском внимании — и не только в плане противопоставления его прогрессивному крылу русской общественно-философской мысли.¹²

¹⁰ Ср.: Бочаров С. Мир в «Войне и мире». — Русская литература, 1970, № 8, с. 86—87.

¹¹ См.: Пугачев В. В. К историческому фону «Войны и мира». (Масоны в России первой четверти XIX века). — В кн.: Л. Н. Толстой. Статьи и материалы, т. VI. Горький, 1966, с. 149—174.

¹² См.: Пиксанов Н. К. Масонская литература. — В кн.: История русской литературы, т. IV. М.—Л., 1947, с. 51; Лотман Ю. М. «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1963, вып. 139, т. 6, с. 281—296; Кочеткова Н. Д. Идеино-литературные позиции масонов 80—90-х годов XVIII в. и Н. М. Карамзин. — В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.—Л., 1964, с. 176—196; Некрасов С. М. Поиски «истинного христианства» русским масонством XVIII века и Л. Н. Толстой. — В кн.: Социально-психологические аспекты критики религиозной морали. Сб. трудов, вып. 3. Л., 1976, с. 80—96.

Знакомство с историей отечественного «вольного каменщичество» начинается в России со второй половины 50-х годов, активно возрастая к середине 60-х.¹³ Свообразным итогом внимания к «теме масонства» явилась книга М. Н. Лонгинова «Новиков и русские мартинисты», вышедшая в 1867 г. Во всех работах этого периода осмысляются не только нравственно-философские искания масонства, но и роль их в общественной жизни России. Именно в этом плане изучалась деятельность новиковского кружка и реакция на него Екатерины II.¹⁴ В более поздних работах с новиковским десятилетием (1779—1789) связывалось рождение русского общественного мнения как организованной и самосозидающей силы.¹⁵

В толстовском осмыслении литературы о масонстве и ряда трактатов виднейших теоретиков масонства¹⁶ — во время создания «Войны и мира» — первостепенны стороны их исканий, лежав-

¹³ Лонгинов М. Н. 1) Библиографические записки (А. М. Кутузов и А. Н. Радищев). — Современник, 1856, № 8, отд. III, с. 147—152; 2) Мартинисты и их противники (1785—1790). — Там же, 1857, № 4, отд. III, с. 252—264; 3) Филантропическое издание «Типографической компании». — Там же, 1857, № 11, отд. V, с. 13—15; 4) Новиков и Шварц. — Русский вестник, 1857, № 19, с. 539—582; Афанасьев А. Н. Русские журналы 1769—1774 гг. — Отечественные записки, 1855, № 3—6; Ешевский С. В. 1) Несколько дополнительных замечаний к статье «Новиков и Шварц». — Русский вестник, 1857, № 21, с. 174—201; 2) Московское масонство восьмидесятых годов прошедшего столетия. 1780—1789. — Там же, 1864, № 8, с. 361—406; 1865, № 3, с. 5—52; Аксаков С. Т. Встреча с мартинистами. (Воспоминания из петербургской жизни). — Русская беседа, 1859, № 1, с. 31—76; Бестужев-Рюмин К. Н. Мартинизм в русском обществе XVIII века. — Отечественные записки, 1861, № 4, отд. III, с. 86—124; Записки И. П. Елагина. (Новые материалы для истории масонства). — Русский архив, 1864, т. I, с. 94—110; Пыпин А. Н. Русское масонство в XVIII веке. — Вестник Европы, 1867, т. II, отд. II, с. 51—106; т. III, отд. II, с. 1—59; т. IV, II, с. 1—70 и т. д.

¹⁴ О деятельности новиковского кружка см.: Макогоненко Г. П. Н. Новиков и русское просвещение. М.—Л., 1952, с. 419—503.

¹⁵ В. О. Ключевский, например, касаясь деятельности новиковского кружка, писал: «... сквозь вызванную ею усиленную работу переводчиков, сочинителей, типографий, книжных лавок, книг, журналов и возбуденных ими толков стало пробиваться <...> общественное мнение» (см.: Ключевский В. О. Очерки и речи. Сб. статей, т. II. М., 1913, с. 279). Эта же мысль и в работе Г. В. Вернадского: «Политическое недовольство Екатериной вызвало в русском обществе развитие самосознательности и попытку организации: около новиковского кружка завязалось русское общественное мнение» (Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917, отд. I, с. 3).

¹⁶ В мае 1864 г. Толстой приобретает книгу Л.-К. Сен-Мартена «О заблуждениях и истине, или Воззвание человеческого рода ко всеобщему началу знания» (М., 1785) и работу «Духовный путеводитель, служащий к отвлечению души от чувственных вещей и к приведению ее внутренним путем к совершенному созерцанию и ко внутреннему миру» (Ч. 1—3. М., 1784. См.: 16, 141, 143, 154). В период создания «Войны и мира» Толстой знакомится и с книгой К. Г. Л. Плуменек «Влияние истинного свободного каменщичество во всеобщее благо государства, обнаруженное и доказанное из истинной цели первоначального его установления (основания). Писано в конце XVIII-го столетия в опровержение Як. Мозера "О терпимости св. каменщических сообществ, особенно в отношении к Вестфальскому миру"» (М., 1816. См.: 16, 142). Работа Плуменек с пометами Толстого сохранилась в библиотеке писателя. См.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание, ч. 2. М., 1975, с. 105.

шие в русле его собственных размышлений. Обряды, ритуал, наконец, мистика позднего масонства воспринимаются писателем как внешние и несущественные атрибуты «братства вольных каменщиков» и изображаются в романе в крайне негативных, сатирических тонах. Внимание Толстого сосредоточивается на апелляции масонства к внутреннему миру человека, таившей в себе, по мнению писателя, потенциальные возможности служения идее «единения человечества», т. е. идее общественного возрождения: братство вольных каменщиков воспринимается Безуховым как союз честных людей, которые связаны единством убеждений и призван к созданию общественного мнения, способного «доставить добродетели торжество над пороком» (10, с. 173). В толстовском осмыслении темы масонства крайне важно и то, что *таким* образом «уясненные» Пьером задачи «масонского братства» отнюдь не разделяются большей частью масонской ложи.

В многосторонней системе масонских воззрений самое пристальное внимание Толстого привлекает идея критического подхода к возможностям «знания разумного»,¹⁷ идея, утвердившая себя в период философской эволюции масонства от рационализма к мистицизму¹⁸ и близкая во многом личным размышлениям писателя об «извращенном разуме». С масонскими воззрениями отчасти связываются и раздумья писателя о «внутреннем» и «внешнем» человеке.

Мысли о «внутреннем восстании ума» (близкие к толстовским рассуждениям об «уме сердца»), о «развращенном» и «зараженном» уме, приводящем к бесплодию «разные человеческие умствования», с которыми сталкивается Толстой в «Духовном путеводителе. . .» (и, по-видимому, в «Записках И. П. Елагина»),¹⁹ воспринимаются писателем как историческое предчувствие многочисленных «ухищрений разума» в поисках ложных путей к достижению «общего блага», извращению самого «общего блага». Принципиально важное значение для Толстого имела и мысль Сен-Мартена о необходимости «сопряжения» «способности разумной» и «способности чувственной»: «Кто же сыщется столь ослеплен-

¹⁷ Понятия «разумное знание», «развращенный ум», «зараженный ум», «внешний человек», «внутренний человек», ключевые в известном Толстому «Духовном путеводителе. . .», не были оригинальным достоянием этики масонства. Периоды их активной «жизни» относятся, в частности, к христианскому средневековью (особенно раннему и позднему).

¹⁸ В работах последнего времени убедительно опровергается долго бытовавшее представление о едином и полном отрицании масонами разума (уже в период «отхода» от рационализма) как источника познания и устанавливается ряд общих моментов, объединяющих русское просветительство и масонство. См.: Кочетков А. Д. Идеино-литературные позиции масонов 80—90-х годов XVIII в. и Н. М. Карамзин, с. 176—196; Некрасов С. М. Элементы социально-психологической мотивации идеологии русского масонства. — В кн.: Социально-психологические аспекты критики религиозной морали. Сб. трудов, вып. 2. Л., 1974, с. 78—87.

¹⁹ Духовный путеводитель. . . , ч. 2, с. 11; Русский архив, 1864, т. I, с. 94, 104.

ный, который не обретет в человеке способности чувствования, относящейся к разуму, и способности чувствования, относящейся к телу? И не должно ли признаться, что сие разделение, почерпнутое из самой природы, может объяснить все заблуждения? <...> Во время краткого течения телесной жизни человека, способность разумная, будучи всегда сопряжена с чувственной, не может ничего получить, как токмо чрез нее; так же и сия нижняя примеряется к порядку и правильности разумной способности. Из сего явствует, что когда человек при столь тесном союзе сих способностей, хотя мало ослабевает, то не различит уже двух сих свойств и не узнает, где сыскать свидетельства порядка и правды».²⁰ Результат синтеза «способности разумения» и «способности чувствования», по Сен-Мартену, — «чувственное разумное» (противопоставленное «чувственному телесному»), а человек, наделенный им, — человек разумный.²¹

Встреча с масоном Осипом Алексеевичем Баздеевым²² приводит Безухова «радостное чувство успокоения, обновления и возвращения к жизни» (10, 70). При этом Толстому важно подчеркнуть, что в сознание героя масонство входит не всей совокупностью своих нравственно-философских основ, а так, «как он понимал его» (10, 115). Характер этого переосмысления аналогичен авторскому. Баздеев апеллирует к «внутреннему восстанию ума» против односторонности рационалистических построений, в которых не принимает участие душа. Беседу с Пьером Баздеев начинает с критики «произведений <...> мысленного труда» — «однообразных плодов гордости, лени и невежества» (10, 68): «Высшая мудрость основана не на одном разуме, не на тех светских науках физики, истории, химии и т. д., на которые распадается знание умственное. Высшая мудрость одна. Высшая мудрость имеет одну науку — науку всего, науку, объясняющую все мироздание и занимаемое в нем место человека. Для того чтобы вместить в себя эту науку, необходимо очистить и обновить своего внутреннего человека, и потому прежде, чем знать, нужно верить и совершенствоваться. И для достижения этих целей в душе нашей вложен свет божий, называемый совестью» (10, 70—71).

На вопрос Баздеева «Чего ты достиг, руководясь одним разумом?» (5, 71) — Пьер ответил еще до встречи с собеседником. В их диалоге герой скорее слушатель, покоряющийся не «разумности доводов», а интонациям убежденности и сердечности Баздеева, его спокойствию и жизнерадостности, — свидетельству знания истины (как представляется герою), еще неизвестной

²⁰ Сен-Мартен Л.-К. О заблуждениях и истине. . . , с. 61, 65—66.

²¹ Там же, с. 61, 164.

²² Имя этого героя появляется у Толстого после выхода работы С. В. Ешевского «Московские маринисты восьмидесятых годов прошедшего столетия» (Русский вестник, 1865, № 3), в которой приводится обширный материал о великом мастере ложи Орфея, члене капитула и обрядоначальнике Эсипе Алексеевиче Поздееве.

ему. Из этики масонства Безухов извлекает, переосмысливая по-своему, критическое отношение к возможностям «разумного знания», постоянную ориентацию на «внутреннего человека» с неотъемлемыми от него идеями равенства, братства и любви. Этот нравственный «комплекс», навсегда вошедший в сознание Пьера как «дар» Баздеева, во многом способствует крушению его веры в масонство практическое, которое, по мнению героя, «отклонилось от своего источника» (10, 172).

Размышления Пьера о «внутреннем человеке», олицетворяющем, по замыслу Толстого, «душу в жизни» (15, 239), достигают наибольшей остроты на Бородинском поле, где Безухов впервые почувствовал целительную силу «общей жизни» солдат батареи Раевского, где впервые раскрылась перед ним душа народа. Солдаты для Безухова — *они* (курсив Толстого): «*Они* — эти странные, неведомые ему доселе люди, *они* ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей <...> Солдатом быть, просто солдатом! <...> Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское бремя этого внешнего человека?» (11, 290).

В эстетическом уяснении возможностей «знания сердечного» важно то обстоятельство, что воспоминание об Осипе Алексеевиче Баздееве вторгается в сознание Пьера, потрясенного Бородинским сражением и открытием неведомой ему доселе народной души: «“Да это он! Это благодетель, — узнает вдруг герой в полусне-полузабытьи. — Да ведь он умер? <...> Да, умер; но я не знал, что он жив. И как мне жаль, что он умер, и как я рад, что он жив опять!” <...> слышен был голос благодетеля <...> и звук его слов был так же значителен и непрерывен, как гул поля сражения, но он был приятен и утешителен. Пьер не понимал того, что говорил благодетель, но он знал (категория мыслей также ясна была во сне), что благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были *они*. И *они* со всех сторон, с своими простыми, добрыми, твердыми лицами, окружали благодетеля <...> “И *они* просты. *Они* не говорят, но делают <...> Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти <...>” — продолжал во сне думать или слышать Пьер» (11, 291—292). Нравственные открытия, сделанные Пьером в общении с Баздеевым и на Бородинском поле, осмысляются героем как своего рода этическое единство. Но «тайна» этого общего «знания» пока еще ускользает от Безухова. Именно потому мысль о «сопряжении всего» (конструктивная в художественной системе «Войны и мира») приходит к герою в полусне-полузабытьи, внешне обусловленная звуковой ассоциацией («запрягать» — «сопрягать»). И неожиданно наступающее Пьера пробуждение повергает его в состояние отчаяния: «“... я хочу понять то, что открывалось мне во время сна. Еще одна секунда, и я все понял бы. Да что же мне делать? Сопрягать, но как сопрягать все?”. И Пьер с ужасом почувствовал, что все значение

того, что он видел и думал во сне, было разрушено» (11, 292). Существенно здесь и то, что понятие «сопрягать» рождается как полемическое по отношению к понятию «соединять». О необходимости именно соединения «в душе своей всего» (11, 292) «думает» или «слышит» в полудремоте Безухов. Оппонентом его выступает автор, вводящий в сознание героя проблему, к решению которой последний еще не готов.

Целительная сила «общей жизни» уничтожается разрушающей властью произвола, источник которого находился вне личности героя. Его возвращение к жизни на этот раз во многом связано с Платоном Каратаевым. Пьер увидел в нем не столько покорность и смирение, сколько идеал «простоты и правды», идеал полного растворения в «общей жизни», уничтожающего страх смерти и пробуждающего всю силу жизненности человека. «Жизнь его (Каратаева, — Г. Г.), как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал» (12, 51). Именно период общения с Каратаевым завершает своеобразный «цикл» осмысления Безуховым возможностей «разумного знания», начавшийся в момент встречи с Осипом Алексеевичем Баздеевым: «... он (Пьер, — Г. Г.) долго в своей жизни искал с разных сторон этого успокоения, согласия с самим собой, того, что так поразило его в солдатах в Бородинском сражении, — он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянной светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путем мысли, и все эти искания и попытки обманули его. И он, сам не думая о том, получил это успокоение и это согласие с самим собою только через ужас смерти, через лишения и через то, что он понял в Каратаеве» (12, 97. Курсив мой, — Г. Г.).

О принципиальной важности данного эстетического решения как этапа в общем движении Толстого к социально-этической декларации «Исповеди» свидетельствует и рождающееся в этот же период ощущение силы «знания неразумного» (т. е. рационально необъяснимого). Это знание получает в «Войне и мире» именование «веры» и практически выливается в обретение Пьером несомненного знания смысла общих для всех, необходимых и простейших элементов жизненного процесса: «То самое, чем он прежде мучился, чего он искал постоянно, цель жизни, — теперь для него не существовало <...> Он не мог иметь цели, потому что он теперь имел веру — не веру в какие-нибудь правила, или слова, или мысли, но веру в живого, всегда ощущаемого бога <...> вдруг он узнал в своем плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством то, что ему давно уже говорила нянюшка: что бог вот он, тут, везде <...> Теперь только в первый раз Пьер вполне оценил наслаждение еды, когда хотелось есть, питья, когда хотелось пить, сна, когда хотелось спать, тепла, когда было холодно, разговора с человеком, когда хотелось говорить и послушать человеческий голос» (7, 97—98, 205).

При всей внутренней близости «вер» — Безухова и Левина — важен самый характер их осмысления героями, отражающий разные этапы восприятия веры самим Толстым. В обретении веры Безуховым еще силен элемент «бессознательности» (23, 46), она во многом близка «вере-доверию». Вера Левина — несравнимо ближе к вере «осознанной», практически подводящей героя к порогу необходимости социального переосмысления основ общественного устройства и самоопределения на позиции класса, открывшего ему смысл жизни.

Шестидесятые годы вошли в наше сознание как эпоха веры в возможность переустройства жизни на разумных началах (Чернышевский, Добролюбов, позднее — Писарев, писатели-шестидесятники) и одновременно — как эпоха резкой полемики (Достоевский) с идеями просветительского рационализма и этикой «разумного эгоизма». Обращение к нравственным возможностям личности, анализ противоречий социально-исторических через «вскрытие» (главным образом) нравственно-психологических коллизий человеческого сознания, обреченного отстаивать себя в «хаосе понятий», сближали Толстого с Достоевским. Но только сближали. Конкретное решение вопроса о возможностях и путях человеческого единения у них различно. Корни этого различия — в неодинаковом понимании писателями сущности человеческой природы и в их различном отношении к церкви, в неприятии ее Толстым и в апелляции к ней (при всех оговорках) Достоевского.

Утверждение Толстым в шестидесятые годы приоритета свода нравственных правил над сводом убеждений и идей, «знания сердечного» над «знанием разумным» диктовалось желанием показать действенность нравственного чувства, его самосозидающую силу, способность противостояния общественной патологии во всех ее сферах.

В семидесятые годы социально-психологическая конкретизация этического идеала Толстого продолжалась. Путь от «Войны и мира» к «Исповеди», закончившийся самоопределением писателя на позициях патриархально-крестьянского демократизма, знаменовал собою нарастающее неприятие буржуазных устремлений пореформенной России. Однако полная и исключительная ориентация Толстого на этические ценности народно-крестьянского сознания, отсутствие конкретно-исторического анализа переходного характера эпохи, обусловили противоречивость позиции писателя и его нравственно-философского учения 80—900-х годов, вскрытую в известных статьях В. И. Ленина о Толстом.

Острейший кризис во всех сферах общественной и частной жизни — следствие активного вторжения буржуазных форм общежития — сопровождался очевидным (и страшным для Толстого) процессом «омертвления» личности. Вопрос стоял уже не о большей или меньшей интенсивности «жизни души». Ее затухание и угасание, с таким страстным чувством протеста описанное в «Люцерне» (1857) на материале «итогов» западного прогресса,

совершалось в России столь стремительно, что ставило под сомнение исходную идею Толстого о человеческом единении. Воздействие на текущую действительность, по мысли Толстого, и заключалось прежде всего в том, чтобы остановить процесс «угасания» души, вскрыть подспудную жизнедеятельную силу, живущую в любом человеке. Одному из центральных вопросов русской пореформенной романистики — о значении прав личности — Толстой (как и Достоевский) противопоставляет вопрос о возможностях личности.

В 70-е годы (как никогда впоследствии), порою в формах безысходных, в сознании Толстого возникала тема смерти — как тема сугубо личная. Первый мучительный приступ «тоски, страха, ужаса» был пережит писателем вскоре после окончания «Войны и мира» в сентябре 1869 г., по дороге в Пензенскую губернию, и описан позднее в рассказе «Записки сумасшедшего» (1884—1887). Настойчивое стремление Толстого найти ответ на вопрос о вневременном значении конечного существования человека и тем самым устранить страх смерти определяет проблематику ряда незавершенных философских набросков 70-х годов: «О будущей жизни вне времени и пространства» (1875), «О душе и жизни ее. . .» (1875), «О значении христианской религии» (1875—1876), «Определение религии — веры» (1875—1876), «Христианский катехизис» (1877), «Собеседники» (1877—1878). Эта же тема присутствует и в незавершенном художественном замысле Толстого — в «началах» романа «Сто лет» (1878).

Если в середине 60-х годов («О религии», 1865), говоря об отношении людей «образованного сословия» к главному вопросу жизни, Толстой выделяет «выходы», совпадающие по сути своей с «эпикурейством» и «неведением», — в середине 70-х он добавляет к ним третий вид отношения: отрицание ортодоксальных установлений церкви и поиски ответа на вопрос о смысле жизни «путем мысли» (17, 356).

В набросках 70-х годов продолжается сопоставление возможностей «пути мысли», «знания разумного», «диалектики разума» (зачастую могущей быть «ложной» — 17, 371, 384—385) и «знания сердца», общего «всем людям» (17, 366—367), пути ощущений, жизни души. «Знание сердца» именуется Толстым «верой», которая осмысливается им как знание рационально необъяснимое, как нравственное чувство, несущее самосозидательную энергию жизни и таящее в себе способность разграничения добра и зла. Вера определяется писателем как «несомненное знание смысла окружающих нас явлений, которым мы руководствуемся всякую минуту жизни» (17, 364). «Где основы этого знания-веры?» — спрашивает Толстой в наброске «Собеседники», построенном как полемический диалог между сторонниками знаний «разумного» и «сердечного». И отвечает: «Вне <...> разума человека. В просторечии мы говорим: в сердце <...> т. е. в самом себе» (17, 373). В этих же набросках — мысль о том, что «разумное знание само

на себе основываться не может. Оно само себя разрушает» (17, 373).

В одном из начал романа «Сто лет» присутствует рассуждение, очень знаменательное для толстовского понимания веры: «Если мыслящий человек, мысленно отвергающий всякие верования, знает различие между добром и злом, то знание этого различия есть верование <...> Пускай он думает, что он отверг всякую веру, что один рассудок открыл ему это (хотя легко бы убедиться, что разумом может быть доказано, что причина и что следствие, но то, что добро и что зло, не может быть доказано разумом), но все-таки полагая, что человек, жертвуя своими стремлениями и поборов страсти в пользу общего блага, делает хорошо, он только верует в то, что стремление к общему благу есть то, что дает его жизни такой смысл, который не уничтожается смертью» (17, 228). Иными словами, «знание сердца» свободно от власти «соблазнов», извращающих пути достижения «общего блага».

Главная проблема «Исповеди» (вопрос о смысле жизни людей «образованного сословия») в большей или меньшей степени затрагивается в каждом из указанных философских набросков второй половины 70-х годов. Взятые вместе, они являют собою своеобразную черновую разработку важнейших тем, которые в «Исповеди» рассматриваются уже с позиций «итогов». Итогов «знания разумного», «знания сердечного» и знания, обретенного в сфере художественного постижения действительности.

Замысел «Анны Карениной» рождается в этот сложнейший период толстовских исканий. Дневниковые записи С. А. Толстой позволяют отнести начало творческой истории романа к 1870 г.²³ Его первая редакция создается в 1873 г. В начале 1874 г. начинается (не закончившееся) печатание романа отдельной книгой. Жена, ее муж и любовник, еще далеки в первой редакции романа от героев окончательного текста: героиню приводит к самоубийству и охлаждение любовника и столкновение «дьявольского» наваждения страсти с христианским самопожертвованием и смирением, олицетворенном в обманутом муже, от лица которого и излагается религиозно-нравственная «истина», обретаемая в окончательной редакции Левиным. Существенные изменения первоначального замысла происходят в 1875—1877 г., в период наиболее активного психологического движения Толстого к кардинальной перестройке мирозерцания. Это в огромной степени предопределило широту и глубину социально-философского анализа русской пореформенной действительности в романе, переведение «мысли семейной» из ее частного русла в сферу общего анализа человеческих взаимосвязей периода острейших социальных противоречий.

Автопсихологизм образа Левина бесспорен. Как бесспорно и то, что путь его к вере отражает трагизм личных толстовских исканий «силы жизни», уничтожающей «страх смерти». Давно отмечены

²³ См.: Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». М., 1957.

почти дословные совпадения левинских мыслей о самоубийстве и аналогичных размышлений Толстого, воспроизведенных в «Исповеди». Но значение этого социально-философского трактата для понимания «Анны Карениной» значительно шире: в нем дан своеобразный развернутый автокомментарий ко всему роману в целом, его образной системе («сцеплению идей») и художественной структуре.

Седьмая глава «Исповеди» открывается обширным размышлением о возможных путях жизни²⁴ «людей образованного сословия». В этом же рассуждении соблазн²⁵ «сладости» рассматривается как главное зло, закрывающее человеку выход из «тьмы» к «свету»: «Я нашел, что для людей моего круга есть четыре выхода из того ужасного положения, в котором мы все находимся.

Первый выход есть *выход неведения*. Он состоит в том, чтобы не знать, не понимать того, что жизнь есть зло и бессмыслица. Люди этого разряда <...> не видят ни дракона, ожидающего их, ни мышей, подтачивающих кусты, за которые они держатся, и лижут капли меда. Но они лижут эти капли меда только до времени: что-нибудь обратит их внимание на дракона и мышей, и — конец их лизанию <...>

Второй выход — это *выход эпикурейства*. Он состоит в том, чтобы, зная безнадежность жизни, пользоваться покамест теми благами, какие есть, не смотреть ни на дракона, ни на мышей, а лизать мед самым лучшим образом, особенно если его на кусте попало много <...>

Третий выход есть *выход силы и энергии*. Он состоит в том, чтобы, поняв, что жизнь есть зло и бессмыслица, уничтожить ее. Так поступают редкие сильные и последовательные люди <...> *благо есть средства: петля на шею, вода, нож, чтоб им проткнуть сердце, поезда на железных дорогах*. И людей из нашего круга, поступающих так, становится все больше и больше. И поступают люди так большею частью в самый лучший период жизни, когда

²⁴ В изложении Толстого — тесное переплетение реальности и символики, восходящее к древней восточной притче о путнике (с ним сравнивает себя Толстой), решившем спастись от дикого зверя в безводном колодеце и обнаружившем там дракона. Путник висит между зверем и драконом, ухватившись за ветки растущего в расщелине колодца куста, ствол которого грызут белая и черная мышь. Путник знает, что он обречен на гибель, но, пока он висит, он видит капли меда на листьях куста и лижет их. «Так и я, — пишет Толстой, — держусь за ветви жизни, зная, что неизбежно ждет дракон смерти, готовый растерзать меня, и не могу понять, зачем я попал на это мучение. Я пытаюсь сосать тот мед, который прежде утешал меня; но этот мед уже не радует меня, а белая и черная мышь — день и ночь — подтачивает ветку, за которую я держусь» (23, 14). Ср.: М а к л а к о в В. А. О Льве Толстом. Две речи. Париж, 1929.

²⁵ В трактате «Христианское учение», где тема «соблазнов» становится предметом специального внимания писателя, Толстой писал: «Соблазн <...> означает западно, ловушку. И действительно, соблазн есть ловушка, в которую заманивается человек подобием добра и, попав в нее, погибает в ней. Поэтому-то и сказано в Евангелии, что соблазны должны войти в мир, но горе миру от соблазнов и горе тому, через кого они входят» (39, 143).

силы души находятся в самом расцвете, а уничтожающих человеческий разум привычек еще усвоено мало. Я увидел, что это самый достойный выход, и хотел поступить так.

Четвертый выход есть *выход слабости*. Он состоит в том, чтобы, понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть ее, зная вперед, что ничего из нее выйти не может. Люди этого разбора знают, что смерть лучше жизни, но, не имея сил поступить разумно — поскорее кончить обман и убить себя, чего-то как будто ждут. Это есть выход слабости, ибо если я знаю лучшее, и оно в моей власти, почему не отдаться лучшему? Я находился в этом разряде» (23, 27, 29. Курсив мой, — Г. Г.).

Следующие девять глав «Исповеди» — поиски личностью «силы жизни», преодолевающей «страх смерти», и обретение, благодаря народу, того самосозидающего начала, с которым приходит духовная умиротворенность. Путь «слабости» превращается в путь «прозрения».

Каждый из этих путей* (а не только путь «прозрения»), содержащий в себе изначально зародыши саморазрушения, еще до своего философско-символического истолкования в трактате получил образное воплощение в художественной ткани «Анны Карениной». Путь «неведения» (Каренин и Вронский), путь «эпикурейства» (Стива Облонский), «путь силы и энергии» (Анна) и путь от «слабости к прозрению» (Левин) символизируют возможные судьбы русского «образованного сословия». Теснейшим образом внутренне друг с другом соотносенные, они определяют социально-философскую направленность романа; объясняют эпиграф к «Анне Карениной»²⁶ — «Мне отмщение и аз воздам» — как напоминание о грядущем нравственном наказании, одинаково адресованное всем людям той части русского общества, которая противостояла народу, творящему жизнь, и не могла открыть в своей душе закона добра и правды; дают ключ к пониманию известного ответа Толстого С. А. Рачинскому, недовольному «архитектурой» романа (несвязанностью, с его точки зрения, двух тем (Анны и Левина), развивающихся рядом, — см.: 62, 377); свидетельствуют, что проблема противоречивой взаимосвязи «общего» и «личного» определила основной нравственно-философский стержень романа.²⁷

Первая часть «Исповеди» (поиски смысла жизни путем мысли) строится на «сцеплении» безусловно реального ощущения «зла и бессмыслицы» жизни людей «образованного сословия» и условно-символического упрощения ее психологической потребности в «сладости». Но само «сцепление» реального ощущения и психологической потребности не статично. В этой же первой части «Исповеди» с условно-символической трактовки жизненного пути покровы отвлеченности снимаются.

²⁶ О различных толкованиях эпиграфа к «Анне Карениной» см.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974, 160—173; Бабаяев Э. Г. Роман Л. Толстого «Анна Каренина». Тула, 1968, с. 56—61.

²⁷ См.: Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 98—118, 244—252.

Предсмертный монолог Анны и является, по сути дела, художественно воплощенным синтезом всей этой философской проблематики. Анализ и самоанализ героини определяются двумя темами. «Все неправда, все ложь, все обман, все зло» (19, 347) — подтверждение этой мысли Анна находит в своем прошедшем и настоящем; в людях, которых она давно знала; в лицах, мелькавших перед окном кареты; в случайных попутчиках по вагону. Вместе с тем «в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений» (19, 343), для нее становилась несомненной значимость соблазна «сладости» как психологической потребности того круга людей, жизнь которого осмыслялась ею как жизнь всеобщая. Случайное впечатление (мальчики, остановившие мороженщика) рождает устойчивую ассоциацию, которой определяется теперь весь ход ее мысли: «*Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого.* И Кити также: не Вронский, то Левин <...> Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда!». Эти мысли «завлекли ее так, что она перестала даже думать о своем положении». Поток мыслей перебивается вынужденным возвращением в дом, где «все вызывало в ней отвращение и злобу», и вновь входит в то же русло: «Нет, вы напрасно едете, — мысленно обратилась она к компании в коляске четверней, которая, очевидно, ехала веселиться за город. — И собака, которую вы везете с собой, не поможет вам. От себя не уйдете. . . Мы с графом Вронским также не нашли этого удовольствия, хотя и много ожидали от него <...> Он любит меня — но как? The zest is gone.²⁸ Да, того вкуса уж нет для него во мне» (19, 340—343. Курсив мой, — Г. Г.).

Соблазн «сладости» осмысляется Анной как символ всеобщего смысла жизни, ведущий к человеческому разъединению: «. . . борьба за существование и ненависть — одно, что связывает людей <...> Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других? <...> Так и я, и Петр, и кучер Федор, и этот купец, и все те люди, которые живут там по Волге, куда приглашают эти объявления, и везде и всегда. . .» (19, 342, 344).

Поток мыслей вновь перебивается. И восстанавливается лишь в вагоне: «Да, на чем я остановилась? На том, что я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем, что все мы созданы затем, чтобы мучаться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя. А когда видишь правду, что же делать?» (19, 346).

Логика «разумного знания» обращала «соблазн» сладости в еще одно подтверждение «зла и бессмыслицы жизни» и замыкала круг противоречий. В сознание Анны вторгается фраза, случайно сказанная соседкой по вагону: «На то дан человеку разум, чтобы

²⁸ Вкус притупился (англ.).

избавиться от того, что его беспокоит». Эти слова как будто ответили на мысль Анны. «Избавиться от того, что беспокоит <...> Да, очень беспокоит меня, и на то дан разум, чтобы избавиться...» (19, 366, 367). Эта мысль, собственно, давно уже бродила в ее сознании. В словах сидящей напротив дамы как бы цитируется уже высказанное самою Анной: «Зачем же мне дан разум, если я не употреблю его на то, чтобы не производить на свет несчастных?» (19, 215).²⁹ Из неразрешимого тупика противоречий пути мысли (замкнутой в самой себе) — «самый достойный выход» — «выход силы и энергии» (23, 28) — самоубийство. Жизненный путь Анны, олицетворяющий этот выход, от начала и до конца предопределен авторским замыслом, социально-философская сущность которого раскрыта в «Исповеди».

Толстой всегда был противником «женского вопроса» (полемическим ответом на него явилось в свое время «Семейное счастье», 1859). Тем не менее в 70-е годы, в процессе художественного воссоздания судьбы людей «образованного сословия» (не обретших веры), — путь «силы и энергии», «самый достойный выход», связывается Толстым с женским образом. Вопрос в романе ставится не столько о правах, сколько о нравственных возможностях личности. Общему процессу умирания «внутреннего человека» в наибольшей степени сопротивлялась натура женская в силу ее большей чуткости и восприимчивости.

Чувство Анны разрушает все удобства «неведения» обоих героев, заставляет увидеть и дракона, ожидающего их на дне колодца, и мышей, подтачивающих куст, за который они держатся.

Соблазн «сладости» — не вечен, комфорт «неведения» — не прочен. А нежелание прозрения сильно. Но стена самозащиты и самооправдания, воздвигаемая Карениным (и по-своему — Вронским), психологический фундамент которой — в желании сохранить призрачный мир установившихся норм, не выдерживает силы жизни, обнажающей «зло и бессмыслицу» миража соблазнов.

И всепрощение Каренина и самоосуждение Вронского — неожиданное отклонение от их обычной колеи жизни, с которого для обоих начинается стремительное разрушение удобств «неведения». От первых подозрений — до этого момента — у Каренина сначала растерянность, затем возмущение, желание «обеспечить свою репутацию» (18, 296), отринуть от себя «знание», утвердиться в собственной невинности и — жажда «возмездия» (18, 297) за грязь,

²⁹ Эти слова, как и весь разговор Анны с Долли о нежелании иметь детей, толкуется обычно как свидетельство авторской дискредитации героини, вступившей на путь «прелюбодеяния». Между тем в «Исповеди» эта стадия в эволюции саморазрушительного начала личности из круга «образованного сословия» объясняется как закономерная на пути поиска «смысла жизни»: «... дети; они тоже люди. Они находятся в тех же условиях, в каких и я: они или должны жить во лжи, или видеть ужасную истину. Зачем же им жить? Зачем мне любить их, беречь, растить и блюсти их? Для того же отчаяния, которое во мне, или для тупоумия! Любя их, я не могу скрывать от них истины, — всякий шаг в познании ведет их к этой истине. А истина — смерть» (23, 14).

которою она «забрызгала его в своем падении» (18, 294—295). Мысль о том, чтобы «требовать развода и отнять сына» (вместе с тайным желанием смерти Анны) приходит позднее. Вначале Каренин отвергает дуэль, развод, разлуку и надеется на спасительную силу времени, на то, что страсть пройдет «как и все проходит» (18, 372): «... пройдет время, все устрояющее время, и отношения восстановятся прежние <...> то есть восстановятся в такой степени, что я не буду чувствовать расстройства в течении своей жизни» (18, 298—299). Эта мысль Каренина явно соотносится с проходящим через весь роман понятием «все образуется», которым Стива Облонский «разрешает» все осложненные жизненные ситуации. Понятие *образуется* (в тексте романа почти всегда выделяемое курсивом) во многом символизирует своеобразную философскую основу пути «эпикурейства» (олицетворяемого Облонским), которая опровергается всем содержанием романа.

Определяя восприятие Вронского Анною (накануне ее самоубийства), Толстой писал: «Для нее весь он, со всеми его привычками, мыслями, желаниями, со всем его душевным и физическим складом, был одно — любовь к женщинам» (19, 318). Эта сущность Вронского, при всем безусловном благородстве и честности его натуры, предопределяла неполноту его ощущения всего нравственного мира Анны, в котором чувство к нему, любовь к сыну и сознание вины перед мужем всегда являлись страшным «узлом жизни», предрешившим трагический исход. Характер «внешних отношений» Вронского к Анне, предусмотренных его личным «кодексом чести» и обусловленных чувством, безукоризнен. Но уже задолго до рождения дочери Вронский начинает ощущать существование каких-то иных, новых и незнакомых ему до сих пор отношений, отношений «внутренних», «пугавших» его «своей неопределенностью» (18, 322). Приходят сомнения и неуверенность, рождается тревога. Вопрос о будущем, столь легко разрешавшийся на словах, оказывается совсем не ясным и не простым, да и просто непонятным в уединенных размышлениях.

Сама Анна в предсмертном внутреннем монологе делит свои отношения с Вронским на два периода — «до связи» и «после». «Мы <...> шли навстречу до связи, а потом неудержимо расходимся в разные стороны. И изменить этого нельзя... Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он мое, и переделать ни его, ни меня нельзя...» (19, 343—344). Но практически понимание этого наступает задолго до отъезда с Вронским за границу. Второй период их любви для Анны сразу (задолго до рождения дочери) — и счастье и несчастье. Несчастье не только во «лжи и обмане» (18, 318), не только в чувстве вины, но и в ощущении тех внутренних колебаний Вронского, которые становятся все более очевидными для нее при каждой новой встрече с ним: «Она, как и при всяком свидании, сводила в одно свое воображаемое представление о нем (несравненно лучшее, невозможное в действительности) с ним, каким он был» (18, 376). Сознание безвыходности и жела-

ние смерти возникает у Анны почти сразу после признания Каренину. «Зло и бессмыслица» жизни становятся для нее очевидными уже в начале связи с Вронским. Их пребывание в Италии, Петербурге, Воздвиженском и Москве — психологически закономерное движение к осознанию этого «зла и бессмыслицы» Вронским.

Путь Анны и Левина к прозрению несостоятельности всех «соблазнов» жизни одинаково приводит их к мысли прекратить ее. Но если Анна следует выводам разума, логике личной мысли, Левин подвергает сомнению свое «разумное знание». Ощущение несомненного знания смысла жизни в окружающем крестьянском мире не позволяет ему возвести свою личную убежденность на уровень всеобщности.

В движении героя к «знанию сердечному» важен характер осмысления им «общего блага»,³⁰ которое, по мнению Толстого, — и в этических построениях «сословия образованного», и в практике современной Левину действительности извращается.

В незавершенном наброске «О царствовании Александра II-го» (1877) Толстой именует «образованное сословие» — «образованной толпой», мнение которой может быть названо лишь «так называемым, общественным мнением» (17, 360).³¹ В «Анне Карениной» размышления Левина об «общем благе» — в беседах с Кознышевым и Свяжским — объективно приводят его к выводу о существовании лишь разговоров о «так называемом» общем благе. Эта полемичность осмысления Левиным «общего блага» — в его восприятии деятельности Свяжского («Этот милый Свяжский, держащий при себе мысли только для общественного употребления и, очевидно, имеющий другие какие-то, тайные для Левина, основы жизни, и вместе с тем он с толпой, имя которой легион, руководящей общественным мнением» — 18, 372); и — в дискредитации апеллирующей к «общему благу», оторванной от жизни либеральной науки: «... ему приходило в голову, что эта способность деятельности для общего блага, которой он чувствовал себя совершенно лишенным, может быть, и не есть качество, а, напротив, недостаток чего-то <...> недостаток силы жизни, того, что называется сердцем <...> Чем больше он узнавал брата, тем более замечал, что и Сергей Ивано-

³⁰ Пути служения общему благу подвергаются Толстым пристальному анализу уже в «Войне и мире». В своем конкретном проявлении, как показывает писатель, эти пути могут оказаться мнимым добром, произволом, направленным на достижение сугубо личных интересов. Бестолковая и антигуманная деятельность Ростопчина, главнокомандующего оставляемой всеми Москвы, и предстает в романе как произвол, одевающий маску «общего блага». «Всякий раз мысль, успокаивающая Ростопчина, была одною и той же. ... Мысль эта, — подчеркивает Толстой, — *le bien publique* — предполагаемое благо других людей» (11, 348). Ср.: Маклаков в В. А. Толстой — как мировое явление. Париж, 1928.

³¹ Далее в тексте наброска Толстой уточняет: «... я не называю мнение этих людей общественным мнением по причинам, которые я объясню после» (17, 361). Это объяснение писатель дает в трактате «Царство божие внутри вас» (1893), противопоставляя языческое и истинно христианское жизнепонимания.

вич и многие другие деятели для общего блага не сердцем были приведены к этой любви к общему благу, но умом рассудили, что заниматься этим хорошо < . . . > В этом предположении утвердило Левина еще и то замечание, что брат его нисколько не более принимал к сердцу вопрос об общем благе и бессмертии души, чем о шахматной партии или об остроумном устройстве машины» (18, 253).

К мыслям об «общем благе» герой возвращается и после обретения веры и «уличения» разумного знания в «гордости», «глупости», «плутовстве», «мошенничестве» (19, 400): « . . . он вместе с народом не знал, не мог знать того, в чем состоит общее благо, но твердо знал, что достижение этого общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку» (19, 382). Эти размышления Левина во многом предваряют философскую проблематику девяти последних глав «Исповеди», вскрывающих ошибочность выводов «разумного знания» всего круга «образованного сословия» и противопоставляющих соблазну «праздного утешения» (23, 47, 43) истину, проверенную жизнью, жившую и живущую в душе народа.

Так, обращение к различному по своему характеру материалу творческого наследия Толстого 60—70-х годов свидетельствует о несомненном внутреннем единстве интенсивнейших нравственно-социальных исканий писателя, определенный итог которым подводится на грани 70—80-х годов и получает свое логическое оформление в «Исповеди».

Г. В. Иванов

ТЕМА «БЕСКРОВНОГО ПРЕУСПЕЯНИЯ»
В ТВОРЧЕСТВЕ
ТОЛСТОГО И ЩЕДРИНА
80-х ГОДОВ

До сих пор почти не привлекавшая к себе внимания исследователей тема «Толстой и Салтыков-Щедрин в восьмидесятые годы» — тема значительная и важная для понимания сложных, внутренне глубоко неоднородных процессов развития русской общественной мысли «послемартовского периода».

Со смертью Некрасова, а вслед за ним Достоевского и Тургенева, именно в годы новой волны самой безудержной реакции, Толстой и Салтыков-Щедрин лучшей частью читателей были признаны «гордостью России», борцами с «ложью» и «тьмою» во имя «света» и «справедливости». Толстой и Салтыков-Щедрин, однако, не были не только единомышленниками, не только сознательными идейно-творческими союзниками, но и просто людьми сходных жизненных интересов, сходных запросов и устремлений.

В сущности одинаково не приемля исторически сложившиеся в стране «порядки», гневно бичуя паразитизм со всеми поддерживающими и оправдывающими его силами, ратуя за раскрепощение нации от связывающих ее пут и — в этом смысле — фактически одинаково участвуя в общем деле расшатывания «краеугольных камней» самодержавно-бюрократической системы, они в то же время видели разные жизненные истоки окружающего их зла, верили в разные, далеко не совпадающие друг с другом идеалы будущей социальной гармонии и соответственно указывали различные, подчас взаимоисключающие пути достижения этих притягательных для них идеалов.

Неудивительно, что, по свидетельству современников, а отчасти и самих писателей, «зрелые» Толстой и Салтыков-Щедрин едва ли не в равной степени то искренне восхищались, то откровенно возмущались друг другом.

«Щедрин я люблю, — записывает, например, в августе 1883 г. сказанные в Ясной Поляне слова Толстого Г. А. Русанов, — он растет, и в последних произведениях его звучит грустная нота».¹

¹ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. I. М., 1960, с. 294.

«... У нас большинство писателей видят перед собою не людей, а ярлыки, ими же самими наклеенные, — приводит уже после смерти сатирика высказывание о нем Толстого С. Т. Семенов. — По их мнению, коли Разуваев, так это непременно отъявленный злодей, а как либерал, так весь преисполнен благородства. Я терпеть не мог Щедрина...».²

«Читал “От <естественные> зап<иски>”, — записывает весною 1884 г. сам Толстой в своем дневнике. — Болтовня Щедрина» (49, 76).

«Читал с детьми Некрасова, Щедрина и Тургенева “Полесье”, — записывает он там же осенью того же года. — Все прекрасно» (49, 121).

«... Сатира и ирония не найдут себе отклика в массе, — «восстанавливает мысль» Толстого 1887 г. А. Ф. Кони. — Для того чтобы вполне оценить и понять Салтыкова-Щедрина, нужно принадлежать к особому кругу читателей, печень которых увеличена от постоянного раздражения, как у страсбургского гуся».³

«У вас есть все, что нужно, -- сжатый сильный, настоящий язык, характерность, оставшаяся у вас одних, не юмор, а то, что производит веселый смех, и по содержанию — любовь и потому знание истинных интересов жизни народа, — пишет Толстой в конце 1885 г. непосредственно самому Щедрину, приглашая его принять участие в бесконечно близком ему «Посреднике». — Вы можете доставить миллионам читателей драгоценную, нужную им и такую пишу, которую не может дать никто, кроме Вас» (63, 308).

«Известно, как он сильно любил литературу и охотно вел речь о ней <...> К творчеству Тургенева и гр. Л. Толстого относился с большим уважением», — свидетельствует, в свою очередь, об отношении Щедрина к Толстому такой заслуживающий доверия мемуарист, как Н. А. Белоголовый,⁴ что, в частности, полностью подтверждается письмами сатирика к Толстому с приглашением его начать сотрудничество в усиленно преследуемых цензурой «Отечественных записках».

Вместе с тем в некоторых письмах Щедрина восьмидесятых годов содержится и немало достаточно резких выпадов против «толстовства» и Толстого с упреками его в «пошехонстве», в непростительном для писателя безразличии к судьбам русской журналистики, в бросающемся в глаза «со стороны» расхождении между его «словом» и «делом», в идеализации Толстым «мужичка» с якобы присущей именно ему «истинной» христианской верой, в бессмысленности его ставшей достоянием общества проповеди «самосовершенствования ради самосовершенствования».⁵

² Там же, с. 416.

³ Кони А. Ф. Собр. соч., т. 6. М., 1968, с. 472.

⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1975, с. 262.

⁵ Из письма Щедрина к А. М. Скабичевскому от 9 февраля 1885 г. (впервые опубликовано С. А. Макашиным: Огонек, 1951, № 5, с. 24). О серьезных внутренних

Поэтому совершенно неудивительно, что и обратившись в восьмидесятые годы к общей, единой теме — теме «жизни по-божьи», т. е. жизни «угодной богу», а следовательно, и активно содействующей наступлению «царства божия» на «погрязшей в грехах» земле, — Толстой и Щедрин последовательно подошли к ней с настолько разных позиций, насколько вера одного в практически неодолимую силу очищенного от церковной догмы «подлинного» христианского учения расходилась с верой другого в возможность безнаказанного распространения некоторых «взрывоопасных» идей даже под религиозною оболочкою и — что не менее важно — в возможность отвлеченных рассуждений о христианской «любви к ближнему» вне конкретной системы определенных общественных отношений.

1

В середине восьмидесятых годов в шутовском «Скорбном листе душевнобольных яснополянского госпиталя», предназначенном для так называемого домашнего «Почтового ящика» (своего рода безымянного коллективного альманаха яснополянского окружения писателя), Толстой написал о себе: «№ 1. Сангвинического свойства. Принадлежит к отделению мирных. — Больной одержим манией, называемой немецкими психиатрами “Weltverbesserungswahn”. Пункт помешательства в том, что больной считает возможным изменить жизнь других людей словом» (25, 514—515).

И действительно, «Weltverbesserungswahn» — мечта о всеобщем усовершенствовании — неизменно сопровождала Толстого на протяжении всей его жизни, начиная с поисков «зеленой палочки», на которой было написано, «как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились» (34, 386), и кончая его предсмертными расслышанными Д. П. Маковицким словами: «Истина... люблю много... все они...».⁶

В отличие от неотступной «мечты о всеобщем усовершенствовании» неизмеримо сложнее обстоит дело с верой Толстого в возможность «изменить жизнь других людей словом», верой, хотя исподволь и созревавшей у писателя на протяжении ряда десятилетий, но по-настоящему заявившей о себе лишь на рубеже семидесятых—восьмидесятых годов в процессе мучительного разрешения им взаимосвязанных, по его глубокому убеждению, вопросов: о смысле бытия и сущности собственного «я», о справедливости

расхождении Щедрина и Толстого в восьмидесятые годы можно судить и по письму к Толстому В. Г. Черткова от 19 марта 1886 г.: «Щедрин прислал нам несколько своих вещей <...> Я был у него. Он, по-видимому, сознает, что умирает <...> Во всех почти его рассказах, подходящих сколько-нибудь к нашей цели, есть что-нибудь прямо противоположное нашему духу; но когда указывают на это, то он говорит, что всю вещь написал именно для этого места, и никак не соглашается на пропуск» (63, 309).

⁶ Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1956, с. 280.

разделения общества на противостоящие друг другу сословия и нравственном, моральном праве пользования какими-либо благами жизни за счет чужого труда, и о физическом и духовном начале, заложенном в каждом человеке, природе добра и зла, о взаимоотношении разума и сердца и назначении искусства, о деятельной любви к ближнему и боге как едином, связующем и одухотворяющем начале всех жизненных явлений.

Впервые, наконец-то, более или менее удовлетворившее его осмысление этих вопросов, собственно, и ознаменовало собою решительный переход Толстого на принципиально новые для него идейно-нравственные позиции, свидетельствующие, с одной стороны, об окончательном разрыве писателя с миром «хозяев жизни» во всех его тщательно охраняемых государством и освящаемых православною церковью бесконечно разнообразных проявлениях и, с другой стороны, о завершающемся формировании у него целостной, единой системы нового морально-этического учения, искренне воспринимаемого им самим как всего лишь очищенное от вековой наносной лжи истинное завещание Христа людям.

Так, по язвительно-образному замечанию выдающегося русского историка В. О. Ключевского, Толстой переломного периода оказывается одновременно и своего рода «предсмертной художественной» гримасою» в конце концов с горечью осознавшего свою историческую выморочность «дворянства» и некоей «поздней пародией древнерусского юродивого», личная вера и личное поведение которого решительнейшим образом отличаются от веры и поведения окружающих.⁷

Задаче превращения этой личной, собственной веры в огромную, всепобеждающую жизненную силу и стало отныне служить слово писателя, почувствовавшего себя «пастырем» всего русского народа.

«Вчера разговор о божест<венном> и вере навел меня на великую громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле» (47, 37), — записывает в дневнике 4 марта 1855 г. двадцатилетний Толстой неожиданно озарившую его идею, развитие и обоснование которой он будет считать затем одним из важнейших дел всей своей дальнейшей жизни и искренняя увлеченность которой придаст всем его последующим исканиям совершенно особый, специфически «толстовский» оттенок.

⁷ Ключевский В. О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968, с. 371, 388.

Пройдет, однако, около двадцати пяти лет, прежде чем «великая громадная» мысль писателя — причем теперь уже не об «основании новой религии», а о новом, особом истолковании «слова» или «учения» Христа — настолько овладеет Толстым, что он забудет на время о привычной для него литературной деятельности и целиком посвятит себя обоснованию и распространению этого, как ему кажется, спасительного для человечества учения.

«Вера есть смысл, даваемый жизни, есть то, что дает силу, направление жизни», — внушает, например, Толстой в конце семидесятых годов в статье «Церковь и государство» (23, 475).

«Отдайте добро за зло, не противьтесь злу, всем простите, — убеждает он в марте 1881 г. нового русского императора Александра III в связи с готовящейся расправой царизма над революционерами-народниками. — Это и только это надо делать, это воля Бога» (63, 47).

«Все зло в мире оттого, — набрасывает он на отдельном листке бумаги в конце 1881 г., — что люди не знают, что такое Бог, и поклоняются, как Богу, тому, что не Бог» (49, 148).

«Все учение Иисуса только в том, что простыми словами повторяет народ: *спасти свою душу, но направляй силы только на свою, потому что она все. Страдай, терпи зло, не суди* — все только говорит одно < . . . > Все, что не твоя душа, все это не твое дело. Ищите царства небесного и правды его в своей душе, и все будет хорошо» (23, 302—303), — утверждает он в «Исследовании догматического богословия», все время упорно возвращаясь к этой и близким ей идеям почти в каждой своей работе, дневнике, письмах, многочисленных личных беседах.

Естественно, что временный отход Толстого от художественного творчества, интерес к вопросам религии и толкования «слова божия» официальной русскою церковью, признание «религиозной истины» единственной «доступной человеку» истиной, а «учение Христа» — главным «смыслом чел<овеческой> жизни» (49, 7), проповедь всеобщей «любви», «смирения», «унижения», «самоотвержения» и «возмездия добром за зло» (23, 306) или, иными словами, непротivления злу насилием, своим *объективным* содержанием, убедительно раскрытым позднее В. И. Лениным, в конкретно-исторических условиях насильственного «умиротворения» России не могли не вызвать самой глубокой озабоченности со стороны определенной — демократической — части современного ему общества. Характерно в этом отношении рассуждение известного демократического писателя и социолога В. В. Берви-Флеровского, что «Толстой с его учением о непротivлении злу немало способствовал усыплению общества и поощрению его малодушия; восхищаясь идеей непротivления злу, оно проглядело все меры правительства, которыми уничтожались последние следы свободы в стране и убивалось умственное движение. . .»⁸ — рассуждение,

⁸ См.: Три политические системы: Николай I, Александр II и Александр III. Воспоминания Н. Флеровского. Лондон, 1897, с. 411.

хотя и излишне одностороннее и категорически безапелляционное, но, к сожалению, и далеко не беспочвенное, ибо некоторые слои «либеральничающей» русской интеллигенции действительно практически свели все учение Толстого к идее пассивного непротивленчества.

Между тем *субъективно* новое морально-этическое учение писателя было связано у него не только с искренним, страстным увлечением собственным вопросом веры, но и настойчивым стремлением Толстого подкрепить высшим, общепризнанным для огромной массы людей авторитетом Христа выстраданное им к началу восьмидесятых годов убеждение в преступности окружающего его мира, обнаружить вопиющую безнравственность считающего себя «христианским» общества и внушить каждому отдельному человеку чувство непосредственной моральной ответственности за творимое им самим и творящееся вокруг него зло.

«Напрасно говорят, — без обиняков скажет, например, об этом своим многочисленным оппонентам в трактате «В чем моя вера?» сам Толстой, — что учение христианское касается личного спасения, а не касается вопросов общих, государственных. Это только смелое и голословное утверждение самой очевидной неправды <...> Я должен выбирать между законом бога и законом человеческим» (23, 317). Причем выбирать — вопреки официальным уверениям русской церкви и государства — именно потому, что они, эти законы, преимущественно противостоят, а не совпадают друг с другом, противоречат, а не соответствуют один другому.

Отсюда в восприятии писателя утверждение новой «нравственности» или новой «веры» оказывается прямым следствием и безусловного признания им одних и полного, безоговорочного отрицания других, поддерживающих социальное неравенство, а следовательно, и насилие «законов», «историческая необходимость» которых в целом в течение многих лет почти не вызывала его сомнений.

«Вера выражается и передается не словом, а делом, примером», — записывает он теперь в своей записной книжке в 1878 г. (48, 190).

«Вера отрицает власть и правительство — войны, казни, грабеж, воровство, а это все сущность правительства, — развивает он свои «новые мысли» в той же книжке 30 октября 1879 г. — И потому правител^ьству нельзя не желать насиловать веру. Если не насиловать — птица улетит» (48, 195).

«Не те, — повторяет он ровно год спустя, 30 октября 1880 г., — отпадают от церкви, к^оторые грешат, а те, к^оторые грешат, убивают, гонят, осуждают во имя церкви» (48, 326).

«Всякий человек произшел на этот свет по воле бога. И бог так сотворил человека, что всякий человек может погубить свою душу или спасти ее. Задача человека в жизни — спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-божьи, а чтобы жить по-божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым» (23, 47).

Стоит ли после этого удивляться, что рассуждения Толстого о вере несли в восьмидесятые годы не только тот смысл, который, совершенно справедливо, увидел в них В. В. Берви-Флеровский, но и нечто прямо противоположное ему, что так же, не менее справедливо и прозорливо, сумели разглядеть в них некоторые современники писателя.

«В таком важном деле все должно делаться по вере, — пишет, например, Толстому, прочитав его обращение к Александру III о помиловании народовольцев, К. П. Победоносцев. — А прочитав письмо Ваше, я увидел, что Ваша вера одна, а моя и церковная другая и что наш Христос — не Ваш Христос. Своего я знаю мужем силы и истины, исцеляющим расслабленных, а в Вашем показались мне черты расслабленного, который сам требует исцеления» (63, 59).

«Я думаю, что граф Лев Николаевич Толстой оказал услугу своим современникам, переведя Евангелие, — говорит в апреле 1884 г. И. Н. Крамской в письме к В. В. Стасову. — До сих пор думали наивные люди, усыпленные ортодоксальными комментариями, что Евангелие есть мирная книга, теперь им с этим заблуждением придется распрощаться. Прочитав Евангелие на языке всем понятном, уже не так удобно замазывать щели, уже ничем нельзя смягчить страшный революционный смысл учения Христа. Это очень и очень беспощадное учение, но беспощадное к эгоизму и лицемерию человеческому».⁹

«Все новых и новых социалистов хватили по всей России, а число их не убывало, — вспоминает о широком народническом движении семидесятых—восьмидесятых годов П. А. Кропоткин. — Новые люди приставали к движению, оно проникало в новые сферы, захватывая все большие и большие массы людей. Движение “в народ” разрасталось. Пример — Н. Н. Ге. Большой художник в полной силе таланта, окруженный славой за свои картины, бросает Петербург в 1878—1879 годах и едет в Малороссию, говоря, что теперь не время писать картины, а надо жить среди народа. . . Л. Н. Толстой делает то же и выступает со своими письмами о московской переписи (Толстой участвовал в переписи 1882 г., — Г. И.), только подходит к тем же результатам другим путем: делает то же, что делали нигилисты за последние пятнадцать лет, под влиянием культурных и революционных импульсов, но ища оправдания своей перемены в христианстве».¹⁰

Никто как Толстой «не производил столь растлевающего влияния на молодые умы проповедью, направленною против церкви и государства, против всех основ общественного устройства», заявляет, со своей стороны, бывший более десяти лет начальником Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистов,¹¹ и коли-

⁹ Крамской И. Н. Письма, статьи, т. 2. 1966, с. 138.

¹⁰ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1966, с. 328.

¹¹ Феоктистов Е. М. Воспоминания. За кулисами политики и литературы. Л., 1929, с. 242.

чество такого рода высказываний можно было значительно увеличить.

Не меньший интерес современников, чем размышления Толстого о вере с их явственной социальной окраской, явственным социальным звучанием, вызвал в восьмидесятые годы и сам напряженнейший процесс безжалостного самораскрытия писателем своего нравственного «перерождения», процесс осмысления собственной, личной жизни как жизни, во-многом характерной для людей целого огромного сословия, начисто забытого, по его мнению, о границах добра и зла, душе, смысле жизни, о подлинном предназначении человечества. Это, собственно, и начинает понимать накануне «нравственного перерождения» самого Толстого его полуавтобиографический герой Левин, нашедший наконец «разрешение всего» в мысли, что «надо жить для бога, а не для своих нужд» (19, 377 и 379), — главной, «ключевой» мысли морально-этического учения писателя 1880—1900-х годов.

«По-моему, — справедливо заметил как-то в одной из своих статей о Толстом В. Г. Короленко, — вся многообразная история толстовских душевных переживаний сводится <...> к жадному исканию цельности и гармонии духа».¹²

Неудивительно, что это «жадное искание цельности и гармонии духа» во многом определяло собою как неустанное напряженнейшее развитие самого вечно неудовлетворенного собою писателя, так и внутреннее не всегда доступное пониманию окружающих развитие некоторых духовно близких ему героев, стремящихся до конца уяснить не только отдельные, подчас бесконечно запутанные, по-настоящему «злободневные» проблемы окружающего их «быта», но и сложнейшие, порой не поддающиеся приемлемому логическому истолкованию «вечные» проблемы «бытия», и доходящих иногда до полного, казалось бы, безысходного отчаяния от ощущения своего бессилия.

«В человеке, — говорил, обращаясь к А. Ф. Кони, в восьмидесятые годы Толстой, — вообще нет цельности. Он роковым образом осужден на раздвоение: если в нем побеждает скот, то это нравственная смерть; если побеждает человеческое, в лучшем смысле слова, то эта победа часто сопровождается таким презрением к самому себе и отчаянием за других, что почти неизбежна смерть, и притом очень часто от собственной руки. Но бояться смерти не надо. Надо о ней думать как можно чаще: это облагораживает человека и часто удерживает его от падения».¹³

Мысль о спасительном самоубийстве, как единственно возможным выходе из состояния полнейшего разлада, неодолимой сумятицы всех чувств и мыслей неотвратимо овладевает у Толстого и Левиным, фамилия которого — по-видимому, далеко не слу-

¹² Короленко В. Г. Собр. соч., т. 8. М., 1955, с. 104.

¹³ Кони А. Ф. Собр. соч., т. 6, с. 472—473.

чайно — вызывает ассоциации с именем самого автора «Анны Карениной».

Крупный помещик-землевладелец, жаждущий, оставаясь помещиком, добиться «общности интересов» с обездоленными, всецело зависящими от него крестьянами, и человек, абсолютно нетерпимый ко всякого рода лжи и фальши, один, по определению Ф. М. Достоевского, из тех «новых людей, которым нужна правда, одна правда. . .»;¹⁴ аристократ, открыто гордящийся своим избраным социальным положением, и явный стихийный демократ, преклоняющийся перед физической и духовной мощью народа; искатель новых путей «бескровного» возрождения России и откровенный, принципиальный противник каких-либо существенных «переделок экономических условий» страны (18, 99); оригинальный, самобытный мыслитель, не представляющий своей дальнейшей жизни без разрешения «проблемы смерти» или извечного вопроса о цели «всякого существования», и практичный, привязанный к земле хозяин, способный выходить из себя из-за малейших хозяйственных неурядиц; казалось бы, законченный, неодолимый скептик, считающий постоянное «сомнение» своим основным, существеннейшим «грехом» (19, 6), и тайно страдающий от собственного «неверия», жаждущий «света» христианин, — Левин оказывается человеком, сознательно погруженным писателем в такой хаотический водоворот самых немислимых противоречий, успешное преодоление которых, по твердому убеждению Толстого, оказывается совершенно непосильным ни отдельно, ни обособленному от человечества индивидууму, ни даже ограниченному в своих возможностях человеческому разуму вообще. Помочь в этом Левину может только *вера*, только «учение Христа», давно уже неосознанно ставшее органической, составной частью целостного в своей основе мироощущения русского трудового народа, определяющей и его общие, отвлеченные представления об окружающем его мире и важнейшие, выработывавшиеся веками нормы его практической жизнедеятельности, как это и показано Толстым в одной из заключительных, по-своему кульминационных сцен романа — в сцене «прозрения» Левина в разговоре о Фоканьче — тезке и нравственном двойнике духовного учителя Пьера — Платона Каратаева.

«Первое условие веры есть любовь к свету, к истине, к богу и сердце чистое без лжи, — словно комментируя известный диалог Левина с подавальщиком Федором в «Анне Карениной» (19, 375—376), замечает Толстой в письме к А. А. Толстой в феврале 1880 г. — < . . . > Он (Христос, — Г. И.) дал нам спасенье. Чем? Тем, что научил нас дать нашей жизни такой смысл, который не уничтожается смертью. Научил он нас этому всем учением, жизнью и смертью. Чтобы спастись, надо следовать этому учению < . . . > Для меня главный смысл учения тот, что, чтобы спастись,

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. 12. М.:—Л., 1929, с. 58.

надо каждый час и день своей жизни помнить о боге, о душе, и потому любовь к ближнему ставить выше скотской жизни» (63, 6—9).

В сущности, именно так понимает произведшие в его душе «действие электрической искры» (19, 376) случайные слова Федора о «правдивом» — или, точнее, «праведном» — Фоканыче и пораженный ими Левин. Он открывает наконец то, что он смутно чувствовал (хотя и не отдавал себе в этом отчета) почти всю сознательную жизнь: что надо жить «для правды, для бога», а не для «брюха» и «своих нужд»; любить, а не «душить» ближнего; следовать требованиям души и добра, а не соблазнам зла или плоти; ценить только общее, жизненно необходимое всем, а не частное, эгоистическое, себялюбивое «благо» и видеть предназначение жизни в том «несомненном смысле добра», который каждый «властен вложить в нее» сам (19, 399).

Таким оказывается конечный, общий итог тяжелейших идейно-нравственных исканий героя «Анны Карениной», «ослепленного» несколькими мимоходом сказанными словами простого русского мужика о жизни «для бога» и «для брюха» и увидевшего в этих словах единственный надежный ключ к разрешению практически всех волнующих человечество вопросов.

Если путь Левина к «правде» — это путь полусознательного, полуинтуитивного постепенного духовного приобщения человека и помещика, способного еще внутренне примирять свой новый нравственный кодекс со старыми, глубоко безнравственными по самому своему характеру формами социального общежития, к одной из значительнейших, по представлениям писателя, сторон «исконно христианского», бесхитростно-мужицкого «миросозерцания», то путь самого Толстого после завершения им работы над его вторым романом — это, как указывал в свое время В. И. Ленин, путь уже окончательного, бесповоротного разрыва писателя со своим «погрязшим во лжи» классом и полного, бескомпромиссного перехода на позиции «патриархального крестьянства» со всеми присущими ему особенностями, включая стихийное бунтарство, стихийную ненависть к самодержавию и — вместе с тем — удивительную политическую пассивность, удивительную политическую «невоспитанность».¹⁵

«Со мной, — рассказывает о сути происшедшего с ним в это время кризиса сам Толстой, — случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства — все это предстало мне как баловство. Я понял, что искства в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я по-

¹⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 212.

нял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его» (23, 40).

Так, некий универсальный, всеобъемлющий «смысл», с таким огромным трудом обнаруженный наконец для себя Толстым в «вере», равно как и признание им «религиозной», «христианской» «истины» единственной до конца достоверной и доступной человечеству «истиной», о чем уже говорилось выше, к концу семидесятых—началу восьмидесятых годов сливаются в сознании писателя с исключительно существенным для него признанием всего «творящего жизнь» — или «трудящегося» — народа носителем «подлинного христианства», не имеющего почти ничего общего с учением официальной, «казенной» церкви, «извращающей», по его мнению, нравственное учение Христа ради сознательного, намеренного укрепления безнравственных идеологических основ поддерживаемого ею государства.

Повышенный интерес к вере обостряет внимание Толстого к народу, усиленное внимание к народу — углубляет его новые представления о вере; то и другое вместе усиливают отвращение писателя к устоям социального устройства России, заставляя его вновь и вновь обращаться к своему толкованию Евангелия, чтобы еще и еще раз указать на спасительность сделанного Левиным «открытия» о необходимости «жить по-божьи», жить в полном согласии с вековым нравственным опытом простого трудового народа, что некогда хорошо понял такой, казалось бы, идейный и политический антипод Толстого, как С. М. Степняк-Кравчинский — сначала убежденный террорист-народоволец, а затем близкий к марксизму революционер-эмигрант.

«Православная церковь, — пишет он в работе «Русское крестьянство», — бессильна подчинить себе крестьянские души. Поп всего только представитель бюрократической власти и грабитель общины. Но вряд ли надо говорить, что высокие нравственные устои христианства, обращение к братской любви, к прощению, к самопожертвованию на благо других всегда находили отклик в отзывчивых сердцах наших крестьян <...> Наш народный святой — человек мира сего, человек практического благочестия, учитель и благодетель народа <...> А разве не примечательно, что величайший писатель нашего времени и человек такого необыкновенного ума, как Лев Толстой, пытаюсь найти чисто нравственную религию, рекомендовал людям образованных сословий понимать Евангелие так, “как его понимает мужик”».¹⁶

Стремление практически возродить «высокие нравственные устои христианства» — или, по выражению Толстого, «законы бога», противопоставляемые им «преступным» устоям общества — или «законом человеческого», с одной стороны, и, с другой стороны, «рекомендация» понимать Евангелие так, «как понимает его

¹⁶ Степняк-Кравчинский С. М. В лондонской эмиграции. М., 1968, с. 126—127.

мужик», фактически и определили собою содержание подавляющего большинства тесно взаимосвязанных друг с другом философско-теоретических («Исповедь», 1882; «В чем моя вера?», 1884; «Так что же нам делать?», 1886) и художественных произведений писателя восьмидесятых годов.

«. . . Божеская истина не может быть доступна одному человеку, она открывается только всей совокупности людей, соединенных любовью. Для того, чтобы постигнуть истину, надо не разделяться; а для того, чтобы не разделяться, надо любить и примиряться с тем, с чем несогласен. Истина откроется в любви. . .» (23, 49). «Смысл учения Христа прост, ясен < . . . > положения его важны, определены, но < . . . > толкования его, основанные на желании оправдать существующее зло, так затемнили его, что надо с усилием открывать его» (23, 357). «Быть бедным, быть нищим, быть бродягой, < . . . > это то самое, чему учил Христос; то самое, без чего нельзя войти в царство Бога, без чего нельзя быть счастливым здесь, на земле» (23, 427). «Люди, связанные друг с другом обманом, составляют из себя как бы сплоченную массу. Сплоченность этой массы и есть зло мира. Вся разумная деятельность человечества направлена на разрушение этого сцепления обмана < . . . > Все революции суть попытки насильственного разбивания этой массы. Людям представляется, что если они разобьют эту массу, то она перестанет быть массой, и они бьют по ней; но, стараясь разбить ее, они только куют ее. Но сколько бы они ни ковали ее, сцепление частиц не уничтожится, пока внутренняя сила не сообщится частицам массы и не заставит их отделяться от нее. Сила сцепления людей есть ложь, обман. Сила, освобождающая каждую частицу людского сцепления, есть истина. Истина же передается людям только делами истины. Только дела истины, внося свет в сознание каждого человека, разрушают сцепление обмана, отрывают одного за другим людей от массы, связанной между собой сцеплением обмана» (23, 464). Необходимо: «Первое: не лгать перед самим собой, как бы ни далек был мой путь жизни от того истинного пути, который открывает мне разум. Второе: отречься от сознания своей правоты, своих преимуществ, особенностей перед другими людьми и признать себя виноватым. Третье: исполнять тот вечный, несомненный закон человека — трудом всего существа своего, не стыдясь никакого труда, бороться с природою для поддержания жизни своей и других людей» (25, 392), — без устали внушает в это время Толстой многочисленным читателям в своих исповедально-философских трактатах.

Ангел, понявший, «что жив всякий человек не заботой о себе, а любовью» (25, 24 — «Чем люди живы»); подвижник, соблазненный с помощью золота дьяволом, но осознавший, «что не золотом, а только трудом можно служить богу и людям» (25, 30 — «Два брата и золото»); некий немолодой уже странник, считающий, что жить надо «для бога < . . . > Когда для Него жить станешь,

ни о чем тужить не станешь, и все тебе легко покажется» (25, 36 — «Где любовь, там и бог»); мудрый старик крестьянин, помнящий, что в благословенную для него «старину», когда всего было в изобилии, «жили по-божьи; своим владели, чужим не корыстовались» (25, 66 — «Зерно с куриное яйцо»); вновь русский мужик, уразумевший, «что на миру по смерть велел бог отбывать каждому свой оброк — любовью к добрым делам» (25, 99 — «Два старика»), и тому подобные лица последовательно становятся в то же время едва ли не основными, центральными героями его художественных произведений, иллюстрируя общие теоретические положения его нового нравственного учения конкретными, доступными для всех слоев общества примерами.

Особое место среди всех этих на редкость «благостных», необычайно «богобоязненных» персонажей принадлежит, бесспорно, Акиму из драмы «Власть тьмы», самое наименование которой должно было, по замыслу Толстого, оттенить извечную изнурительную борьбу «света» с «тьмою», нашедшей себе к тому же неожиданно верного союзника в развращающей буржуазной «цивилизации».

Косноязычный, невзрачный «золотарь» со своим неизменным «тае-тае», Аким, подобно многим другим «просветленно-праведным» героям писателя, казалось бы, к месту и не к месту — на протяжении всего действия пьесы — поминает о «боге», «душе», «грехах», скорее инстинктивно чувствуя, чем сознательно понимая необходимость «жить по-божьи», чтобы не оказаться во власти «тьмы».

Однако, как пронизательно заметил некогда один из лучших исполнителей роли Акима на русской сцене И. В. Ильинский, на деле «бог Акима — это выстрадавший мужицкий бог <...> за этим псевдонимом укрыты народные представления о чести, о совести. Это трудовая деревня, обороняясь именем бога, защищает свои моральные устои от скверной жизни, в чем бы она ни проявлялась <...> Аким для меня, — подчеркивает И. В. Ильинский, — не моралист, и не резонер <...> Мне кажется, что Аким кровью сердца оплачивает каждое огорчение, которое его подстерегает в жизни, что он непримиримо активен в своей борьбе за совесть. . .»¹⁷

Упорной «борьбе за совесть» в условиях, когда, по свидетельству современников, «всякая разумная мысль, всякое живое чувство отвергались и подавлялись»,¹⁸ а вся «умиротворяемая» Россия стала напоминать собою сплошное «необъятное кладбище»,¹⁹ подчинил свое утопическое морально-этическое учение с его лаконичным «ключевым» требованием «жить по-божьи» и сам Лев Тол-

¹⁷ Ильинский И. Верьте Толстому! — Литературная газета, 1960, 19 ноября.

¹⁸ Чичерин Б. Н. Воспоминания. Земство и Московская дума. М., 1934, с. 240.

¹⁹ Степняк-Кравчинский С. Соч., т. 1. М., 1958, с. 571.

стой, не видевший иных путей борьбы с искренне ненавистным ему бездуховно-преступным миром, но даже и своей «примиренческой» проповедью «непротivления злу насилieм» невольно содействовавший в свое время обнаружению и разоблачению этого «зла» как совершенно неотъемлемой, составной части современной ему действительности.

При этом, говоря о сложности моралистической проповеди Толстого, нельзя, разумеется, не учитывать, что в свете марксистского учения об основополагающем, первостепенном значении социально-экономических факторов поступательного исторического развития и роли в этом развитии не столько несколько расплывчатой, несколько неопределенной «борьбы за совесть», сколько ожесточеннейшей «борьбы классов», непосредственный, «христианско-мужицкий» «социализм» Толстого оказывается «утопическим социализмом», выражающим, по мысли В. И. Ленина, никак не «идеологию класса, идущего на смену буржуазии», а скорее идеологию классов, «которым идет на смену буржуазия»,²⁰ или, иными словами, «социализм», общественный идеал которого ориентируется в значительной степени на прошлое в качестве уже имеющегося образца возможного будущего устройства жизни. Однако, отмечает В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», подчеркивая кровную связь идейно-нравственных исканий Толстого с настроением русского крестьянства: «Критика Толстого потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении “дойти до корня”, найти настоящую причину бедствий масс, что эта критика действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые ужасы разорения, голодной смерти, бездомной жизни среди городских “хитровцев” и т. д. Толстой отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, “непротivление злу”, бессильные проклятья по адресу капитализма и “власти денег”. Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого».²¹

На невозможности «отчуждения» от политики, от реального социального «мира», даже самых отвлеченных, опирающихся на Евангелие рассуждений о будущей «социальной гармонии» и сосредоточил свое внимание М. Е. Салтыков-Щедрин, обратившись в восьмидесятые годы к типично «толстовской» теме — теме «жизни по-божьи».

²⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 103.

²¹ Там же, с. 40.

На первый взгляд может показаться, что кроткий, мечтательный, болезненно-впечатлительный герой четвертого «Пошехонского рассказа» (1883) Щедрина — Андрей Курзанов, хотя и начинает свою несколько необычную, бесхитростно-простодушную деятельность некоего добровольного проповедника основ «христианской справедливости» еще почти за два десятилетия до формальной отмены крепостничества, в сущности развивает те же мысли, те же самые идеи, которые затем — почти сорок лет спустя — начнет усиленно развивать и «нравственно прозревший» Толстой.

«С раннего детства, — пишет о Курзанове Щедрин, — окруженный образами и книгами церковного обихода, он легко пристрастился к божественному» и даже невольно ощутил в себе сначала «потребность пасть <...> Пасть, целовать ноги странных и убогих, плакать, страдать, умереть...», а затем и «какое-то неизъяснимое просияние» всего своего «существа», которое, естественно, не могло остаться незамеченным, позволяя, в частности, его рассудительной матери «провидеть» в нем будущего «богомла», полностью посвятившего себя «странствованиям и молитвенным подвигам».²²

«Однако ж, — сразу же оговаривается писатель, — ожидания ее сбылись только отчасти. Из Андрея действительно выработался богомольный и набожный юноша, но в то же время умственный склад его сформировался с такими своеобразными особенностями, которые решительно не допускали его оставаться на почве простого богомола-ремесленника. Не мир апокрифических сказаний пленял его мысль, но мир человеческих злоключений, начиная от материальной неурядицы и кончая страданиями высшего разряда <...> Он не сделался ни юродивым, ни бесноватым, ни прорицателем, а остался обыкновенным человеком, который наивно и без раздражения развивал мысли, не имевшие никаких точек прикосновения с сложившимся типом жизни. Из всего вычитанного, слышанного и виденного он извлек особый нравственный кодекс, который коротко выражал словами: “Жить по-божески”» (XV, 84) и который явственно напоминает собою будущий «нравственный кодекс» Толстого.

Далее, продолжает свое повествование Щедрин, отчасти безусловно повторяя уже давно сложившиеся, давно используемые в жизни «формулы», отчасти словно предвосхищая важнейшую мысль Толстого о «законах бога» и «законах человеческих», Андрей Курзанов постоянно настойчиво противопоставляет в своих неприятельных беседах идеальную жизнь «по-божески» реальной, привычной для всех жизни «по закону», предоставляя самим

²² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XV, кн. 2. М., 1973, с. 82, 83. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте, с указанием римской цифрой тома и арабской — страницы.

слушателям отыскивать собственные пути перехода от одной «жизни» к другой.

Поэтому, например, если какая-нибудь, склонная к неожиданной чувствительности полупраздная пошехонская барыня под непосредственным, минутным воздействием «справедливых слов» Андрея начинала жаловаться ему, что она и «голову-то причесать» сама себе не умеет — «все Анютка да Анютка! Анютка, прими! Анютка, подай! <...> И знаю, что все мы одной природы, а не могу <...> словом <...> без Анютки, как без рук!» — герой обычно отвечал: «Что же такое, сударыня! И пускай Анютка потрудится <...> это ей и по закону вменяется! Я ведь не против закона иду, а говорю, как по-божески. . .» (XV, 88). Подобный ответ, разумеется, весьма расходится с нравственными требованиями Толстого, но вместе с тем совершенно по-толстовски подчеркивает внутреннюю, органическую несовместимость «божеских» и «законных» начал пошехонско-русской действительности.

Далее, если, согласно учению Толстого, «жить по-божьи» — значит в то же время и «спасать свою душу», причем спасти ее не от последующих, «загробных», кар, а от вполне реально грозящего ей «в этом мире» незаметного нравственного омертвления, то и Андрей Курзанов, как правило, «не говорил ни о пламени неугасимом, ни о черве неусыпающем, ни о раскаленных щипцах и сковородах, а сладко волновал сердце “справедливыми” словами» (XV, 85) о «спасении души» именно ради самой «души», а не ради ожидающего ее впоследствии «воздаяния». Недаром пишет сатирик о восприятии этих «слов» одной из усердных слушательниц Андрея: «. . . сколько лет она за Кондратьем Кондратьичем в замужестве живет, и ни одного-то “справедливого» слова от него не слыхала! Все или водку пьет, или табачище курит, или сквернословит, или на конюшне арапником шелкает! А ночью придет пьяный и дрыхнет. В этом вся ее жизнь прошла. Только от Андрюши она и увидела свет. Поговоришь с ним — словно как и очнешься. И об душе вспомнишь, и о боге. . . чувствуешь, по крайности, что не до конца окончила!» (XV, 89).

Наконец, почти так же, как и Толстой, неоднократно писавший после своего идейного кризиса о необходимости, с его точки зрения, уничтожения «зла жизни» не с помощью внешнего «насильственного» преобразования общества — или, по его определению, «сплоченной массы» людей, — а с помощью внутреннего, духовного просветления каждого отдельного человека, каждой «частицы» общества, Андрей Курзанов видит в «спасении души» каждого отдельного «пошехонца» единственный надежный путь возрождения всего Пошехонья. Не случайно, подчеркивает писатель, «тем-то и дорог был Андрюша, что хоть “справедливые слова” у него из уст потоком текли, а никому от них обидно не было. . .» (XV, 86).

Однако, заметил как-то Щедрин в своем «сатирическом романе» «Дневник провинциала в Петербурге», «потребность в выра-

ботке новых форм жизни всегда и везде являлась как следствие не одного теоретического признания неудовлетворительности старых форм, но и реального недовольства ими» (X, 324), что, вне всякого сомнения, отлично понимал в восьмидесятые годы Толстой, но что, на свою беду, безусловно недопонимал щедринский Курзанов.

Между тем, показывает Щедрин, последовательно и дохотчиво раскрывая перед «пошехонцами» содержание своего, отчётливо перекликающегося с толстовским, «нравственного кодекса», Андрей Курзанов, в сущности, совершенно произвольно, не отдавая себе в этом отчета, сосредоточивает внимание своих слушателей на таких жизненных явлениях, на таких специфических особенностях их общественного существования, которые фактически почти полностью лишают этот «нравственный кодекс» чисто созерцательной, чисто отвлеченной окраски, невольно превращая проповедь «жизни по-божьи» в проповедь наиболее опасных для антагонистического классового общества идей «христианского социализма», активно использовавшихся в свое время в России в сознательной политической борьбе за социальное переустройство действительности, что хорошо видно на примере революционно-освободительного движения 40-х—80-х годов XIX столетия и возможность чего, в свою очередь призывая «жить по-божьи», явно недоучитывал почти начисто отвергающий это движение Толстой.

Так, «что значит жить по-божески? — спрашивала Андрея добрая помещица Марья Ивановна, до которой пал слух, что в Пошехонье объявился “блаженный”, изрекающий “справедливые” слова.

— А вот что: тебе кусок, и ему кусок, и всем прочим по куску! — объяснял Андрей в наивной уверенности, что в его объяснении не только нет ничего угрожающего, но что воистину иного угодного богу житья не может существовать.

Марья Ивановна выслушивала это объяснение и тоже никаких угроз в нем не находила. Напротив того, думала: “Вот кабы бог привел!”» (XV, 85).

«Затем, — продолжает раскрывать смысл курзановской проповеди писатель, — постепенно выяснилась и другая подробность “божеского жития”.

— Коли кто хочет “по справедливости” жить, — говорил Андрей, — тот должен кичливость оставить. Чтобы ни рабов, ни данников, ни кабальных людей — ничего такого чтоб не было. Все в равной друг с другом любви должны жить. Я — тебе послужи, ты — мне. У всех один бог, и всех он одною любовью любит, и всех одним судом судить будет.

— А мы-то! а мы-то! грехи наши, грехи!

— Коли мы все друг друга в равной любви содержать будем, то и огорчения наши прекратятся сами собой. И ненависть, и сваря, и ропот — все исчезнет, потому что все это от нелюбви, от неравен-

ства. Одним честь, а другим — поношение; одним веселие, а другим — скорбь. Как тут огорченью не быть?

— Что говорить! уж мы, дворяне, на что богом и царем взысканы, а и то, друг на дружку глядя, нет-нет да и позавидуешь!

— Все мы по естеству равны <...> А ежели все равны — стало быть, и одинаковая часть всем от бога положена» (XV, 87).

« — Как же нам душу-то спасти? — вот ты мне что скажи! — вновь настойчиво возвращается к ненароком прерванной прислугой беседе с Андреем все та же Марья Ивановна.

— За други своя полагать ее надо — вот и спасешь! — отвечал он, нимало не затрудняясь.

Однако же Марью Ивановну ответ этот заставлял неприготовленною.

— Как это... душу? — сомневалась она: — словно бы уж... Хоть бы руку-ногу, а то... душу! Слыхала я, что в пустынях жили люди, которые... А чтобы в миру это было... не знаю! <...>

— Обиду ежели видите — заступитесь; нищету видите — помогите; муку душевную видите — утешьте. Вот это и значит душу за други своя полагать!

— И заступитесь, и утешьте, и помогите! — уже дразнилась Марья Ивановна. — И помогите! и помогите! А коли помогалки-то, помогальщик, у меня нет?

— На нет, сударыня, и суда нет.

— Ну, хорошо. Пускай по-твоему. Стало быть, как встала с утра, так я и беги, вытараща глаза? За одного — заступись, другому — помоги, третьего — утешь! А за меня-то кто беспокоиться будет?

— Друг по дружке, сударыня. Вы за всех, все за вас. Христос-спас истинный крестное страдание за нас принял, а мы и побеспокоить себя не хотим!

— А ежели я... не могу! ежели я... ну, нет во мне этого, нет?!

— А не можете, так и не нудьте себя, сударыня! Я ведь не то чтобы что...» (XV, 88—89).

«Формула, данная Христом социализму, — пишет, со своей стороны, М. В. Буташевич-Петрашевский в «Объяснении о системе Фурье и о социализме», словно предваряя соответствующие рассуждения щедринского героя, — есть более желание, нежели предписание. К ней, как и ко всему нравоучению Христа, относятся слова его: “Могий вместити да вместит”. Этими словами задача социализма определительно выразилась, т. е. чтоб в отношениях между людьми заменила любовь прежнюю вражду».²³

«Русское общество в 1863 г. изменилось до неузнаваемости, — утверждает в своих воспоминаниях через много лет спустя после Петрашевского один из соратников Щедрина по «Отечественным запискам» Г. З. Елисеев. — А возобновленный “Современник”

²³ Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953, с. 424.

остался при своей старой программе, главная задача которой состояла в том, чтобы кричать всем во всеуслышание неумолчно, что общество тогда только будет благоденствовать, когда научится жить по-божьему, а по-божьему жить, значит: “тебе кусок, ему кусок, мне кусок”, одним словом, когда ни один самый ничтожный член общества не будет обделен, и все будут иметь по куску».²⁴

«Мне евангельские изречения, — как — “Положи душу свою за други своя” или “Блаженны изгнанные правды ради” и т. п., глубоко проникали в душу», — напишет позже известный революционер-народник М. Ф. Фроленко о своем пути в революцию.²⁵

Неудивительно, что «долго ли, коротко ли так шло», но «справедливые слова» Андрея, продолжавшего упорно повторять их, несмотря на круто меняющуюся в Пошехонье («и всё к лучшему», — добавит сатирик. — XV, 90) историческую ситуацию, вызывают сначала подозрение соответствующих пошехонских властей. Затем — стремление «истребить» эти «фанаберии» «посредством выколачивания» (XV, 94). И наконец, за содействующие «потрясению основ», «льстивые обещания легкого жития, сопровождаемые возбуждением дурных страстей» (XV, 96) (как говорилось об этом в официальной пошехонской газете «Уединенный пошехонец») — окончательное исчезновение его из родных палестин.

Еще более очевидно отличие взглядов Щедрина от взглядов Толстого как на саму суть явственно противостоящей официальной, казенной «морали» подлинной человеческой «нравственности», содержание самого понятия «высоких нравственных идеалов», так и на роль этих «идеалов» в деле преобразования действительности дает о себе знать в известной сказке сатирика «Карась-идеалист», написанной им почти в одно время с четвертым «Пошехонским рассказом».

На несомненное внутреннее родство, внутреннюю идейную и психологическую общность наивного Карася-идеалиста с бесхитростным Андреем Курзановым обратил некогда внимание еще современник Щедрина К. К. Арсеньев, мимоходом заметивший, что оба этих героя по-своему оттеняют и «дополняют друг друга».²⁶

Действительно, и Карась-идеалист и Андрей Курзанов — оба почти в равной степени веруют в грядущее торжество некоей всеобщей «справедливости» и сопутствующего ей «счастья». Оба проповедуют полное, абсолютное — естественное и гражданское — «равенство» и взаимную братскую «любовь» как основу будущей социальной «гармонии». Оба считают «зло» всего лишь печальным порождением нелепой «исторической случайности» и настойчиво про-

²⁴ Елисеев Г. З. Воспоминания. — В кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., 1933, с. 290.

²⁵ Фроленко М. Ф. Собр. соч., т. I. М., 1932, с. 65.

²⁶ Арсеньев К. К. Салтыков-Щедрин. СПб., 1906, с. 219.

тивопоставляют ему «зиждущую силу добра». Оба видят в «слове» — или «голосе правды» — и личном нравственном примере едва ли не единственную возможность успешного посрамления «безумия» в медлительном, но необратимом процессе последовательного «бескровного преуспейания». Наконец, оба почти абсолютно не представляют себе ни реально окружающего их мира с противоборствующими в нем силами и господствующими доктринами, ни возможной, наиболее естественной для него реакции этого мира на любые чуждые или прямо враждебные ему сентенции.

Вместе с тем, если Андрей Курзанов, развивая и пропагандируя свои взгляды, опирается главным образом на некоторые «сомнительные» положения официально признанного в «православной» христианской России Евангелия («об этом и помимо Андрея слышали и в церкви, и на школьной скамье» — XV, 85), то несчастный Карась-идеалист, отважно отстаивая свои взгляды в спорах со «скептиком» ершом и «дискутирующей» с ним щукой, опирается преимущественно на усиленно искоренявшиеся в России «крамольные», революционные по своему объективному содержанию идеи «утопистов-социалистов», основные положения учения Сен-Симона, Фурье, Оуэна, петрашевцев.

«Об счастья я больше думаю, — скромно, но с достоинством» внушает, например, Карась щуке, по-своему излагая у Щедрина идеи утопического социализма и в то же время отчасти повторяя проповеди Андрея Курзанова. «Чтобы не я один, а все были бы счастливы. Чтобы всем рыбам во всякой воде свободно плавать было, а ежели которая в тину спрятаться захочет, то и в тине пускай полежит <...>

А еще ожидаю, что справедливость восторжествует. Сильные не будут теснить слабых, богатые — бедных. Что объявится такое общее дело, в котором все рыбы свой интерес будут иметь и каждая свою долю делать будет. Ты, щука, всех сильнее и ловче — ты и дело на себя посильнее возьмешь; а мне, карасю, по моим скромным способностям, и дело скромное укажут. Всякий для всех, и все для всякого — вот как будет. Когда мы друг за дружку стоять будем, тогда и подкузьмить нас никто не сможет. Невод-то еще где покажется, а уж мы драло! Кто под камень, кто на самое дно в ил, кто в нору или под корягу. Уху-то, пожалуй что, видно, бросить придется!» (XVI, кн. 1, 87).

«Так ты полагаешь, что я работать стану, а ты от моих трудов лакомиться будешь?» — резонно замечает на это щедринская щука, переводя отвлеченные рассуждения Карася-идеалиста о будущей лучезарной «гармонии» на язык практической жизни или, иными словами, доводя до естественного, логического завершения неизменно произвольно прерываемую различными «правдоискателями»-идеалистами цепь их же собственных рассуждений о «божеском» и «законном» существовании.

«Все друг от дружки. . . от общих, взаимных трудов. . .» — пытается уйти от ответа застигнутый врасплох Карась.

«Понимаю: “друг от дружки”. . . а между прочим и от меня. . . гм! Думается, однако ж, что ты это зазорные речи говоришь. Головень! как по-нынешнему такие речи называются?

— Сицилизмом, ваше высокостепенство!

— Так я и знала. Давненько я уж слышу: бунтовские, мол, речи карась говорит! Только думаю: дай, лучше сама послушаю. . . Ан вон ты каков!

Молвивши это, шука так выразительно щелкнула по воде хвостом, что как ни прот был карась, но и он догадался.

— Я, ваше высокостепенство, ничего, — пробормотал он в смущении: — это я по простоте. . .

— Ладно. Простота хуже воровства, говорят. Ежели дуракам волю дать, так они умных со свету сживут < . . . >

Шука задумалась и как-то так загадочно на карася посмотрела, что он уж и совсем понял. Но, должно быть, она еще после вчерашнего обжорства сыта была, и потому зевнула и сейчас же захрапела» (XVI, кн. 1, 88).

Однако, показывает писатель, избежать уготовленной ему шукой участи Карасю так и не удалось. До глубины души пораженная обращенным к ней неожиданным вопросом: «Знаешь ли ты, что такое добродетель? — шука разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и, вовсе не желая проглотить карася, проглотила его» (XVI, кн. 1, 88).

Таким — в отличие от мятежного «непротивленца» Толстого — оказывается для просветителя и революционного демократа Щедрина естественное завершение пути, начинающегося невинным, полуотвлеченным «правдоискательством», невинным до поры до времени противопоставлением реальной социальной действительности туманной «жизни по-божьи», а оборачивающегося в конце концов расшатывающим самовластие «сицилизмом».

Не случайно, в 1884 г., т. е. почти сразу же после завершения Щедриным работы над соответствующим «Пошехонским рассказом» и сказкою «Карась-идеалист», словно продолжая и развивая высказанные в них идеи, известный теоретик народничества П. Л. Лавров в статье «Социальная революция и задачи нравственности» писал: «1) Развитие нравственных идей в человечестве неизбежно вело к социалистической нравственности, и тот самый нравственный идеал, к которому пришло неотразимо человечество вообще в своем развитии, получает свое истинное значение лишь как идеал нравственности социалистической. 2) Нравственный идеал социализма может быть осуществлен лишь в социалистическом строе общества. 3) Торжество социалистического строя может быть лишь результатом социальной революции, результатом борьбы. . .».²⁷

Развитию «нравственных идей» ради упрочения и победы «нравственного идеала социализма» и посвятил во многом свою деятельность Салтыков-Щедрин в восьмидесятые годы.

²⁷ Лавров П. Л. Избранные произведения, т. 2. М., 1965, с. 390.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИИ ТОЛСТОГО

Расцвет драматургической деятельности Толстого падает на конец XIX века—вторую половину 80-х — 90-е годы. Именно в этот период, когда переживший острый идейный и психологический кризис писатель провозгласил свое отречение от искусства и от высших достижений своего собственного творчества, сформировалась его самобытная художественная система драматургии. Содержание всех без исключения лучших его пьес отражает его философские искания этой поры, и сама его творческая активность в работе над пьесами для народного театра является выражением его новых устремлений, его нового подхода к задачам искусства.

Расчет на общенародного «в самом широком смысле» (63, 361) зрителя ощутил в пьесах Толстого. Это несомненно отличает их от его ранних замыслов в области драматургии и отражает творческие устремления писателя 1880—1890-х годов.¹ Вместе с тем нельзя не заметить, что «поздняя» драматургия Толстого органически связана со всем его предшествовавшим творчеством.

«Власть тьмы» продолжает некоторые мотивы «Утра помещика» (1856) и суровой повести из народной жизни «Поликушка» (1861—1863). В то же время писатель ставит в ней проблемы психологии страсти и этические вопросы, связанные с идеями, отраженными в романе «Анна Каренина» (1873—1877). В «Плодах просвещения» объективируется ситуация рассказа «Люцерн» (1857).

Подобно Нехлюдову, Толстой в этой драме, пренебрегая предрассудками своей среды, нисходит в мир челяди, вступает в беседы со слугами, с уважением прислушивается к мнению критически настроенных работников о нравах господ и презрительно аттестует лакеев, усвоивших понятия хозяев. Он защищает интересы и права угнетенных бедняков, смиренно принимающих

¹ О единстве творчества Толстого 1880—1890-х годов и связи его драматургии с повестями и философскими статьями этой поры см.: Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973, с. 70—73.

свою тяжелую долю, и обрушивает негодование и сарказмы на социальную несправедливость, на господствующие классы, пожинаящие ее плоды. Писатель готов отвергнуть всю современную цивилизацию с ее развитием государственности, наукой, искусствами и комфортом.

Таким образом, в драматических произведениях Толстого явно ощущается органическая связь с наиболее важными для писателя проходящими через все его творчество идеями и сюжетами. Однако не только проблематика его пьес, но и самые воззрения писателя на театр и драматургию, его эстетические принципы, сформулированные им на поздних этапах его деятельности, своими корнями уходят в пору формирования Толстого-писателя.

В трех больших романах Толстого — «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» — эпизоды посещения театра героями являются важным структурным узлом. Можно отметить черты сходства «театральных» эпизодов «Войны и мир» и «Анны Карениной», с одной стороны, и известной повести Проспера Мериме «Двойная ошибка» — с другой.

Как в «Войне и мире», в «Двойной ошибке» посещение театра является началом «ошибки» героини, ее падения. Как и в «Анне Карениной», появление в ложе театра красивой и пышно одетой женщины, которая, имея мужа, находится в связи с видным в высшем свете лицом, производит скандал; Мериме рисует эту женщину без всякой симпатии, но, показывая, что глубоко оскорбленная соседством с «падшей» женщиной светская дама вскоре оказывается в таком же положении, что и презираемая случайная соседка по ложе, писатель дает понять, как губительны страсти, неожиданны их проявления и как жесток осуждающий «падших» свет.

Обстановка светского развлечения — театра — в романе «Анна Каренина» создает предпосылки для гибели героини. Толстой отмечает социальную дифференцированность публики и обособленность аристократической ее части, составляющей в театральной зале свой, замкнутый мир: «. . . во всей этой толпе, в ложах и в первых рядах были человек сорок *настоящих* мужчин и женщин. И на эти оазисы Вронский тотчас обратил внимание и с ними тотчас же вошел в сношение», так начинает он описание театра и далее, изображая скандал, вызванный пребыванием Анны в зале, опять специально оговаривается, что только для избранного светского круга присутствующих было понятно убийственное для Анны значение происшедшего в ложе эпизода (19, 118).

Мериме в повести «Двойная ошибка» тоже говорит об аристократической публике в театре как замкнутом мире и уподобляет ее провинциальному городку, где все друг друга знают. Появление «падшей» женщины вызывает у этой публики скандальный интерес и осуждение. Однако при всем сходстве этих эпизодов у Мериме и Толстого они во многом принципиально различны. Одно из существенных их отличий состоит в том, что изображение «театрального» скандала у Мериме совершенно не связано

с оценкой театра как искусства, в то время как у Толстого обличение лжи светской жизни, губящей героев, находится в нерасторжимом единстве с отрицательной оценкой искусства, ставшего средством развлечения и чувственного удовольствия. Активность эстетической мысли писателя ощущается во многих эпизодах его произведений. Повествуя о перипетиях жизни своих героев, Толстой заинтересованно и горячо отзывается о проблемах современного искусства, и никогда эти проблемы им не трактуются как второстепенные.

Изображая посещение героями театра или концерта, Толстой высказывает свои глубоко продуманные, постоянно занимавшие его мысли о театре, критические оценки музыкальных и литературных произведений, питающих сцену. Отрицание оперы как жанра, искусственно соединяющего музыку и драму, музыки вагнеровского направления, шекспиризма в симфонической музыке (попытки создать симфонию на «программу» «Короля Лира») — все эти мотивы, характерные для эстетических оценок и суждений «позднего» Толстого, выражены уже в его романах 1860—1870-х годов. Исследователь мировоззрения Толстого В. Ф. Асмус справедливо утверждает: «От сатирического изображения оперы в «Войне и мире», показанной через восприятие Наташи Ростовой, тянется ясная нить к дышащему негодованием и гневом изображению репетиции оперы в трактате «Что такое искусство?»».²

Появление «театральных» эпизодов в наиболее напряженных, узловых моментах повествования в романах Толстого выражало важную для писателя мысль о сильном и опасном влиянии искусства на психику, душевное состояние и даже судьбы современного, страдающего, ищущего и не находящего правильного решения жизненных конфликтов человека.

Идея неправомерности смешения жанров искусства, которую впоследствии Толстой развивал в своих эстетических трактатах, присутствует в «Войне и мире» в ироническом изображении оперы, которую смотрит в театре Наташа Ростова. Смещение пения, драматического действия и балета (прыжки Дюпора) — «вычурно-фальшиво и ненатурально». Такое искусство, слитое с атмосферой великосветского празднества, не только не возвышает душу человека, а развращает ее, способствует падению моральных преград, притупляет ум и нравственное чувство. В сюжете оперы, которую смотрит Наташа, очевидно присутствует мотив соблазна и похищения девушки. В сопровождении пения и танцев, в мишурно пышной обстановке он теряет свое серьезное жизненное значение, и зрелище его не только не способствует осуждению преступления, но располагает к греху.

Та же идея присутствует и в «Анне Карениной». Посещение Левинным концерта, во время которого исполняется музыка, не понятная без литературной программы, служит как бы введением

² Асмус В. Ф. Избранные философские труды, т. 1. М., 1969, с. 41.

к светским визитам и вечеру, проведенному в клубе, в «храме праздности», как называют клуб его завсегдагаи.

Свои мысли о неправомерности смешения родов искусства Толстой «передает» Левину. Левин утверждает, что каждое искусство должно оставаться в своих пределах, не переходя в чуждую ему художественную сферу. Эту точку зрения он отстаивает в споре со знатком музыки, по мнению которого только соединение родов приводит к художественному совершенству. Провозглашая суверенность каждого рода искусства, Толстой безусловно имел определенные представления о жанровой природе драмы. Впоследствии он обстоятельно изложил их в статье «О Шекспире и о драме» (1903). Говоря о причине, побудившей его написать работу о Шекспире, Толстой подчеркивал в письме к В. В. Стасову в 1903 г.: «... мне нужно было высказать то, что сидело во мне полстолетия» (74, 202). Таким образом, формирование своих взглядов на драматургию вообще и на Шекспира в частности сам он относил к началу 1850-х годов.

Оживленные эстетические споры начала 1850-х годов были сосредоточены вокруг кардинальных вопросов теории искусства. Проблема отношения искусства к действительности уже с начала 1850-х годов стала предметом полемики. При обсуждении наследия 1840-х годов и эстетических принципов Белинского часть критиков выступила с попытками атаковать «утилитарный» подход Белинского к искусству. В статьях Белинского 1840-х годов усматривали тенденцию подчинения искусства общественным интересам, политическим целям.

А. В. Дружинин, ратовавший за пересмотр наследия 1840-х годов, и Тургенев, стремившийся сохранить заветы этой эпохи и одобрявший «Очерки гоголевского периода» Чернышевского, каждый со своих позиций стремились оказать влияние на молодого Толстого. Споря со своими менторами, ничего не принимая на веру, перечитывая Белинского, чтобы выработать независимый взгляд на предмет полемики, Толстой формировал свое художественное мировоззрение.

Появление диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» придало новый характер спорам об искусстве. Обострение интереса к общественным и политическим вопросам, волна обличительных злободневных произведений, захлестнувшая литературу, явились фоном, на котором проходило обсуждение этой работы молодого критика. Она воспринималась как знамение времени, как сокрушительный удар слева по искусству, которое до того страдало только от ударов справа.

Именно поэтому Тургенев оценил диссертацию Чернышевского как «вредную»: «Эта худо скрытая вражда к искусству — везде скверна, — а у нас и подавно», — писал он Некрасову.³

³ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 2. М.—Л., 1961, с. 301 и 296.

Эстетика Чернышевского была неприемлема для Тургенева прежде всего по своей революционной направленности, по тому, что критик ставил политическую борьбу, революционное деяние на первое место в ряду дел, непосредственно движущих прогресс. Искусству он отвел весьма скромное место в жизни общества. У Тургенева на основании его личного опыта прочно сложилось убеждение, что в современной России только художественная литература является выразителем гражданской совести, орудием самосознания общества. С этим убеждением была у него связана определенная система представлений о долге писателя и этике его поведения. Вместе с тем Тургенев прочно усвоил как непререкаемые истины, идущие от романтической эстетики, представления об особом нравственном значении красоты в жизни и искусстве, о высшем назначении творческой художественно одаренной личности.

Чернышевский отрицал непреходящее значение красоты, самое представление о которой ставил в зависимость от социально-исторических условий. Он утверждал примат жизни над искусством, ставил содержание, цель и средства искусства в зависимость от жизни человечества. Цель прогресса общества и всех усилий человечества он видел в улучшении быта большинства людей, а идеал красоты непосредственно связывал с идеалом жизни. Говоря, что «прекрасное есть жизнь», Чернышевский предлагал заменить понятие «прекрасное» в качестве основы, объясняющей природу искусства, понятием «жизнь». Любовь к жизни и ее проявлениям он считал основным эмоциональным наполнением искусства: «... кажется, что определение “прекрасное есть жизнь”»; “прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни”, — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного», — писал Чернышевский в своей диссертации.⁴

В одно время с публикацией диссертации Чернышевского в «Библиотеке для чтения» (1855, № 3 и 4) появилась статья А. В. Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений». Статья эта была направлена против «утилитарного» подхода к искусству.

Тургенев не мог согласиться с попыткой Дружинина противопоставить искусство общественным интересам: «Бывают эпохи, где литература не может быть *только* художеством — а есть интересы высшие поэтических интересов. Момент самопознания и критики так же необходим в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица. . .» — мягко возражал он на концепцию Дружинина.⁵ По сути же дела, для Тургенева никогда не прошел

⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. II. М., 1949, с. 10.

⁵ Тургенев И. С. Письма, т. 2, с. 282.

тот исторический момент, когда самопознание и критика являются основополагающим элементом искусства.

Толстой оказался в гуще этих споров, стал объектом разнородных воздействий. Попытку вступить в непосредственный контакт с писателем и повлиять на его взгляды на литературу и на цели творчества сделал и Чернышевский. Эта попытка не произвела на Толстого отрицательного впечатления. Во всяком случае, в дневнике его появились вполне благожелательные записи о встречах с Чернышевским (18 декабря 1856 г. и 11 января 1857 г.). Следует отметить, что и статьи Чернышевского о творчестве Толстого были написаны с расчетом на диалог с писателем, они содержали анализ тех сторон его творчества, которые сам писатель склонен был развивать и культивировать, и Чернышевский сознательно учитывал в своих отзывах «вкусы» Толстого.

Приобщение Толстого к современной философской мысли носило бурный творческий характер. Речь шла о становлении оригинальной эстетической системы, и, по сути дела, пафос критики и анализа, присущий Белинскому, был ближе ему, чем эстетизм сторонников «чистого искусства». Под влиянием статей Белинского Толстой рыдает над лирикой Пушкина; может быть, критика Белинским эгоизма и эстетизма Гете повлияла на восприятие Толстым в это время произведений великого немецкого поэта. Одно из таких суждений о Гете, правда высказанное бегло, содержится в статье Белинского о Пушкине, которую Толстой читал и назвал «чудом».⁶ Критикуя здесь немецких эстетиков, которые абсолютизируют некоторые односторонние, хотя и глубокие высказывания Гете, Белинский замечает: «... мысль, высказанная Гете, поставляет искусство целью самому себе, и через это самое освобождает его от всякого соотношения с жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни. Действительно, немецкая критика при рассматривании произведений искусства всегда опирается на само искусство и на дух художника и потому исключительно вращается в тесной сфере эстетики. . .».⁷ Сходство этих положений Белинского, находящихся не только в прочитанной Толстым статье, но в той ее части, которая обратила на себя особое его внимание,⁸ с важнейшим тезисом диссертации Чернышевского очевидно. Толстой не мог согласиться с тем, что искусство как средство познания уступает науке, однако уже и в 1850-х годах он не смотрел на искусство как на замкнутую сферу, самой себе довлеющую. Толстой «совпал» с Белинским в том, что «поэтические идеи» он противопоставлял «идеям рассудочным» и основу искусства увидел в любви, в пафосе личности писателя, в присущем художнику «инстинкте истины» (образцом такого художника Белинский считает Пуш-

⁶ См.: Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969, с. 134—136.

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 305.

⁸ Эйхенбаум Б. М. О прозе, с. 134—135.

кина). Ведь сама проблематика произведений Толстого этого времени, в особенности же его Севастопольских и других военных рассказов, свидетельствует о том, что писатель по своим творческим устремлениям менее всего был расположен замкнуться в сфере «чистого искусства». Слова писателя: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда» (4, 59) — демонстрируют превращение «инстинкта истины» в творческий принцип.

В декабре 1857 г. Толстой задумал совместно с А. Фетом издавать журнал чисто художественного, эстетического направления. В качестве редактора предполагался В. П. Боткин. Замысел программы журнала по своей природе родствен идеям, выраженным Толстым значительно позже в трактате «Что такое искусство?». Пафос этого замысла состоял в принципиальном исключении из сферы искусства всех произведений, не имеющих подлинных художественных достоинств, как бы благородно, злободневно или увлекательно ни было их содержание.

Утверждение «вечности» искусства било и по либерально-тенденциозной литературе, и по другому неприемлемому для Толстого взгляду на искусство, не имеющему никакого отношения к утилитаризму, — по гегельянскому представлению о том, что искусство является низшей по отношению к философии стадией самопознания духа, что мировая идея в своем развитии прошла стадию искусства и что поэтому художественное творчество обнаруживает тенденцию к упадку. Задачи «чисто художественного» журнала Толстой, несомненно, представлял себе совсем в другом свете, чем его друзья, последовательно отстаивавшие принцип независимости искусства от практических интересов человечества, утверждавшие «несовместимость» творческого вдохновения и отвлеченного мышления.

Незадолго до того, как у него родилась идея издания чисто художественного журнала, Толстой опубликовал рассказ «Люцерн». Это произведение не понравилось друзьям писателя. Тургенева поразило смешение разнородных элементов в небольшом рассказе — философии в стиле Руссо, сатирического описания нравов англичан на манер Теккерея и нравственной проповеди в религиозно-христианском духе («православный катехизис», как он определил этот элемент).

Свою оценку возможностей Толстого и его душевного состояния, выраженного в «Люцерне», Тургенев передал в точной и картинной формуле: «Он, как Геркулес, находится на перепутье. . .»⁹ Предполагавшийся редактор эстетического журнала В. Боткин был «озадачен» философствованием автора «Люцерна». Он заметил в позиции Толстого оригинальное сочетание догматического доктринерства и смелого анализа, независимости мысли, доходя-

⁹ Тургенев И. С. Письма, т. 3, с. 138.

шей до парадоксальности. Однако соединение искусства и философии было и осталось навсегда характерной чертой творчества Толстого. Идеи, которые он высказывал в «Люцерне», тоже не носили случайного характера. Впоследствии он не только не отказался от них, но развил их.

С полным основанием В. И. Ленин, анализируя философские концепции Толстого в целом, определяя их исторический смысл, упоминал рассуждения писателя в рассказе «Люцерн».¹⁰ Толстой, задумывая журнал, вовсе не собирался печатать в нем выдержанные в традиционных эстетических канонах произведения.

Большинству участников эстетических споров 1850-х годов истина представлялась найденной. Каждый из них считал себя носителем этого определенного, верного взгляда. Для «Геркулеса на перепутье» — Толстого главной была постановка вопроса и обсуждение его, споры, столкновения точек зрения. В январе 1857 г. он занес в записную книжку афоризм: «Истина в движении — только» (47, 201). Движение, начатое им в годы его приобщения к литературе, продолжалось полвека, и умственная работа, важным элементом которой оставалось определение своего взгляда на основные проблемы эстетики, не останавливалась и не прекращалась.

Проблема отношения искусства к действительности волновала Толстого в течение всей его жизни, и он склонен был всегда ее решать, в конечном счете отталкиваясь от идеалистических концепций искусства, исходя из признания высокого значения материальных нужд человечества, задачи улучшения народного быта. Видя глубокий нравственный смысл в ежедневном физическом труде большинства людей, он возражал против тенденции ставить выше его труд художника. Вместе с тем он не соглашался и с вульгарно-материалистическим взглядом на искусство как «не обязательный» элемент жизни общества, способ развлечения господствующих классов или средство популяризации научных сведений и общеизвестных истин. Искусство для него «есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средством общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах» (30, 66).

Через всю жизнь Толстой пронесит размышления о проблеме отношения искусства к действительности и, подобно Чернышевскому, приходит к категорическому отрицанию красоты в качестве главного критерия прекрасного. Верность правде жизни, искренность писателя и стремление к всеобщему благу — вот что составляет основу подлинного искусства по Толстому. Но его аналитический ум не удовлетворяется этими положениями. Он стремится дать определение основному понятию своей эстетики — жизни и пишет трактат «О жизни» (1886—1887), уделяя особое внимание вопросу о том, что входит в представление современного человека

¹⁰ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 102.

о хорошей жизни. В этом мысль Толстого сближалась со взглядами Чернышевского и не только не соприкасалась с теориями чистого искусства, а крепла во внутренней борьбе с ними. В. В. Стасов вспоминал, что в 1896 г. в разговоре с ним Толстой выразил удивление сходством некоторых своих взглядов на искусство с положениями диссертации Чернышевского после того, как Стасов процитировал ему тезис Чернышевского о том, что искусство произносит приговор над действительностью.¹¹ Незадолго до этого разговора со Стасовым Толстой написал предисловие к Сочинениям Мопассана (1894). В работе над этой статьей Толстой приходит к важной мысли, которую он обстоятельно развивает затем в трактате «Что такое искусство?» (1898), — мысли об относительности понятия красоты: «То, что считается красотой в богатом европейском кругу, не считается таковою среди европейских рабочих и крестьян, и наоборот», — пишет он (30, 295). Нельзя не заметить сходства этого положения с известным тезисом Чернышевского о социальной обусловленности понятия красоты. Конечно, делая подобного рода сближения, следует помнить, что речь идет о сходстве некоторых положений эстетических работ Чернышевского и Толстого, а не о тождестве их эстетических систем.

К числу эстетических проблем, оживленно дебатировавшихся в начале 1850-х годов и привлечших к себе внимание Чернышевского, с одной стороны, и Толстого — с другой, были вопросы теории драмы. Вопросы эти были сплетены с философскими и социальными концепциями более широкого плана. Гегелевская философия, имевшая огромное влияние на умы в середине XIX в., утверждала неизбежность трагического хода истории. Трагическое в искусстве рассматривалось как выражение рокового разрыва интересов человеческой личности и объективного прогрессивного движения истории. На эти общепринятые в идеалистической эстетике представления и повел атаку Чернышевский.

Второй цикл споров вокруг проблем драматургии, к которым также был причастен Чернышевский, и в которые затем включился Добролюбов, развивался по другому «плану». Если в первом случае споры велись вокруг отвлеченных философских концепций и конкретные явления искусства, даже такие значительные, как творчество Шекспира, привлекались лишь в качестве образцов, то во втором случае новые явления в области русской драматургии и театра послужили поводом и толчком для обобщений теоретического плана.

Людям, прошедшим через философскую школу 1840-х годов, Шекспир представлялся художественным выразителем трагического хода истории. Поэтому Ап. Григорьев готов был отречься от Шекспира, оказавшего огромное влияние на его духовную жизнь, стремясь обосновать идею особого исторического пути

¹¹ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. II. М., 1960, с. 87.

России, свободного от антагонистических конфликтов и катаклизмов.

С совершенно иных позиций в одно время с Ап. Григорьевым высказался против абсолютизации трагического начала идеалистической эстетикой и против утверждения неизбежности трагического хода истории Н. Чернышевский: «Фальшивое понятие о необходимости связи между развязкою и завязкою было источником ложного понятия о сущности трагического в нынешней эстетике. Трагическое событие обыкновенно представляют происходящим под влиянием какой-то особенной “трагической судьбы”, по которой сокрушается все великое и прекрасное <...> Аристотель совершенно справедлив, не вводя “судьбы” в понятие трагического <...> Поэзия должна изображать человеческую жизнь — пусть же она не искажает ее картин посторонними примесями», — писал он в 1854 г. в рецензии на издание «О поэзии. Сочинение Аристотеля. Перевел <...> Б. Ордынский».¹² За этой критикой идеалистической трактовки понятия трагического стояло неприятие гегельянской философии истории и, в частности, представления об особой миссии «людей рока» — великих личностей — носителей «мировой идеи», а также мысли о неизбежности человеческих жертв для осуществления исторического прогресса. Развивая свою точку зрения на эти проблемы, Чернышевский пишет в диссертации: «Пусть всегда нужна борьба; но не всегда борьба бывает несчастна. А счастливая борьба <...> не трагична, а только драматична <...> Трагична ли судьба великих людей? Иногда трагична, иногда не трагична, как и участь мелких людей».¹³ Это свое положение он обосновывает примерами из истории (в частности, примерами благополучной жизни Лютера, Вольтера и самого Гегеля), а также судьбами героев Шекспира. Таким образом, он отдает дань традиции подтверждения исторических и философских концепций ссылками на произведения Шекспира. Вместе с тем в рецензии на Поэтику Аристотеля в переводе Ордынского Чернышевский ставит вопрос о целесообразности пересмотра отношения к Шекспиру: «Не следует ли <...> нам <...> без ложного подобострастия смотреть на Шекспира? Лессингу было натурально ставить его выше всех поэтов, существовавших на земле, и признавать его трагедии геркулесовыми столбами искусства. Но теперь <...> стало, может быть, уже не столь естественно отдавать Шекспиру бесконтрольную власть над нашими эстетическими убеждениями и, к стати и некстати, приводить в пример всего прекрасного его трагедии, находя в них все прекрасным».

Чернышевский утверждал, что изображение представителя господствующих сословий, «оскверняющего» общество своей праздной и развратной жизнью, может быть «трагичнее картины

¹² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 282.

¹³ Там же, с. 28.

жизни Макбета или Яго. В нем выразится <...> ужас самого зла, а не отдельных злодейств».¹⁴

В начале 1856 г. Толстой задумывает написать комедию. «План комедии томит меня», — записывает он в дневнике 12 марта 1856 г. (47, 67). Не обошли писателя и раздумья его современников о значении трагического в искусстве и истории. Очевидно, эта тема составляла значительный элемент бесед с ним его литературных друзей. Эти впечатления и сопротивление его в 50-х годах общепринятым представлениям о значении трагизма нашли свое отражение в разговоре Толстого в 1903 г. с В. В. Вересаевым. Вересаев вспоминает о Толстом: «Само слово “трагизм”, видимо, резало ему ухо, как визг стекла под железом. По губам прошла едкая насмешка. “Трагизм... Бывало, Тургенев придет и тоже все: «траги-изм, траги-изм»».¹⁵ «Программа» приобщения Толстого к литературным интересам включала в качестве обязательного пункта ознакомление с художественным творчеством Шекспира и осмысление его в эстетическом и историческом аспекте. С этой целью Толстому было рекомендовано читать Шекспира в немецком переводе с обширными комментариями Шлегеля, т. е. освоить именно те материалы, которые были в поле зрения создателей немецкой идеалистической эстетики XIX в. Знакомство с немецким переводом и изданием Шекспира считалось желательным даже в том случае, если читателю были доступны творения английского драматурга в подлиннике. Толстой утверждал впоследствии, что читал Шекспира «и по-русски, и по-английски, и по-немецки» и специально пояснял: «в переводе Шлегеля, как мне советовали» (35, 217). Духовный рост Толстого, его умственное созревание измерялось степенью его проникновения в эти тексты.

Попытка «привить» Толстому Шекспира растянулась на многие годы. В 1861 г., выражая свою веру в то, что мужание принесет каждому из них умственное и душевное обогащение, Тургенев писал Толстому: «Вот Вы и “Фауста” полюбили — и Гомера: авось дойдет очередь и до Шекспира».¹⁶

Толстой так и не признал в Шекспире великого истолкователя человеческой души и исторических судеб человечества, достойного стать воспитателем ума и этического чувства современного читателя. Однако в его сознании мысль о Шекспире связалась в неразрывный узел с проблемой художественного истолкования исторического процесса, с одной стороны, и с мыслью о жанровом своеобразии драматургии — с другой. Обращаться к Шекспиру в моменты, когда эти вопросы вставали перед ним особенно остро, вошло у Толстого как бы в привычку. В 1900 г. в разговоре с А. Б. Гольденвейзером он утверждал, что три раза в течение своей жизни проштудировал Шекспира от начала до конца,

¹⁴ Там же, с. 283, 184; см. также с. 155—156.

¹⁵ Вересаев В. Воспоминания. М., 1938, с. 404.

¹⁶ Тургенев И. С. Письма, т. 4, с. 219.

а в статье «О Шекспире и о драме» писал, что «в продолжение пятидесяти лет по несколько раз принимался <...> читать Шекспира» (35, 217).

Изучение Шекспира и спор с его истолкователями оставили значительный и разносторонний след в творчестве Толстого, но в период своего первого серьезного знакомства с творчеством Шекспира Толстой тяготел в области драматургии к комедийному жанру. Это можно легко понять. История русской драматургии к началу 1850-х годов определялась в качестве этапов великими комедиями: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» — «Свои люди сочтемся» — Островского был «поставлен четвертый номер» многими знатоками театра. Утверждение основ русской жизни и оптимистическая вера в них вплоть до конца 1850-х годов считались главным содержанием последующих пьес Островского.

В Петербурге и во время путешествия за границей Толстой много посещает театры, особенно часто оказываясь на спектаклях комедий, и постоянно эти посещения вызывают у него размышления о природе искусства драмы. Тяготение Толстого к Островскому несомненно тоже было связано с его стремлением осмыслить современное состояние драматургии и ее задачи. Общение с Островским не удовлетворяло Толстого. Он утверждал, что Островский «построил свою теорию, и она окрепла и засохла» (60, 153).

Очевидно, речь идет о теории драмы Островского. Толстой упоминает о «льстивом уединении» Островского в связи со своим с ним разговором как с «мэтром», чтимым и признанным главой современной драматургии. Можно предположить, что присущая Островскому тенденция уклоняться от спора, его спокойная и непререкаемая убежденность были не по душе Толстому, который формировал свои взгляды в борьбе и «сшибке» своих мнений со взглядами собеседников. Во всяком случае несомненно, что опыт драматургии Островского имел чрезвычайно большое значение для Толстого при формировании его взглядов на театр. Следует отметить, что именно в 1850-х годах произведения Островского были восприняты Толстым как образцовые.

Не прошел Толстой и мимо попыток оживить французский классицизм и на пути переосмысления драматургии Корнеля и Расина обрести новые краски для изображения психологии современного человека. Эта проблема была актуальна в связи с общеевропейским успехом Рашели и с прекрасной игрой в ролях французского классического репертуара А. Ристори, гастролировавшей в Париже, где ее и видел Толстой.

Посетив в апреле 1857 г. спектакль, в котором исполнялась классическая трагедия, Толстой делает запись, отражающую то обстоятельство, что театральные впечатления порождали у него обобщения очень широкого плана: «Драма Расина и т<ому> п<одобных> — поэтическая рана Европы. Слава богу, что ее нет и не будет у нас» (47, 121). Театральные впечатления

Толстой счел необходимым дополнить посещением лекций в Сорбонне и Collège de France, в частности лекций о французской литературе и истории драматической поэзии.

Годы революционной ситуации и предшествовавшие им несколько лет общественного подъема в России открыли Толстому новые возможности комедийных представлений. Обсуждения политических и общественных вопросов, незадолго до того категорически не допускавшиеся на страницах журналов, а тем более на сцене, стали не только частыми, но даже модными. Театральные залы, в которых партер и ложи были заняты великосветской публикой и высшим чиновничеством, аплодировали комедиям, обличающим взяточничество и другие служебные злоупотребления бюрократии, произвол и сословные предрассудки помещиков.

Толстой своеобразно и весьма характерно отреагировал на это увлечение своих современников. Он задумал написать и поставить злободневную сатирическую комедию, высмеивающую моду на либерализм, политическую мимирию чиновничества и вчерашних крепостников-помещиков.

Структура комедийных сюжетов, которые занимали молодого Толстого, дает основание рассматривать их как первое приближение к разработке оригинальной формы комедии, осуществленной Толстым через несколько десятилетий в «Плодах просвещения». Во всех планах и набросках комедий конца 1850-х—начала 1860-х годов присутствует образ развращенного барского семейства, в котором все родственные отношения искажены и поруганы, дома, похожего на проходной двор, безалаберной жизни богатых бездельников, беспомощных и зависимых от слуг.

Темперамент автора, его этическая непримиримость являются эмоциональным фоном действия в пьесах Толстого. Писатель предполагал один уровень нравственного несовершенства у себя, своих героев и зрителей и вместе с последними анализировал нравственные болезни общества. И в драме, и в комедии, где, как правило, автор более отделен, «отчужден» от своих персонажей, Толстой не может считать себя совсем посторонним их грехам. Он неистово борется против иллюзии того, что нравственные и социальные вопросы современности решены или должны решаться кем-то, стоящим над средним человеком, он обличает конформизм и возникающие на его основе массовые психозы, отвергает гипноз подsunутых извне и с истерической готовностью воспринятых идей и решений (см.: 54, 47).

Этот комплекс настроений, ненавистный ему с первых лет его деятельности, Толстой находил в обществе, повально охваченном либеральными иллюзиями. Казалось, что вместе с Николаем I, и в особенности с отменой крепостного права, похоронены и бюрократизм, разъедающий общество, и бедственное положение народа.

Свою жажду полемики, спора с разного рода настроениями, господствующими в кругах дворянской и разночинной интеллиген-

ции, Толстой стремился выразить в комедии «Зараженное семейство» (1864). Писатель был захвачен интересами злобы дня. Желание высказаться и вступить в общение с аудиторией отеснило в его сознании мысль о необходимости определить специфику драматической формы. Нарушив свое принципиально соблюдавшееся им правило вливать новое вино только в новые мехи, т. е. вырабатывать совершенно новую форму для художественного воплощения нового содержания, он пишет «проблемную» сатирическую комедию в том роде, который утвердился на сцене. Однако в отличие от своих предшественников, которые стремились угодить зрителям, создать произведение в духе времени, он выступает против «духа времени», порабощающего умы. Именно такую настроенность Толстого отмечала наблюдавшая его в это время Т. А. Кузминская: у Льва Николаевича было «страстное желание поставить ее (пьесу) на сцену немедленно», — вспоминала она.¹⁷ По этому поводу Островский заметил: «А ты боишься, что за год поумнеют?» (7, 393).

Ироническое замечание Островского, охладившее это настроение автора «Зараженного семейства», было в высшей степени характерно для знаменитого драматурга. Островский не нашел нужным и в данном случае пускаться в объяснения и споры. Он одной фразой выразил свое неприятие конъюнктурности в драматургии и совет не жертвовать своим прямым делом — искусством ради попытки немедленно исправить заблуждающихся.

Толстой понял смысл замечания Островского и неоднократно ссылался на этот случай. Пьеса, задуманная как сатира на широкий круг современных социальных явлений, не удалась, и писатель отказался не только от ее немедленной постановки, но и от дальнейшей работы над нею.

Проблема комедии не была на этом этапе решена Толстым, но она представлялась ему в принципе более легко решаемой, чем проблема трагического. Между тем и эта эстетическая проблема занимала Толстого, сплетаясь в его сознании с практической целью — осуществлением литературного замысла трагедии и теоретическими идеями о трагическом начале в истории, о понятиях великого и возвышенного и о трактовке этих понятий в искусстве, в частности в творчестве Шекспира.

Характерным явлением 1860-х годов в области культуры было развитие исторической науки, обострение интереса к вопросам истории. Публикации исторических документов и исследований, которые в это время осуществлялись в невиданных до того масштабах, воспринимались не как факт «чистой науки», а как явление, имеющее широкое общественное значение. Стремление осмыслить историю России и вывести заключение о ее будущем побуждало людей эпохи, когда с падением крепостного права

¹⁷ Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. 1863—1864. Тула, 1964, с. 301.

старый строй перевернулся, искать ответов на современные вопросы в прошлом, с жадностью читать произведения, посвященные русской истории, с интересом смотреть спектакли на исторические сюжеты. Интерес к истории в 1860-х годах носил гораздо менее отвлеченный характер, чем в 1840-х годах, он был более осязательно пронизан политическими соображениями. Гегельянский взгляд на историю как на разумный, всегда прогрессивный и оправданный в своем движении процесс, вызвал решительное сопротивление демократов, требовавших, чтобы прогресс осуществлялся принцип социальной справедливости. Эти требования нашли свое непосредственное отражение в революционно-демократической эстетике, в толковании понятия трагического, возвышенного и трагической вины в эстетике Чернышевского.

Чернышевский отказывается видеть в великих людях воплощение мировой идеи. По его мнению, это просто люди больших способностей и сильных характеров. Героической он считает только по-настоящему прогрессивную личность. Силу и величие таким личностям придает поддержка простых людей, которые питают к ним уважение, сочувствие, «готовы содействовать им».¹⁸

Между тем гегелевская эстетика, признававшая, что зло и трагизм неизбежно сопутствуют историческому движению, трактовала как высокие, героические характеры исторических деятелей и персонажей Шекспира отрицательно-трагического плана (Ричард III и другие герои хроник Шекспира, Макбет). Любимым героем романтической философской мысли и поэзии был Наполеон, при этом вопрос о соотношении трагической звезды «мужа рока» Наполеона с судьбами народов, вовлеченных им во взаимное истребление, не ставился.

Толстой не мог принять идеи исторического движения, ценного и прогрессивного безотносительно к судьбам людей и целых народов, не мог признать величия исторического героя, которое может освободить его от нравственных норм, прилагаемых к обыкновенным средним людям. Нравственные оценки были пафосом его подхода к истории, что радикально отличало его и от гегельянского отношения к историческому процессу.

Ни явное влияние на большие исторические события, ни популярность у современников, ни возвеличение деятеля историками не дают, по мнению Толстого, личности права именоваться великой. Только тот поступок, в основе которого лежат высокие нравственные цели, моральная правота и самоотвержение, может быть оценен как подвиг. Этическими же нормами он считает наиболее общие, выработанные трудящимися массами всего человечества на протяжении веков и ставшие стихийным нравственным достоянием каждого человека представления.

При этом Толстому особенно ненавистны были массовые стадные заблуждения, обособляющие народы друг от друга, моды,

¹⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 28.

«психозы», идейные поветрия. Обожание Наполеона, представление о его величии и о воинском блеске его империи — одно из таких поветрий. Изучая историю начала XIX в., Толстой записал 19 марта 1865 г. о Наполеоне: «... величие потому только, что велик объем, а мало стало поприще, и стало ничтожество» (48, 61).

Свое отношение к истории Толстой наиболее полно отразил в романе «Война и мир». Однако мысль о разработке драматургической формы, в которой можно было бы передать историческое бытие народа, не оставляет его.

Отсвет этих размышлений, которые в сознании Толстого сплелись с изучением и критикой Шекспира, очевидно, нашел свое отражение в «Войне и мире». Во всяком случае, Флобер, судя «со стороны» о «Войне и мире» Толстого, почувствовал «шекспиризм» в романе. В этом произведении он обнаружил «des choses à la Shakespeare» <нечто в духе Шекспира>. Тургенев поспешил это мнение Флобера сообщить Толстому.¹⁹

Решение Толстым в романе вопросов о трагическом, возвышенном, об отношениях личности и народа в историческом процессе — великих проблем, традиционно ставившихся драмой, сближало это произведение с драматическим родом искусства. Однако «секрет драмы», продолжая волновать Толстого, не только не был открыт писателем в эти годы, но казался ему принципиально нерешаемым. «Сколько бы ни говорили о том, что в драме должно преобладать действие над разговором, для того, чтобы драма не была балет, нужно, чтобы лица высказывали себя речами. Тот же, кто хорошо говорит, плохо действует, и потому выразить самому себя герою словами нельзя. Чем больше он будет говорить, тем меньше ему будут верить <...> Комедия — герой смешного — возможен, но трагедия (зачеркнуто: драма), при психологическом развитии нашего времени, страшно трудна (зачеркнуто: немыслима)» (48, 344). Эта запись, сделанная Толстым 2 февраля 1870 г., свидетельствует о том упорном и разностороннем изучении родовых особенностей драматургии, которое в течение ряда лет вел Толстой. «Сколько бы ни говорили...» — начинает он свою запись, и за этими словами стоят его воспоминания об эстетических трактатах, теоретических спорах и критических статьях, в которых драматургов обвиняют в том, что их герои не действуют, а говорят. Подобные обвинения критика особенно часто адресовала Островскому.

Толстой защищает принцип использования речи героя в качестве главного средства его характеристики. Он и впоследствии в теоретических высказываниях и в живой практике своей драматургии обнаруживает именно такой подход к речевой характеристике персонажа. Однако энергия действия, сосредоточение интереса на событиях, которые сами по себе обнаруживают в остром кризисе суть человеческих отношений, кажется ему неизменным

¹⁹ Тургенев И. С. Письма, т. 12, кн. 2, с. 205, 525.

условием драмы. В качестве продолжения выше цитированной записи Толстой приводит примеры исторических сюжетов потенциально эпического и драматического: «Взятие Корсуни Владимиром — эпопея. Меньшиков женит Петра II на дочери, его изгнание и смерть — драма» (48, 344).

Очевидно, сюжет о взятии Корсуни Владимиром был навеян Л. Н. Толстому известной балладой А. К. Толстого «Песня о походе Владимира на Корсунь», незадолго до того опубликованной в «Вестнике Европы» (1869, № 9). А. К. Толстой изображал крещение Владимира, опираясь на летописные источники, содержание которых пересказано в «Истории государства Российского» Карамзина. Столкновение языческой и христианской культур, победа идеалов любви над первобытной воинственностью, торжество молодости, способной на порыв великодушия и духовного обновления, — все эти мотивы баллады А. К. Толстого были близки автору «Войны и мира». Ведь Л. Толстой не принимал мысли о трагизме как неизбежном спутнике истории, выражении ее прогрессивной сути и с любовью останавливался на оптимистических сторонах жизни. Задумав написать роман на глубоко драматичном историческом материале войн России с наполеоновской Францией, он первоначально предполагал осуществить этот замысел в демонстративно оптимистическом ключе и дать произведению заглавие «Все хорошо, что хорошо кончается». В сюжете взятия Корсуни Л. Толстому к тому же должна была видаться возможность трактовать веру как проявление любви. Легко наруживаются и аспекты, которые могли волновать писателя в истории Меньшикова. Сюжет о падении всемогущего временщика, честолюбие и могущество которого не знало пределов, его бедствия и смерть в изгнании и заточении имеют черты сходства с легендой, называемой в древнерусских рукописях «Повесть о царе Аггее, како пострадал за слово гордости ради». Толстой сделал попытку переработать эту легенду в народное действо в середине 1880-х годов.

Следует отметить, что легенда о гордом Аггее имеет черты сходства с сюжетом «Короля Лира» Шекспира. Однако, чувствуя «драматургическую» природу истории Меньшикова (он ее прямо называет «драмой»), Толстой не нашел средств для ее воплощения.

Период, непосредственно последовавший за окончанием «Войны и мира», был заполнен изучением исторических материалов и мыслями о работе в области драматургии, о писании комедии и трагедии. «Я очень много читал Шекспира, Гете, Пушкина, Гоголя, Мольера. . .» — пишет он Фету 4 февраля 1870 г. «. . . Поговорить о Шекспире, о Гете и вообще о драме очень хочется. Целую зиму нынешнюю я занят только драмой вообще < . . . > лежу в постеле (больной), и лица драмы или комедии начинают действовать. И очень хорошо представляют», — сообщает тому же адресату в следующем письме (61, 228). Таким образом, Толстой мысленно уже включался в процесс сочинения драмы. Вспомним,

что очень сходно описывает творческий процесс драматурга М. Булгаков.²⁰

Однако эта увлекательная творческая работа так и не дошла до стадии осуществления конкретного замысла. Толстой надолго отходит от намерения написать пьесу и возвращается к нему, подходя к этой творческой задаче с совершенно новой стороны. Сюжетом пьесы в новом духе, драмы из народной жизни послужило реальное трагическое происшествие, а толчком к ее написанию — обращение директора общедоступного театра «Скоморох» М. В. Лентовского с просьбой написать пьесу для народного зрителя.

Известно также, что большое значение для активизации работы Толстого над пьесой имело чтение вслух А. А. Стаховичем 20 октября 1886 г. в Ясной Поляне пьес Гоголя и Островского. Через три недели Толстой сказал Стаховичу, вновь посетившему его: «Вашим чтением вы расшевелили меня. После вас я написал драму».²¹

Впечатление от пьес Гоголя и Островского имело, очевидно, для Толстого двойное значение. «Расшевелили» его и нравственная основа драматургии этих писателей, и художественная форма их пьес, решение ими задачи драматургии для народного зрителя.

В повести «Моя жизнь» (1896) А. П. Чехов изобразил впечатление, которое производят пьесы Гоголя и Островского на правдоискателя из народа: «Если в пьесе изображалось что-нибудь некрасивое, безобразное, то он говорил <...>, тыча в книгу пальцем:

— Вот она, лжа-то! Вот она что делает, лжа-то!

Пьеса привлекала его и содержанием, и моралью, и своей сложной, искусною постройкой, и он удивлялся *ему*, никогда не называя *его* по фамилии:

— Как это он ловко все пригнал к месту! <...> Редька <...> сказал едва слышно, сиплым голосом: <...> Трудиться надо, скорбеть надо, болеть надо <...> а который человек не трудится и не скорбит, тому не будет царства небесного. Горе, горе сытым, горе сильным, горе богатым, горе заимодавцам! Не видать им царствия небесного. Тля ест траву, ржа — железо <...> — А лжа — душу».²²

Толстой стремился произвести своей пьесой на народного зрителя впечатление, подобное тому, которое изобразил Чехов в своей повести 1890-х годов.

«Искусная постройка» пьес его предшественников интересовала его не как читателя, а как художника, сознательно ищущего новых путей в драматургии. Привлекала его и нравственная пози-

²⁰ Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М., 1973, с. 307.

²¹ Стахович А. А. Ключки воспоминаний. — В кн.: Толстовский ежегодник 1912 г. М., 1912, с. 27.

²² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 9. М., 1977, с. 272—273.

ция великих русских драматургов. Незадолго до его работы над «Властью тьмы», в 1878 г., появилась «Последняя жертва» Островского, в которой одним из центральных мотивов является обличение ростовщика — «заимодавца» — Салая Салтаныха, опутавшего и подчинившего себе целое общество. Во «Власти тьмы» обличение «заимодавцев» — банковского капитала является содержанием разговора Акима, Митрича и Анисьи (д. III, явл. V). Драматургия Островского повлияла на общие представления Толстого о законах драмы. Толстой утверждает: «Достоинства всякого поэтического произведения определяются тремя свойствами: 1) Содержанием произведения <...> чем содержание значительнее, т. е. важнее для жизни людской, тем произведение выше. 2) Внешней красотой, достигаемой техникой, соответственной роду искусства. Так, в драматическом искусстве техникой будет верный, соответствующий характерам лиц язык, естественная и вместе с тем трогательная завязка, правильное ведение сцен, проявления и развития чувства и чувство меры во всем изображаемом. 3) Искренностью, т. е. тем, чтобы автор сам живо чувствовал изображаемое им» (35, 257—258).

Рассматривая искусство как орудие решения общественных вопросов, важных для жизни людской, Толстой полемически заостряет свои эстетические положения и называет специфические особенности художественного произведения «внешней красотой, достигаемой техникой». При этом характерно, что он сразу связывает эти особенности с жанровыми и родовыми делениями искусства и определяет их специально для драматического рода. На первое место среди средств художественного изображения в драматургии он ставит речевую характеристику героя. В свое время Ап. Григорьев провозгласил язык пьес Островского одним из главных признаков его художественной системы. Для Толстого, как выше отмечалось, проблема натуральности речи героя, правдоподобия, реальности сценического общения персонажей и выражения действия через речь была долгие годы камнем преткновения при решении принципиальных вопросов построения современной драмы. Работая в 1880-х годах над драмой «Власть тьмы», он придавал особое значение речи героев. Создавая «Власть тьмы», Толстой преодолел трудности, за десять лет до того казавшиеся ему непреодолимыми, он нашел путь сочетания метода психологического анализа с законами сцены, избег нарочитости при превращении внутреннего монолога в театральный монолог.

Все эти творческие достижения писателя в области драмы были предопределены художественными открытиями, сделанными им в процессе работы над романом «Война и мир». В это время Толстой пришел к убеждению, что не столько деятельность, приказы и поступки «великих людей», сколько жизнь, ежедневное бытие, труд, настроения и массовые движения простых людей определяют историю, порождают ее большие и малые события. Так был найден «герой» исторической драмы — крестьянская

масса. В качестве представителя этой массы в «Войне и мире» выступал Платон Каратаев. Толстой обратил особое внимание на манеру этого героя выражать мысль, на то, в каких формах он преподал народную мудрость своему собеседнику. В отличие от «монологизирующих» дворянских героев «Войны и мира», которые «переводят» свою подсознательную духовную жизнь на язык логически стройных рассуждений, Платон Каратаев выражает ее поэтическими формулами, ласковыми обращениями, сравнениями и пословицами, которые легко одна заменяет другую, так как главное их содержание заключено в подтексте. Платон Каратаев участвует в исторических событиях, не отрываясь от повседневного труда и солдатской службы, и излагает важные убеждения и истины, между прочим, по конкретным поводам, имея в виду практические цели. Современная Толстому критика заметила генетическую связь Акима из «Власти тьмы» с Платоном Каратаевым. Полемизируя с попытками некоторых критиков увидеть в Акиме повторение Платона Каратаева, К. М. Ломунов справедливо отмечает различия этих героев, главное из которых состоит в том, что «в речах Акима слышны ноты протеста <...> Таких нот нет в примиряющих речах Каратаева». Однако тут же исследователь отмечает идентичность «мировоззрения» Каратаева и Акима — представителей и идеологов патриархального крестьянства.²³

Толстой утверждал: «Условия всякой драмы <...> заключаются в том, чтобы действующие лица были, вследствие свойственных их характерам поступков и естественного хода событий, поставлены в такие положения, при которых, находясь в противоречии с окружающим миром, лица эти боролись бы с ним и в этой борьбе выражали бы присущие им свойства» (35, 237). Это условие, которого, по мнению Толстого, не выполняет Шекспир, явно выражено в произведениях Островского. В большинстве случаев завязка их определяется обстоятельствами, ставящими героя перед необходимостью вступить в борьбу со средой, она трогательна и естественна, так как герой отстаивает свои реальные потребности и права против насилия и диктата среды. Толстой остро ощущал эмоциональность пьес Островского. Впоследствии он писал: «Современная русская драма, Гоголь, в особенности Островский <...> глубоко волновали и трогали меня» (35, 558. Курсив мой, — Л. Л.).

В борьбе выявляются не только характеры действующих лиц пьес Островского, но и представленные ими разные точки зрения, бытующие в обществе и в народной среде. Конфликты взаимно противостоящих точек зрения иногда достигают большой остроты, герои Островского — будь то сторонники жесткой и суровой консервативно-регламентирующей жизни системы взглядов или носители народного гуманизма и творческого начала — убеждены

²³ Ломунов К. Драматургия Л. Н. Толстого. М. 1956, с. 136, 134—135.

в своей правоте и сознательно исповедуют свои принципы. Вместе с тем Островскому, как мало кому из драматургов, присуще чувство такта, «меры», если следовать терминологии Толстого. Трагизм никогда в его пьесах не переходит в ужас, а драматическая ситуация в жестокое зрелище. В его пьесах, изображающих низкий быт, почти не встретишь брани и физической расправы.

Островскому свойственна та серьезность отношения к изображаемому, та откровенность в выражении симпатий и нравственных оценок, которую Толстой требовал от драматического писателя. Умение Островского сочетать сдержанность, объективность с определенностью авторской позиции оценивалось как сильная сторона его творчества критиками диаметрально противоположных лагерей: Ап. Григорьевым и Н. Добролюбовым. Однако в 1880-х годах, в пору, когда Толстой писал свою драму, настроениям передовой части общества не соответствовало подобное уравновешенное восприятие трагизма жизни. Исторические обстоятельства придали самому понятию трагического в это время более жгучий, напряженный характер. Островский ощущает эту волну настроений в конце 1870-х—начале 1880-х годов.

Начало 1880-х годов с трагическими событиями, ознаменовавшими его, раскрыло политический подтекст этих настроений. Еще до убийства Александра II, казни народовольцев и разгула реакции, последовавшей за 1 марта 1881 г., 22 октября 1880 г. Салтыков-Щедрин писал А. Н. Островскому, выражая напряженность общественных эмоций этих лет и представление о том, как эти эмоции могут быть переданы в драме: «Я все письма получаю с упреками, зачем стал мрачно писать. Это меня радует, что начинают чувствовать. А кабы разодрало с верхнего конца до нижнего — и того было бы лучше. Настоящее бы теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителей аневризм сделался, а по окончании пьесы все сердца бы лопнули. Истинно Вам говорю: несчастные люди мы, дожившие до этой страшной эпохи».²⁴

Объединяя собственные настроения и состояние духа своего корреспондента («несчастные люди мы. . .»), Салтыков, очевидно, рассчитывал на сочувствие Островского не только в оценке эпохи, но и в том, какая драма может передать колорит времени. Произведения Островского конца 1870-х—начала 1880-х годов действительно характеризуются усилением трагического начала («Последняя жертва», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Без вины виноватые», «Не от мира сего»). Однако все же Островский остался и в конце своего творческого пути верен своей поэтической системе, проникнутой чувством меры, характеризующейся подвижным равновесием трагизма и юмора.

Драму, способную вызывать «аневризм», произведение обнаженного, жестокого трагизма создал в 1880-х годах Л. Толстой. Достоверность изображения быта, остроту социального

²⁴ Салтыков - Щедрин М. Е. Собр. соч., т. XIX, кн. I. М., 1976, с. 182.

анализа, серьезность отношения к вопросам современности, которые он находил у своих предшественников, прежде всего Островского, он дополнил напряженным лиризмом, открытой тенденциозностью, бескомпромиссной нравственной требовательностью и сознанием катастрофического состояния общества, переданным в драме «Власть тьмы» через происходящие на сцене злодейства.

Эти преступления совершаются в обыденной обстановке, под прикрытием общепризнанных норм поведения. Таким образом, преступление предстает в пьесе Толстого как норма жизни современного общества, а сгущенный трагизм действия выражает авторское отношение к событиям, происходящим на сцене.

Носителями авторской точки зрения, пафоса его оценок в пьесе являются два героя, судящих происходящее и, по существу, не принимающих другого участия в действии. Один из этих «резонеров»-стариков негодует и обличает как пророк, другой рассуждает и иронизирует как просветитель, но оба они отражают не просто авторскую точку зрения, а личность автора — любящего жизнь и анализирующего ее наблюдателя и негодующего борца за нравственное усовершенствование человечества.

Можно сказать, что Аким и Митрич во «Власти тьмы» — два, принявших облик живого характера человека из народа воплощения Льва Толстого.

Лиризм драматургии Толстого и «чрезмерное» напряжение в его пьесах (в особенности во «Власти тьмы») трагических эпизодов дает основание противопоставить его драматургию театру Островского и усмотреть в ней следы своеобразно переосмысленного «шекспиризма». Толстой утверждал, что английский драматург передает свои излюбленные мысли героям и обвинял его в том, что он «преувеличивает» трагизм, вынося ужасные сцены на подмостки театра (35, 228, 246—247, 251, 264).

Безусловно, на замысле «Власти тьмы» и на характере осуществления этого замысла сказались длившиеся десятилетиями размышления Толстого над проблемами исторической и народной драмы. Исторический аспект семейной трагедии, показанной во «Власти тьмы», выражен в самом ее заглавии. Слова «власть тьмы» заимствованы из Евангелия от Луки (гл. 22, ст. 52—53). В этом эпизоде Евангелия Иисус, обращаясь к старейшинам и начальникам храма, схватившим его и передавшим властям, говорит: «... теперь — ваше время и власть тьмы». Таким образом, заглавие пьесы намекает на то, что в ней речь идет о времени, когда торжествует тьма беззакония и злобы.

Толстой, как известно, тяжело переживал трагические события своего времени. Его трогало самопожертвование молодых народников, подвергавшихся гонениям за сочувствие к страданиям крестьянской массы. Казни первомайцев он пытался активно воспрепятствовать, повлияв на общественное мнение и оказав давление на царя, чтобы побудить его помиловать революционеров.

Нельзя сомневаться, что, говоря о «Власти тьмы», Толстой имел

в виду нравственное состояние общества в целом, а не положение одной его части, даже такой существенной, как крестьянство. Нравственное одичание народа, изображенное в пьесе, должно было восприниматься как симптом атмосферы, царящей в стране, ибо, создавая свою народную драму, он не отказывался от взгляда на крестьянство, как на наименее развращенный класс общества.

Толстой стремится привлечь внимание к эскалации преступлений, убийств и лжи, которая стала содержанием современной жизни, и обращается со своими обличениями прежде всего к народному зрителю. Уже первое упоминание замысла, из которого выросла пьеса Толстого, указывает на своеобразное переосмысление реальных событий писателем. Толстой записывает: «Месть над ребенком», между тем в семье Колоскова, послужившего прототипом героя пьесы, хотя и было совершено убийство ребенка, но оно не было продиктовано ревностью и желанием отомстить за неверность.

Этот мотив, как можно предположить, был навеян писателю драмой Писемского «Горькая судьбина», в которой убийство ребенка из мести и ревности составляет эмоциональный центр, кульминационный пункт. В этом эпизоде драмы отразилась та склонность автора «Горькой судьбины» к усиленному трагизму, к ужасному как выражению трагического; которая впоследствии стала кардинальной тенденцией его творчества в области драматургии. Критик и драматург Д. В. Аверкиев не одобрил «Горькой судьбины», считая, что Писемский «подчинил свое творчество ложной идее, что трагедия должна изображать ужасное».²⁵

В драме «Горькая судьбина» ужасный эпизод убийства ребенка служит цели обличения беззакония, произвола, доводящего до иступления честного и сильного, но гордого и одержимого страстью человека из народа.

Н. А. Добролюбов тоже обратил внимание на эпизод убийства ребенка в «Горькой судьбине» и осудил автора драмы за то, что он, игнорируя социальный и моральный смысл поступка Анания Яковлева, придает трагическое величие порыву героя и рассматривает его гнев как выражение силы характера. Действительно, гибель ребенка в драме Писемского не имеет самостоятельного значения и выступает лишь как обстоятельство, показывающее силу страсти, охватившей героя, его неистовство и глубину его несчастья.

Толстому, очевидно, судя по записи «Месть над ребенком», эпизод убийства ребенка с самого начала формирования его замысла представлялся имеющим самодовлеющее этическое значение. О драме Писемского, содержащей эпизод детоубийства из ревности, Толстому мог напомнить услышанный им в 1879 г. рассказ народного сказителя В. П. Щеголенка. Щеголенок сообщил Толстому историю богатого крестьянина, покинувшего свой дом из-за ребенка, прижитого в его отсутствие женой. На ос-

²⁵ Московские ведомости, 1876, 19 октября.

нове этого сюжета Толстой создал впоследствии рассказ «Корней Васильев» (1905). Характерно, что центральным лицом этого рассказа Толстой делает пострадавшего ребенка, девочку, изувеченную в припадке ревности отцом. Ее доброта, способность простить человека, покусившегося на ее жизнь, искупляет грех ее родителей и противопоставляет цепи озлобления и насилия цепь добра и человеколюбия.

Народная драма Писемского «Горькая судьбина» была близка Толстому изображением страсти и ее разрушительного воздействия на жизнь людей, однако тенденция автора оправдать героя гнетущими его обстоятельствами, «горькой судьбиной», толкающей его на преступления, не могла быть приемлема для Толстого. Здесь он столкнулся со своеобразно переосмысленным представлением о роке, о неотвратимой трагической судьбе, считавшейся со времен античности главным рычагом, движущим действие в драме. В пьесе Писемского рок — это «горькая судьбина» крепостничества, искажающего все отношения между людьми.

Даже такое представление о непреодолимом роке не могло быть близко Толстому, который всегда был уверен, что пробуждение правды в человеке, отказ от эгоизма и готовность жить «для души», делает его недосыгаемым для насилия над его совестью. Характерно, что в драме Писемского после покаяния героя начинается следствие, во время которого с еще большей силой раскрывается «горькая судьбина» героя, его бесправие, попрание его личности чиновниками и господами.

В повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), и по своему сюжету, и по характерам героев, даже по заглавию вызывающей ассоциации с народной драмой, — после осуждения Катерины Измайловой и ее любовника, на каторге, возникает вторая трагедия, которая оканчивается гибелью героини.

В пьесе Толстого покаяние Никиты оканчивает действие. Отрекшись от лжи и благополучной жизни, от погони за удовольствиями и богатством, порвав с семьей и отказавшись от имущества, ради которого он встал на путь преступления, Никита «просыпается» («Исповедь» Толстого оканчивается словами: «И я проснулся»). В заключительной сцене «Власти тьмы» как будто завязываются нити возможного продолжения действия в стиле «Горькой судьбины» Писемского (вмешательство урядника, желающего составлять протокол) и «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова (Анисья, как убийца, несомненно будет осуждена на каторгу вместе с Никитой, но и Акулина, защищая Никиту, объявляет себя соучастницей преступления). Однако Никита берет на себя всю вину, отказывается отвечать уряднику, и пьеса оканчивается на «божьем деле» покаяния и самопожертвования, не переходя в изображение официального разбирательства и наказания виновных.

В литературе часто сопоставляют «Власть тьмы» с особенно нравившейся Толстому пьесой Островского «Не так живи, как

хочется».²⁶ В обеих пьесах богатство и праздность (у Островского — праздник) трактуются как источники греха, наиболее симпатичным, близким автору оказывается скромный, немудрящий кроткий человек — бедняк, в обеих пьесах герой стремится к чувственному наслаждению и нравственно пробуждается, ощутив себя убийцей (у Островского — в мыслях, у Толстого — на деле).

Вместе с тем Г. А. Бялый справедливо отмечает, что «Власть тьмы» может быть противопоставлена «Не так живи, как хочется» по полноте отрицания в ней существующего строя жизни.

О пьесе Островского «Доходное место» Толстой писал, что в ней «та же мрачная глубина, которая слышится в „Банкруте“, после него в первый раз слышится тут...» (60, 156). «Мрачная глубина» — это определение более всего подходит к стилю «Власти тьмы». В самом заглавии этой пьесы присутствует тема «мрака» — тьмы, которая соответствует не только ее содержанию, но и стилю. Кстати, Добролюбов, который формировал свою общую характеристику драматургии Островского более всего на основе первой пьесы драматурга — «Банкрот» («Свои люди — сочтемся»), определил мир ее образов как «темное царство», тем самым подчеркнув мрачную глубину изображения писателем действительности.

Сюжет «Свои люди — сочтемся» имеет черты отдаленного сходства с одной линией драмы Толстого — именно той, которой он, по собственному признанию, «дополнил» реальные события тульского судебного дела. Речь идет об устранении главы семьи и завладении младшими членами семьи его имуществом. Конечно, полного сходства в ситуациях, изображенных Островским и Толстым, нет. У сдержанного, «эпичного» Островского хозяина дома с ласковыми, внешне почтительными словами обирают и заключают в долговую тюрьму, у Толстого хозяина дома «опаивают» отравой и, умирающего, грабят. У Островского активно действующей злоумышленницей является дочь Большова, присваивающая вместе с мужем капитал отца, у Толстого — жена Петра, присваивающая вместе со своим любовником деньги мужа.

Однако не это внешнее сходство ситуаций, а более глубокая внутренняя близость проблематики пьес свидетельствует о значении, которое имели для Толстого завоевания театра Островского. Островский первый показал разлагающее влияние денежных отношений на семейные отношения. Власть и авторитет главы семьи Большова зиждется в его пьесе на том, что в руках отца капитал. На членов семьи он смотрит как на слепых исполнителей своей воли, орудия. Домашние усваивают такой же взгляд на семейные отношения и, понимая, что тот, в чьих руках деньги, становится хозяином и главой семьи, стремятся к тому, чтобы этого достичь.

²⁶ См. комментарий Н. К. Гудзия к драме «Власть тьмы»: 26, 708—709; а также: Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века, с. 88—89.

Таким образом, исходные ситуации драмы Толстого и комедии Островского имеют самое коренное, существенное сходство. И Петр во «Власти тьмы» и Большов в «Своих людях» на законном основании присваивают деньги, приобретенные не только их личными усилиями (доверенный приказчик Большова Подхалюзин и батрак Никита у Петра содействуют обогащению хозяина, но не имеют прав на его деньги). В обоих пьесах глава семьи — пожилой человек — думает лишь о благосостоянии, обогащении (у Островского), сохранении своего хозяйства (у Толстого), пренебрегая из-за этих суетных (но представляющихся ему самыми важными целями) интересов обязанностями отца, старшего в семье. В обоих пьесах принесение в жертву ложным устремлениям человеческих чувств навлекает на героя страшное возмездие бесчеловечно жестокого обращения с ним близких людей — тех, кто должен был бы его любить.

В произведениях Островского и Толстого проблема семейных отношений имеет большое значение. Толстой подходил к этой проблеме с большой долей личных эмоций, для него она оборачивалась живыми, терзавшими его переживаниями. Он утверждал, что семья — это единая живая плоть. В его драме плоть разрывается, части нерасторжимого единства вступают в антагонистические конфликты.

Живой плоти здоровой семьи Толстой противопоставлял мертвую, по его мнению, структуру государства. Государство через подати, налоги, банки, соблазны городской жизни, законы, защищающие и укрепляющие власть денег над человеком, вторгается в жизнь человека и разрушает его семью и личность. Эти идеи, высказанные декларативно в трактатах и статьях Толстого, в его драме находят свое выражение в том, что действиями воплощающей низменное, животное-эгоистическое начало деревенской «Леди Макбет» — Матрены руководит знаток законов приказный Иван Мосеч. Преступление совершается во имя соблюдения требований государства и с опорой на его законы.

Островский был далек от толстовского отрицания государства и современной цивилизации, однако и в его пьесе есть «законник» — приказный Ресположенский, который руководит и действиями Большова и кознями Подхалюзина, обеспечивая «законность» их преступлений. В целом ряде своих произведений Островский изображал формальную, основанную на «оправдании документа» и внешнем соблюдении закона честность, допускающую и покрывающую преступление.

Во «Власти тьмы» можно заметить моменты, рассчитанные на «привычку» публики к театру Островского и на использование литературных ассоциаций, которые возникают в сознании зрителя и дополняют непосредственное впечатление.

Островский ввел понятие самодурства в общественное сознание. Создавая образы самодуров, Островский показал, что принуждение и насилие проникает во все поры общества, что издева-

тельство над совестью, разумом, личностью человека становится принципом, убеждением, развлечением и искусством.

Толстой тоже вносит в свою пьесу сцену пьяного самодурства Никиты. При этом он не ищет новых красок, а очень близко повторяет то, что можно встретить в пьесах Островского. Своеобразное «цитирование» Островского можно усмотреть и в образе Матрены. На протяжении своего творческого пути Островский создал много образов простонародных «деловых» женщин — свах, кумушек, приживалок. В его поздней драматургии тип «деловой» простонародной женщины, смело и решительно «устраивающей» свои и чужие дела, совершил своеобразную эволюцию. В конце 1870-х—начале 1880-х годов красноречивая сваха, художница слова и мастерица обряда, в его пьесах сменилась ловкой интриганкой, хищницей, знающей все ходы и выходы и готовой на преступление (Глафира Фирсовна в «Последней жертве», Галчиха в «Без вины виноватые», Хиония в «Не от мира сего»). Матрена — тип глубоко своеобразный, не повторяющий ни одну из героинь Островского. Тем не менее она создана с учетом опыта автора «Грозы». Речевая характеристика героини, ее своеобразное красноречие, обилие пословиц и поговорок в ее репликах, ее житейская деловитость и общительность напоминают созданные Островским лица и на фоне этих, хорошо известных зрителю героинь дают возможность остро почувствовать своеобразие нового и страшного в своей жестокой правдивости воплощения этого типа.

Развивая обличительные начала, проявившиеся наиболее сильно в первой пьесе Островского и затем снова усилившиеся в конце творческого пути писателя, Толстой недаром сохранил на всю жизнь симпатию к пьесе Островского «Не так живи, как хочется». Содержавшийся в этой пьесе мотив страстного раскаяния, нравственного возрождения был близок Толстому. Между тем в пьесах Островского он не получил впоследствии существенного развития.

Ситуация «воскресения», нравственного обновления человека, излюбленная в произведениях Толстого 1880—1890-х годов, в его драматургии приобретала важный дополнительный смысл. Толстой смотрел на театр как на средство художественного общения писателя — автора драмы и артистов — ее исполнителей со зрителем. Артисты живут на сцене жизнью литературного героя и заставляют зрителя поверить в подлинность этой жизни — в этом состоит их общение с теми, кто их смотрит. Цель спектакля «вызвать сочувствие к тому, что представляется» (35, 250). Человек — «сын человеческий» «не только связан, но есть одно со всеми людьми», «своим страданием выкупает и свои, и чужие грехи, своим заблуждением производит свои и чужие страдания и своим избавлением от заблуждения избавляет себя и других от страданий», — писал Толстой в трактате «О жизни» (26, 634).

Старая, со времен Аристотеля вошедшая в обиход эстетической мысли идея очищения, освобождения человека от губительных, вредных эмоций через созерцание трагического зрелища и сочув-

ствие чужому страданию у Толстого приобретает новое, оригинальное значение. Созерцая трагический спектакль, веря в реальность происходящего на сцене (условность театра решительно отрицается), человек, присутствующий в зале, ощущает свою причастность к преступлению, греху, но и к обновлению другого человека. Эмоциональное воздействие искусства освобождает его от эгоистической замкнутости, индивидуалистической ограниченности и приближает к человечеству. «Взгляни вокруг себя на все живое и скажи сам себе: "все это я". Все люди братья, т. е. все люди по существу своему один и тот же человек», — говорит мудрец в философской притче Толстого «Это ты» (34, 139). Мысль о единстве человечества, варьируясь, повторяется во многих произведениях «позднего» Толстого.

Эмоциональное присоединение зрителей к действующим на сцене персонажам, к актерам, испытывающим чувства и страдания персонажей, и друг к другу — чувство, возбуждаемое искусством, — наглядно выражает нравственное единство людей. Способность искусства соединять людей Толстой рассматривал как его основополагающую особенность, критерий, дающий возможность отличить подлинное искусство от мнимого. «Искусство, всякое искусство само по себе, имеет свойство соединять людей. Всякое искусство делает то, что люди, воспринимающие чувство, переданное художником, соединяются душой, во-первых, с художником и, во-вторых, со всеми людьми, получившими то же впечатление» (30, 157).

Этому первому пункту определения («во-первых, с художником») Толстой придавал особое значение. Являясь средством общения, передачи духовных исканий и открытий одного человека другому, искусство, прежде всего, является формой общения художника с человечеством. Личность художника, по мнению Толстого, придает реальность миру, изображенному в произведении искусства, наполняет его неповторимым содержанием, является источником, излучающим энергию эстетического общения. «Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев, — мы ищем и видим только душу самого художника», «основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: "... что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?"» (30, 19). Приговор художника над действительностью «заражает», имеет эстетическое значение потому, что жизнь, которую он изображает, является его жизнью, что он любит своих героев, они составляют часть его души.

Драматические произведения Толстого проникнуты идеей общности жизни человечества. Толстой критикует и пороки барской среды и страсти, ожесточение крестьянского мира не как высший судья, а как человек, причастный этим порокам, несущий за них нравственную ответственность. Поэтому сам он охарактеризовал «Власть тьмы» как драму «на прелюбодеяние», выделив таким образом самое общее этическое ее ядро.

«Ужас тьмы» (23, 15), который Толстой, по собственному признанию в «Исповеди», испытал во время душевного кризиса, — ужас осознания бессмысленности, греховности жизни, неизбежным концом которой является смерть, отразился в колорите его народной драмы.

Настроения тех же лет, но иначе обрели свое образное воплощение в комедии «Плоды просвещения» (1890). Рассказывая о нравственных и идейных итогах своего духовного кризиса, Толстой писал в «Исповеди»: «Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, науки, искусства — все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом» (23, 40).

Именно так, как «баловство», изображена жизнь господствующих классов в «Плодах просвещения». Однако это «баловство» не безобидно, и в комедии Толстого показаны явления, о которых писатель патетически рассказывал в «Так что же нам делать?» и других своих публицистических и социально-философских произведениях: ограбление деревни городом, развращение крестьян, приходящих в город и ставших прислугой, «господским» образом жизни, вредное влияние роскоши, фанатизма чистоты, гигиены, брезгливого отношения к людям труда на нравственность высшего слоя общества, отрыв науки и искусства от реальных потребностей людей и превращение их в забаву, орудие развлечения праздных господ.

Обилие серьезных проблем, поставленных в комедии, и среди них таких важных и полных драматизма вопросов, как безземелье, обнищание деревни и несправедливое распределение земли, предопределило серьезность пьесы Толстого, но не нарушило ее комизма.

Настолько же, насколько «Власть тьмы» является воплощением современной трагедии-драмы в понимании Толстого, «Плоды просвещения» выражают представление писателя о комедии. Следуя за Гоголем в стремлении создать общественную комедию, цель которой не смешить и потешать публику, а ставить перед нею серьезные общественные и нравственные вопросы, Толстой вместе с тем в этом произведении передает свое отношение к современной жизни через целую гамму комических интерпретаций ее явлений. Тут и сатирический гротеск, изображение типов современного образованного общества как обобщенных, сведенных к шаржу масок, а их поведения как бессмысленных водеvilльных трюков, тут бытовая комедия с ее сочным воспроизведением деталей, становящихся как бы символами, воплощениями образа жизни целых сословий, тут и тонкий юмор народных сцен и идеализация деревни и семейных отношений людей из народа. В «Плодах просвещения» деревня выступает как убежище нравственности, и

все лучшие люди; оказавшиеся в городе, — энергичная нарядная горничная Таня, важный и умный камердинер Федор Иванович, добродушный буфетчик Яков, наивный, чистый «буфетный мужик» Семен — все они стремятся вернуться к рабстве на земле. Однако, видя в этом комедийном образе современной жизни отражение взглядов Толстого, его внушение зрителю того, «как надо смотреть на нашу жизнь», мы не можем отвлечься от того, что «Плоды просвещения» были задуманы в одно время с драмой «Власть тьмы», в которой деревня рисуется совсем в другом свете.

Вместе с тем «Плоды просвещения» не только не противостоят по своей концепции и общему смыслу «Власти тьмы», но дополняют эту драму и поясняют ее.

Толстой вовсе не хотел, чтобы его драма была воспринята как изображение темноты народа. Он рисовал «власть тьмы», а не «власть темноты». Однако возможность такого истолкования его пьесы была очень вероятна. Ведь крестьяне, которых он вывел на сцену, действительно необразованы и задавлены борьбой за существование. Писатель не только понимал это, но устами одного из двух резонеров пьесы — «просветителя», солдата Митрича, — высказал это понимание, поставив преступления героев пьесы в связь с их темнотой (вариант; 2-я сцена 4-го действия — 26, 220—221). Однако просвещение, восхваляемое как прогресс и насаждаемое государством, просвещение, которое сосуществует с социальным неравенством, укрепляя его, по мнению Толстого, не только не спасет людей от аморализма и разобщения, а приведет к «прогрессу», усилению преступлений.

В последних числах февраля 1881 г. философ В. С. Соловьев посетил Толстого, а через месяц — 28 марта он выступил с публичной лекцией «Критика современного просвещения». Соловьев доказывал, что умственный прогресс невозможен без нравственного и что общество, основанное на насилии, не может быть подлинно просвещенным. В качестве примера неполноценности просвещения современного общества он привел факт существования в стране смертной казни и выразил протест против готовившейся казни первомайцев, а также убеждение, что царь должен их помиловать. После этого Соловьев был вынужден оставить университет и покинуть Петербург. Толстой горячо одобрил и мысли лекции Соловьева и его смелый поступок. «Молодец Соловьев», — отзывался он 3 апреля 1881 г. на известие об «инциденте» в Петербурге (63, 61). Мысль о несовместимости подлинного просвещения с насилием и бесплодности осуждения частных, пусть и жестоких, преступлений при общей преступности социального и политического строя всех «просвещенных» стран неоднократно высказывалась Толстым. В незаконченной статье о деле детоубийцы Скублинской (1890) Толстой объяснял частные преступления нравственным климатом общества, злодействами государства. В качестве примера подобных злодейств он привел казнь восставших крестьян. Таким образом, веселая комедия «Плоды просвещения»

оказывается связана с драмой «Власть тьмы» единством концепции, авторского отношения к современной жизни, т. е. тем самым элементом, который, по мнению Толстого, придает художественную целостность структуре произведения искусства: «... цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету», — утверждал писатель (30, 18—19). Поэтому закономерно, что в «Плодах просвещения» появляется «однофамилец» Акима Чиликина Митрий Чиликин — старый крестьянин, наивный и верящий в патриархальные отношения помещиков и крестьян, но беспокойный и обобщающий в своих простодушных речах думы крестьян об их положении.²⁷ Находят в ней развитие и другие частные темы, затронутые во «Власти тьмы».

Объединение пьес в циклы — явление, получившее распространение в русской драматургии в пору расцвета крупных эпических жанров: романа, романа-эпопеи и цикла очерков, начиная с 60-х годов XIX века. Намечавшаяся в эти годы тенденция к циклизации драматических произведений представляла явление, родственное популярному художественному приему — объединению очерков в крупные произведения — циклы, и романов в серии, циклы романов. Организация драматических циклов осуществлялась и в традиционных, принятых со времен Шекспира формах (историческая трилогия А. К. Толстого), и иными путями. Так, Сухово-Кобылин продолжил «Свадьбу Кречинского» «Делом», а эту драму «Смертью Тарелкина» и объединил в трилогию социально-бытовую комедию, драму и фарс, общий смысл которых вырос в сатирическое осуждение бюрократического аппарата Российской империи.

В творчестве Островского циклы формировались на основе социального типа, получившего значительную популярность (бальзаминовский цикл, пьесы о Тите Титыче Брускове). Задумал Островский и чрезвычайно оригинальный цикл «Ночи на Волге», в котором он предполагал соединить драмы и комедии из современного социального быта со стихотворными пьесами, основанными на легендарных сюжетах, и с историческими хрониками. Этот замысел Островскому не удалось осуществить.

Циклизация пьес Толстого также не была осуществлена. Она лишь намечена как тенденция, однако эта тенденция явно ошутима. Думается, что третьим звеном цикла пьес Толстого должна была стать пьеса о нравственном обновлении человека, драма разрыва с общеобязательной ложью «И свет во тьме светит» (1896, 1900).

Сам Толстой в разговоре с директором Лессинг-театра Оскаром Блюменталем утверждал, что «Власть тьмы» и «Плоды просвещения» лишь подготовительные этюды для пьесы «И свет во тьме

²⁷ Сравнение образов Акима и Митрия см. в кн.: Л о м у н о в К. Драматургия Л. Н. Толстого, с. 237—238.

светит». Эту пьесу он называл в своих записях «своей» и особенно дорожил ее субъективностью. Пьеса эта не только выражает авторский взгляд на жизнь, но направлена на непосредственную проповедь системы взглядов писателя. Однако не эта проповедь, а изображение драматизма и даже трагизма борьбы за освобождение от гнета общественной лжи составляет ее содержание. Важные идейные нити связывают это произведение с «Властью тьмы» и «Плодами просвещения». Главный мотив, объединяющий все эти столь разные пьесы в некий цикл, — неприятие общепринятого, осуждение рутины жизни и рутинных решений. Герой «Власти тьмы» оказывается вовлеченным в грех, а затем в преступление при помощи советов жить «как все» и вследствие своего конформизма, склонности подчиняться общепринятым понятиям. Отчаянный и решительный его разрыв с этим всеобщим сговором, обретение своего личного пути, отказ от всего, что считается важным, чему принято приносить любые жертвы (деньги, семья, общественное положение), делает его свободным и возрождает к жизни. «Не лгать <...> значит не бояться правды <...> не бояться разойтись со всеми окружающими и остаться одному с разумом и совестью, не бояться того положения, к которому <...> ведет правда и совесть, как бы страшно оно ни было, твердо веруя, что то положение, к которому приведет правда и совесть <...> не может быть хуже того, которое построено на лжи».

Это убеждение, сформулированное Толстым в трактате «Так что же нам делать?» (25, 376—377), побуждает героя «И свет во тьме светит» Сарынцова и его идейного ученика Бориса Черемшанова выступить против обычаев своего круга, а в конечном счете и против государства. Но ведь подобный акт совершает во «Власти тьмы» крестьянин Никита Чиликин. Сознательно порвав опутавшую его сеть вольных и невольных преступлений, он предпочитает стать отверженным обществом и государством каторжником, но не оставаться уважаемым участником общей лжи, вносящим вклад в торжество насилия и тьмы.

В «Плодах просвещения» в качестве преступления против народа, выступает не воровство, совращение и убийство, а общепринятый рутинный уклад жизни высших сословий. Изображение обычного, соответствующего «приличию» и законам порядка жизни высших классов как безумия имеет место и в драме «И свет во тьме светит», но здесь оно дополняется жестокими картинами жизни деревни в стиле «Власти тьмы». Известно, что путь осуществления каждого драматургического замысла Толстого был извилист и долог. Задача, которую писатель поставил перед собою, создавая драму «И свет во тьме светит», была особенно сложна. Он хотел соединить предельную субъективность, лиризм личного страдания с обличительной драмой, а психологический анализ с нравственной проповедью.

Толстой отрицал дидактические методы выражения авторской мысли в драматургии. «Главная неестественность драматических

произведений есть то, что говорят все лица одинаково долго и их слушают. В действительности это не так...» — писал Толстой в 1900 г. (54, 79), снова возвращаясь к тем сомнениям, которые терзали его в начале 1870-х годов и в свое время заставили отказаться от мысли написать драму. Пространные рассуждения Сарынцова в «И свет во тьме светит», его богословские споры со священником не выявляли характера героя и вступали в противоречие с художественным методом самого Толстого. Писатель снова остро ощутил несоответствие театрального диалога живым формам общения людей и условность театрального монолога, несоответствие его форм диалектике души.

В одно время с работой над «И свет во тьме светит» Толстой писал «Живой труп», и этому замыслу он придавал гораздо меньшее значение, чем «своей драме». Вначале он даже мыслил эту пьесу как «легкомысленное», комическое произведение, затем определял ее как «малую драму», сравнивая с «большой драмой» — «И свет во тьме светит».

Эти драмы объединяет тема ухода, изображение страданий нравственно чуткого человека, который хочет порвать с жизнью своего круга, а также гневное обличение государственного порядка и охраняющих его учреждений. Любопытно отметить, что каждой из этих пьес присущи черты, сближающие ее с проблематикой трагедии Шекспира «Король Лир», которую так тщательно изучал и так страстно критиковал Толстой (уход героя из семьи, его скитания — в «Живом трупе» и взаимное непонимание отца и его детей, его отверженность, ложное безумие молодого и старого героя — в «И свет во тьме светит»).

Именно ввиду того, что замысел «Живого трупа» был «менее сложен» и более «объективен», он давал Толстому большую свободу творчества и оказался осуществимым.

Работа над драмой «И свет во тьме светит» так и не была доведена до конца. Правда, уже в 1894 г., задумывая ее, писатель отдавал себе отчет в сложности предпринимаемого труда и сомневался в том, сумеет ли его выполнить до смерти.²⁸

Значение, которое Толстой придавал этому замыслу, объясняется не только желанием популяризировать свои религиозные идеи, как нередко пишут в литературе о Толстом. Пьеса, в которой отвергались современное государство, жизнь господствующих классов, церковь и семья, должна была стать важным звеном в цепи драматических произведений Толстого, стремившегося «сделать из театра <...> орудие распространения света между людьми» (63, 329).

²⁸ Б л ю м е н т а л ь О. Встреча со Львом Толстым. — В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911, с. 65—72.

В. Ф. Тендряков

БОЖЕСКОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Шла весна 1942 года. Мой фронт пока еще не начался. Из глубокого тыла нас перебросили под Тулу. Был один из походов. Наше начальство с излишним усердием выполняло старый завет Суворова: «Тяжело в учении — легко в бою», а потому многие солдаты не выдерживали — падали в жидкую грязь, не подымались, несмотря на неистовства озверевших, столь же измученных, как и все мы, помкомвзводов. Я был слаб, тощ, вечно снедаем свирепым голодом, но, должно быть, в восемнадцать лет человек несокрушимо жизнестоек — меня шатало, однако чудом держался на ногах, продирался сквозь жидкую грязь, вперед, вперед, в полузабытьи, в полубреду, сгибаясь под выкладкой.

Вошли в спящую деревню, очередную на нашем пути. Каждая деревня обычно рождала надежду — не в ней ли привал — и только-то. А что она из себя представляет, как ее название — ничуть никого не интересовало. Все чувства в нас умерли от усталости, все, в том числе и любопытство.

Но на этот раз по растянутой колонне пролетело: «Ясная Поляна. . . Ясная Поляна. . .». И наверно каждый, хоть на мгновение, вынырнул из небытия.

Города имеют свою историю и славу, деревни же часто более безвестны, чем люди, в них проживающие. Маршал Конев знаменит, а кто слышал о деревне Лодеино? Ясная Поляна — едва ли не единственная из русских деревень, которую знают во всем мире. В ней была залитая жирной грязью дорога, растрепанные ветлы тянулись над осевшими крышами к высокой луне. . .

До армии я жил в глухом лесном селе, впервые сейчас лицом к лицу столкнулся со знаменитостью. В школе жадно, без разбора глотал книги, успел наглотаться и Толстого, но навряд ли переварить. . .

Ползли по грязной дороге шатающиеся, как тени, горбатые от скаток солдаты, чавкали ноги, сдержанно побрякивали котелки, в конце колонны слышалось осипшее: «Подтя-нись!!». Деревня

спала, но над нашими опущенными головами, навьюченными спинами захлебывались соловьи.

И всплыла в памяти случайная фраза: «Соловьев в Нухе было особенно много. . .». Где эта Нуха, я не знал, но под этой Нухой погиб Хаджи-Мурат. И я вслед за фразой припомнил его смерть, рассказанную Львом Толстым: большим кинжалом с двух ударов отсеки его бритую голову, ногой откатили в сторону. . . «Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали. . .»; «Соловьев в Нухе было особенно много» (35, 114, 118).

Толстой жил не в Нухе, а в Ясной Поляне, слышал здешних соловьев, не каких-нибудь. Они вот так же выщелкивали и высвистывали над ним, как сейчас надо мной. И он, Толстой, в эти минуты обдумывал смерть Хаджи-Мурата, жестокую смерть.

Нас ждал фронт. Из тех, кто сейчас тащились под соловьиные коленца, выдергивая ноги из грязи, не считанные единицы, а наверняка многие скоро должны умереть. Многие из нас, и скоро — это так же неизбежно, как то, что походы заканчиваются привалами. Нет, мы никогда не говорили о смерти и, пожалуй, даже не думали о ней, но наверняка каждый ощущал ее близость, носил в себе, как хроническую болезнь.

И вот теперь я, продолжая из последних сил тащиться за раскачивающимся впереди вещмешком на сугулой спине связиста Фунтикова, услышал не только соловьев, но и почувствовал, что ночь влажна и тепла, воздух заполнен тополиной свежестью, а вверху, не отставая, плывет яркая, радостная луна. И прежде я не был равнодушен к щедротам природы, не раз испытывал удовольствие от весенней ночи, от пенья соловьев, но всегда быстро забывал. Мимолетное, а значит — неважное. Неожиданная близость Толстого, когда-то жившего, давно умершего, не подозревавшего о том, что я появлюсь на свет, жестокая смерть Хаджи-Мурата, просто и безжалостно им рассказанная, вызвали сейчас странный сдвиг. Соловьи пели задолго до Толстого, пели после смерти Хаджи-Мурата, поют сейчас; пройдет и эта война, они по-прежнему будут петь. Впервые мысль о войне, мысль о смерти, которая, возможно, сторожит меня, не показалась страшной и угнетающей. На мне ничто не кончается, я лишь мелкая частица великого, бесконечного, исчезающего. Важен даже не я — рано или поздно все равно же умру! — важен тот след, который сумею я оставить, пусть не такой большой, какой оставил после себя Толстой, где уж. . . А вот след, вроде Хаджи-Мурата, как знать. . . Мир не знал еще такой войны, все историки из века в век станут о ней вспоминать, и одно то, что я в ней буду участвовать, — уже след в истории, уже, выходит, не зря появился на свет.

Сейчас, спустя несколько десятков лет, я пытаюсь передать свое мальчишеское откровение в виде размышлений. Нет, я тогда не умел размышлять, скорей всего просто испытал восторженное чувство, которое освободило от подавленности, вызвало уверен-

ность в себе — все выдержу, не сломаюсь. Держусь же я в этом походе — не свалился и не свалюсь!

Мы прошли под соловьиное пение деревню. В ночи под лунным светом замаячили белые каменные ворота толстовской усадьбы, тогда — мы знали по газетам — разгромленной и загаженной побывавшими там немцами. Напротив ворот под мокрым травянистым склоном стоял подбитый немецкий вездеход с разорванной гусеницей, валялись изрешеченные пулями бочки из-под горючего. Мы прошли мимо, впереди у нас лежал Сталинград. . .

В Ясной Поляне я впервые столкнулся с вечностью и, думалось, пронесу ее через всю свою жизнь. Но много лет спустя, когда были залечены раны, нанесенные войной, мир снова зашумел о войне термоядерной. Всем открылось — как непрочно бытие на планете, поющие соловьи могут смолкнуть вместе с гибелью мятущегося человечества. Самый страшный враг живого, враг человека — сам человек!

К тому времени Лев Николаевич Толстой давно уже стал для меня самым авторитетным консультантом по человеческим вопросам. Чем больше я задумывался над тем, что ждет нас впереди, тем внимательней прислушивался к тому, что говорил он, Толстой, из прошлого. Можно сказать, началась непрекращающаяся, растянувшаяся на десятилетия беседа, темой которой было — как существовать нам дальше, чтоб земля не покрылась радиоактивным пеплом, не лилась кровь, чтоб чередовались весны и в них раздавалось пение соловьев.

В этой статье я в меру своих сил попытаюсь осмыслить и эту беседу, растянувшуюся по моей жизни, и своего великого собеседника.

«Когда созрело яблоко и падает, — отчего оно падает? Оттого ли, что тяготеет к земле, оттого ли, что засыхает стержень, оттого ли, что сушится солнцем, что тяжелеет, что ветер стрясет его, оттого ли, что стоящему внизу мальчику хочется съесть его?»

Ничто не причина. Все это только совпадение тех условий, при которых совершается всякое жизненное, органическое, стихийное событие. И тот ботаник, который найдет, что яблоко падает оттого, что клетчатка разлагается и тому подобное, будет так же прав, как и тот ребенок, стоящий внизу, который скажет, что яблоко упало оттого, что ему хотелось съесть его и что он молился об этом. Так же прав и не прав будет тот, кто скажет, что Наполеон пошел в Москву потому, что он захотел этого, и оттого погиб, что Александр захотел его погибели, как прав и не прав будет тот, кто скажет, что завалившаяся в миллион пудов подкопанная гора упала оттого, что последний работник ударил под нее последний раз киркою» (11, 7).

Что бы мы ни взяли в творчестве Льва Толстого — эпический ли роман «Война и мир», бытовую ли повесть «Смерть Ивана Ильича», рассказ ли в общем-то о заурядном несчастном случае «Хозяин и работник» — всюду мы сталкиваемся со всеобъемлющими вопросами «отчего?». Отчего жизнь такая, а не иная, отчего мир противоречив, что толкает человека к добру и злу, что истинно, а что ложно в мире сем? Вопросы вопросов!

Какие-то вопросы ставит перед собой каждый писатель. «Художник, — писал А. П. Чехов, — наблюдает, выбирает, догадывается, komponует — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать».¹ Все дело в том, какие вопросы задает себе художник — поверхностные или предельно глубокие, узколокальные или всеобъемлющие, временно-преходящие или вневременные, постоянные, вечные.

И вот тут-то выступает одна исключительная особенность Толстого, отличающая его от всех писателей мира, начиная с Гомера. Как бы глубоко ни проникали в жизнь писатели, какие бы тайники мира ни вскрывали они, их интересы, их пронизательность не распространялись на первопричинность бытия. Может быть, я выскажу парадоксальные взгляды, и многие со мной не согласятся, но мне кажется, что ни Бальзак, ни Достоевский не ставили перед собой вопрос вопросов: отчего жизнь именно такая, а не иная? Существующий мир они принимали как данность, высказывая о нем лишь свои суждения: то-то хорошо, достойно восхищения, то-то дурно, достойно порицания. А отчего дурно, где истоки хорошего и плохого, — нет, искать не брались, вопросы причинности бытия казались заведомо непостижимыми, это, мол, уже из области сверхчеловеческого.

В тридцать лет Толстой заявляет во всеуслышание: «... как ни велико значение политической литературы, отражающей в себе временные интересы общества, как ни необходима она для народного развития, есть другая литература, отражающая в себе вечные, общечеловеческие интересы» (5, 272). И чего бы впоследствии ни касался Толстой, каких обыденно житейских явлений, традиционных тем, — все под его пером превращалось в «вечное, общечеловеческое».

Возьмем к примеру роман «Воскресение». Казалось бы, в его основу взята самая что ни на есть тривиальная история — богатый повеса соблазняет бедную девушку. Сколько слезливо-сентиментальных произведений задолго до Толстого появилось на эту тему. У Толстого же частная, тривиальная история соблазнения попросту исчезает, вместо нее происходит некий катаклизм, сотрясающий основы нравственных отношений, вместо соблазняющих сетований и обличений — напряженный поиск, ни больше ни меньше, смысла жизни. Обобщение? . Ой, нет, нечто куда боль-

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 3. М., 1976, с. 45.

шее — переход одного качества в другое! И так от произведения к произведению, на протяжении всего творчества.

Герои Толстого не просто участники катаклизмов, скорей творцы их; не где-то в стороне, а внутри их рождается тот вулканизм, потрясающий основы. Пьер Безухов больше страдает в своих графских покоях, чем в плену во вшивых бараках. Нехлюдова гонят в Сибирь не внешние силы, а его внутренние побуждения. Уместно сравнить толстовских героев с героями других писателей, получивших общеепризнанное признание. Обратимся к Достоевскому.

Раскольников, князь Мышкин, братья Карамазовы — те, в ком наиболее ярко раскрывается неистовый гений Достоевского, несут бремя страданий от жизни, одни с покорностью, другие сопротивляясь. Но даже те, кто проявляет сопротивление, считают достаточной для себя победой, будучи истерзанными и травмированными, устоять перед безжалостной и беспощадной жизнью. Только устоять, а не повлиять на нее.

Герои же Толстого не столько озабочены самозащитой, сколько желанием понять — отчего происходят все болезненные явления. Жизнь не столько пугает их своей агрессивностью, сколько невыносима ее загадочность. Человек по своей природе не терпит никаких загадок, любыми путями всегда стремится объяснить их. Любыми путями, даже путем самообмана. Гром и молния для первобытных людей становились менее ужасными, когда их объясняли действиями страшных богов. Как ни пугающи образы громовых жнецов, но полное неведение куда страшнее. Все развитие гомо-сапиенс по сути есть не что иное, как непрекращающаяся борьба с неизвестностью, преодоление загадок. Именно этой самой характерной человеческой чертой в высшей степени, как ни у кого, наделены герои Толстого, целиком подчинены активной страсти познания.

Но не все загадки способен решить человеческий ум, существуют вопросы, на которые нет ответов. В чем смысл жизни? Куда стремится страждущее человечество? Выполняет ли оно какое-нибудь высшее предназначение или же просто плодится, как и любая другая неразумная тварь? Ответов нет, а неведение нетерпимо, Толстой вместе со своими героями страдает от общего человеческого несовершенства. И если Достоевский показывает трагизм жизни, то Толстой — трагизм неутоленного человеческого духа.

Кажется, что Толстой берется не по силам, ставя перед собой вопросы вопросов. И даже те ответы, какие он порой предлагает, вызывают зачастую у нас и сомнения и резкие возражения. Толстой-художник для нас безоговорочно велик, Толстой-философ куда как часто вызывает скептические нарекания.

Вот тут-то, казалось бы, впору встать в тупик. Поднимать вопросы вопросов и давать на них сомнительные ответы, а то и

вовсе отказываться отвечать — не признак ли слабости мышления, не своеобразное ли проявление творческого бессилия? Зачем ставить вопросы, когда не чувствуешь, что в состоянии их решить? Только затем, чтоб продемонстрировать всем свою беспомощность? И что за писатель, если он не может довести свои свершения до конца?

Нехитрая логическая посылка — раз наличествует явное бессилие мысли, значит, это не что иное, как признак слабости мышления, — весьма часто встречающееся заблуждение. В действительности же наиболее активно и глубоко мыслящие люди куда чаще сталкиваются с бессилием собственной мысли, чем люди, мыслящие вяло и поверхностно. Совсем немыслящие такого бессилия вообще не знают.

Был этот мир глубокой тьмой окутан.
Да будет свет! И вот явился Ньютон.

Но сатана недолго ждал реванша.
Пришел Эйнштейн, — и стало все как раньше.²

Современные физики, поднявшиеся на более высокий уровень научного мышления по сравнению с физиками прошлого века, право же, теперь чаще испытывают бессилие мысли. Во всяком случае, ни один современный физик не осмелится повторить самоуверенные слова Вильяма Томсона, лорда Кельвина, произнесенные в 1900 г.: «Сегодня можно смело сказать, что грандиозное здание физики — науки о наиболее общих свойствах и строении неживой материи, о главных формах ее движения — в основном построено. Остались мелкие отделочные штрихи...».

Бессилие Толстого ответить на поставленные им самим вопросы скорей подтверждает глубину и серьезность его исследовательских поисков, глубину и серьезность его как мыслителя.

Поставить вовремя вопрос, привлечь к нему внимание — ничуть не менее важно, чем найти правильное решение, совершить открытие. Приведем пример. В самом начале XIX века итальянец Романьези заметил отклонение магнитной стрелки под влиянием проходящего вблизи электрического тока, сообщил об этом в печати, по сути дела поставил вопрос: какая связь между магнетизмом и электричеством? Но, увы, никто тогда не обратил на него внимания. Спустя два десятилетия на то же самое наткнулся Эрстед и уже заставил заинтересоваться широкие научные круги всей Европы. Сам Эрстед вопроса не решил, это сделали впоследствии другие, но с Эрстеда начались великие изменения в мире — открылась возможность промышленного использования электричества, свершился переворот в технике, облик мира стал иным, кардинально иной стала и человеческая жизнь.

Задолго до Толстого, еще в древности, неоднократно возникали вопросы: что заставляет людей время от времени убивать друг

² Маршак С. Собр. соч, т. 4. М., 1969, с. 94.

друга, чем вызвано появление неразумных (с точки зрения человеческих понятий) явлений в истории, какое влияние оказывают совокупные личные интересы людей на сам ход истории? И не Толстой первый связал эти общие вопросы бытия с нравственностью. Но до него всем этим интересовались лишь узкие круги наиболее проникательных историков и философов, Толстой же вынес их в массы. И если прежде такие вопросы были некой отвлеченной абстракцией, то уже тут они входят в жизнь людей. Все, что становится достоянием масс, сразу приобретает практический характер. В данном же случае в практику жизни вносится элемент осмысления самих человеческих отношений.

Конечно, было бы неоправданным преувеличением утверждать, что гений Толстого заставил мир заметно поумнеть. Скорей всего Толстой лишь как-то подготовил культурный мир к тем роковым сюрпризам, какие преподнесла история XX столетия. Если прежде под нравственностью понимали совокупность норм поведения отдельного человека в обществе, то теперь все настойчивей и настойчивей раздаются голоса, призывающие к нравственному поведению не только целые страны и народы, а человечество в целом. «Все мы пристрастны в своих чувствах, — говорится в известном Пагуошском манифесте. — Однако как люди мы должны помнить о том, что разногласия между Востоком и Западом должны решаться таким образом, чтобы дать возможное удовлетворение всем: коммунистам и антикоммунистам, азиатам, европейцам и американцам, белым и черным». Здесь речь идет о нормах поведения всего человеческого общества в целом. «В данном случае, — заявляет манифест, — мы выступаем не как представители того или иного народа, континента и вероучения, как биологические существа, как представители рода человеческого, дальнейшее существование которого находится под сомнением».³

Манифест, подписанный в числе других видных ученых мира Альбертом Эйнштейном и Бертраном Расселом, адресуется ко всем людям без исключения, от простых рабочих до глав правительств. От каждого зависит судьба мира, ход истории. И словно предисловие к этому манифесту звучат из глубины прошлого века слова Толстого: «Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. Совершенный поступок невозвратим, и действие его, совпадая по времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение» (11, 6).

Толстой не мог предвидеть атомное и термоядерное оружие, не представлял, до какой степени окажутся опасными не подчиненные сознанию, стихийные, «роевые», как он называл, человеческие поступки. Но на протяжении всей своей долгой и напряженно творческой жизни он мучительно искал способы влияния на

³ Цит. по: Вопросы философии, 1977, № 8, с. 31.

человеческое поведение. Без нравственного поведения будущее для него не представлялось. И мы теперь спасение своего будущего видим в глобальной, всечеловеческой нравственности. Не было и нет на земле человека, чье имя было бы столь тесно связано с этим выстраданным понятием, — «Толстой и нравственное сомоусовершенствование, Толстой и нравственные поиски» стало застывшей идиомой едва ли не во всех языках мира. Наверно, только имя Христа, применительно к нравственности, может соперничать с Львом Толстым. Однако Христос — бог, а не человек.

Вернемся вновь к высказыванию Толстого: «Когда созрело яблоко и падает, — отчего оно падает?..». Отчего? Совсем ли Толстой отказывается отвечать? Нет, он дает странный ответ: «Ничто не причина». Мальчик, считающий, что яблоко падает от того, что ему хотелось съесть его, оказывается для Толстого столь же справедливым в суждениях, как и Ньютон со своим законом всемирного тяготения.

Задавая вопрос, чем вызвано такое историческое событие, как наступление Наполеона с миллионными армиями всей Европы на Россию, Толстой говорит: «Чем больше мы углубляемся в изыскание причин, тем больше нам их открывается, и всякая отдельно взятая причина или целый ряд причин представляется нам одинаково справедливыми сами по себе, и одинаково ложными по своей ничтожности в сравнении с громадностью события...» (11, 4). А отсюда он делает знаменательные выводы: «И следовательно, ничто не было исключительной причиной события, а событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться». «Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем). Чем более мы стараемся разумно объяснить эти явления в истории, тем они становятся для нас неразумнее и непонятнее» (11, 6).

Фатализм — «должно совершиться только потому, что должно совершиться» — наверное, самое крайнее проявление религиозности, когда верующий признает свою полную зависимость от неких непостижимых сил. С такой позицией в жизни ничего другого не остается, как предаваться созерцательной бездеятельности. Зачем прилагать усилия, пытаться что-то изменить, когда все заранее предопределено свыше. Но Толстого-то меньше всего можно назвать бездеятельным, трудно даже представить себе более активную натуру. Он не мирится с существующей нравственностью, критикует, опровергает, проповедует и все делает с такой страстью и силой, что овладевает вниманием всего мира, признается некоронованным духовным царем России.

Религия является не чем иным, как «... фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют

над ними в их повседневной жизни, — отражением, в котором земные силы принимают форму неземных».⁴ Попробуем применить к Толстому это известное определение Ф. Энгельса.

Ни образ мышления великого писателя, ни его художественное изображение жизни не несут в себе элементов фантастического отражения. Даже приведенные нами рассуждения о причинности, несмотря на фатальные выводы, лишены, однако, мистической окраски. Более того, если вдуматься, они куда реалистичней рассуждений, отвергающих всякую религиозность, материалистически настроенных просветителей того времени. XIX век по праву можно назвать веком торжествующего детерминизма, тогда считалось, что мир устроен достаточно просто — причина определяет следствие, усилием воли можно влиять на исходные причины, добиваться желаемых следствий, а значит, изменять ход истории. Люди с выдающейся волей — герои — делают историю. Теперь причинно-следственный комплекс нам уже не представляется столь простым. Высказывания современных ученых показались бы для мыслителя прошлого века дикой нелепицей. «Так, например, — пишет известный физик Я. Смородинский, — прежде считалось аксиомой, что один и тот же реальный предмет не может находиться в двух разных местах в одно и то же время и что одно место может быть занято только одним предметом. Этим свойством должны были обладать любые реальные объекты. В квантовой механике оба эти постулата оказались нарушенными. . .».⁵ Признание Толстым чрезвычайной сложности причинности событий для нас теперь куда ближе прошловекового детерминизма, сводящего причину и следствие в жесткую схему.

Выдающемуся реалисту Толстому не свойственно фантастическое отражение внешних сил, которое характерно для религиозника, но тем не менее сам Толстой постоянно обращается к религии, оперирует ею. Уместно спросить: какой он ее себе представляет?

«Религии, — отвечает Толстой, — суть указатели того высшего, доступного в данное время и в данном обществе лучшим передовым людям, понимания жизни, к которому неизбежно и неизменно приближаются все остальные люди этого общества». Для обычного верующего такое объяснение религии не только неприемлемо, но и оскорбительно: богом как таковым тут и не пахнет — «суть указатели» понимания жизни, доступного передовым людям.

«Не могу доказать себе существование бога, — пишет в дневнике 25-летний Толстой, — не нахожу ни одного дельного доказательства и нахожу, что понятие не необходимо. Легче и проще понять вечное существование всего мира с его непостижимо прекрасным порядком, чем существо, сотворившее его» (46, 167).

⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 328.

⁵ Вопросы философии, 1977, № 5, с. 67.

Однако «существование всего мира» и его «прекрасные порядки» понять вовсе не легко и не просто. Человеческий разум, едва ли не с момента своего зарождения и до сего дня, тщится раскрыть загадки мира. Если во время Толстого существовала некоторая иллюзия — еще чуть-чуть и мир будет понят (вспомним выступление Вильяма Томсона), — то ныне эти иллюзии рухнули. «Наше знание, — признаются ученые, — остров в бесконечном океане неизвестного, и чем больше становится остров, тем больше протяженность его границ с неизвестными». ⁶ Само расширение наших знаний плодит загадки.

Толстой, ставивший перед собой фундаментальные вопросы бытия, чаще других сталкивался с невозможностью найти решение, но его деятельная натура не могла просто примириться со своим бессилием, и ему ничего не оставалось, как прибегнуть к выходу, которым пользовались испокон веков все те, кто испытывал отчаяние перед скрытностью мира, — признать некую предопределенность свыше, недоступную человеческому разуму.

Принято считать — бог рождается от слепой веры, как часто он рождается от сомнений.

Религии, хотя и утверждали полную зависимость человека от бога, однако от участия в жизни его не устранили, напротив, часто ход истории ставился в прямую зависимость от людского поведения. Дурное поведение людей было неприятной неожиданностью для бога, вызывало его господний гнев, толкало к наказаниям, менявшим привычный порядок, порой выражавшимся в катаклизмах и катастрофах. Специальная апокалиптическая литература предвещала эти весьма неблагоприятные исторические события: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них». ⁷

Трезвый XIX век все решительней и решительней устраняет бога из истории: историю делают люди!

Толстого не удовлетворяет это утверждение. Он считает, что если отдельно взятому человеку еще свойственно поступать согласно собственной воле, своим личным желаниям, то уже совместные действия многих людей, как правило, не являются результатом их общих желаний, суммированных интересов, часто направлены против них. Вторжение армий Наполеона показывается в романе «Война и мир» как явление саморазвивающееся, не подчиненное чьей-либо воле; Бородинское сражение идет вразрез всех планов и расчетов. И Толстой пытается осмыслить роль человека в истории.

«Каждый человек живет для себя, пользуется свободой для достижения своих личных целей и чувствует всем существом

⁶ Вайскопф В. Наука и удивительное. М., 1965, с. 81.

⁷ Откровение Иоанна, Богослова, гл. 9, ст. 6.

своим, что он может сейчас сделать или не сделать такое-то действие; но как скоро он сделает его, так действие это, совершенное в известный момент времени, становится невозвратимым и делается достоянием истории, в которой оно имеет не свободное, а предопределенное значение» (11, 6).

То есть, заявляет Толстой, существует нечто подчиняющее человека, заставляющее его в конечном счете поступать независимо от себя.

«Есть две стороны жизни в каждом человеке, — продолжает он: — жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы» (курсив мой, — В. Т.). И эти законы предписываются вовсе не другими людьми, властью имущими законодателями, напротив, они, власть имущие, сами зависят больше других.

«Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность его поступка. “Сердце царю в руке божьей”. Царь есть раб истории» (11, 6).

Толстой в «Войне и мире» показывает двух людей, ходом истории поставленных над человеческими массами, — Наполеона и Кутузова.

Вот характеристика Наполеона: «Видно было, что только то, что происходило в его душе, имело интерес для него. Все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело от его воли» (11, 9).

А вот характеристика Кутузова: «Чем больше он (князь Андрей, — В. Т.) видел отсутствие всего личного в этом старике, в котором оставались как будто привычки страстей и вместо ума (группирующего события и делающего выводы) одна способность спокойного созерцания хода событий, тем более он был спокоен за то, что все будет так, как должно быть. “У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет, — думал князь Андрей, — но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, — это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение и, ввиду этого значения, умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое”» (11, 173).

Наполеон — олицетворение суетно-ложной человеческой самонадеянности, которая, как и любое проявление глупости, чревата опасными осложнениями.

Кутузов — олицетворение единственно возможной, по мнению Толстого, человеческой мудрости, признающей, что есть некие предопределяющие силы, которым бессмысленно сопротивляться. И потому-то Кутузов оказался победителем на арене

истории: «Заставлю есть лошадиное мясо!» Так оно и произошло.

На первый взгляд вера Толстого в преопределяющие силы, направляющие человеческие поступки, может показаться вопиющей ирреальностью, несовместимой с нашим материалистическим мировоззрением. Мы куда охотнее согласимся — историю делают люди. Однако вряд ли кто из нас станет оспаривать известное марксистское утверждение, что развитие человечества в основном шло стихийно. Сам человек не управлял ходом истории, а подчинялся каким-то объективным, существующим вне его, законам. Значит, человек испытывает на себе направляющую, толкающую к определенным действиям силу этих законов. Не скрывается ли под таинственным толстовским фатализмом что-то вполне естественное, сугубо материалистическое?

Принято считать, что общие законы воздействуют лишь на массы, а поведение отдельных людей целиком и полностью зависит от их личной воли, их индивидуальных интересов. Того же мнения придерживается и Толстой: «Каждый человек <...> пользуется свободой для достижения своих личных целей...».

А так ли уж свободен каждый человек в личной жизни?

Возьмем маленький чисто бытовой пример. Вы идете с работы, вы голодны и устали, на данный момент ваша личная цель заурядна и конкретна — как можно скорей добраться до дому, поесть и вытянуться на диване, отдохнуть. Но для того чтобы поесть, надо зайти в магазин, купить что-нибудь на ужин, а в магазине к прилавку — очередь. И это обстоятельство сразу же резко ограничивает вашу свободу в достижении цели, вам приходится отказываться от желания *скорей* попасть домой, *скорей* насладиться отдыхом. Вопреки своему желанию вы вынуждены становиться в очередь, пропускать других, терпеливо ждать, отказываясь от скорейшего достижения цели.

Как ни незначительно это событие, но уже в нем проявляется что-то сильней вашей личной воли, диктующей вам свое поведение, вы попадаете под влияние каких-то объективных законов, и то, что эти законы очереди просты и примитивны сами по себе, нисколько не умаляет их силы.

Все мы в нашей повседневной жизни, стремясь к достижению сугубо личных целей, на каждом шагу сталкиваемся с требованием окружающей нас среды, которая диктует нам — поступай так, а не иначе, часто вопреки нашим интересам и нашей воле.

А самой влиятельной частью окружающей среды каждого из нас является наше человеческое окружение. Именно сталкиваясь с другими людьми, мы сильней всего испытываем на себе их влияние, меняем характер своих поступков. И как правило, эти окружающие нас люди никогда не бывают некоей неупорядоченной массой, хаотическим скоплением, они всегда выстроены в какую-то упорядоченную систему, способную действовать лишь определенным образом. Очередь к прилавку, весьма примитивная челове-

ческая система, выполняет действия, упорядочивающие покупку, а, скажем, другая, не менее примитивная система — рабочая цепочка, разгружающая кирпичи, — совершает иные действия. Но любой и каждый, оказавшись составной частью этих систем, не имеет возможности совершать поступки, какие отвечают его личным желаниям, а только те, что согласуются с действиями данного человеческого построения. Ставший в очередь не может сделать покупку раньше стоящих, рабочих в цепочке, разгружающей кирпичи, не волен не спеша выкурить сигарету.

Все мы являемся членами самых разнообразных человеческих систем, примитивных, локальных, временных, как очередь, или чрезвычайно сложных, масштабно-всеохватных, стабильных, как государство, общество, и одновременно тех многочисленных систем, которые располагаются между этими крайностями, — звеньев, бригад, цехов, заводов, фабрик, учреждений и т. д., и т. п. Любая система функционирует строго соответственно своему устройству — ружье способно только стрелять, автомашина передвигаться, конвейерный цех автозавода собирать эти автомашины, полеводческая бригада выращивать хлеб. . . И каждая составная часть любой системы — человек — должна действовать, подчиняясь законам ее устройства.

Это вовсе не означает, что личные особенности человека, его желания, интересы, воля ничего не значат и совсем не влияют на поведение. В одной и той же системе, например заводском цеху, люди действуют по-разному — есть плохие рабочие и хорошие, инициативные и безынициативные, возможны даже такие, которые способны оказать влияние на всю систему в целом, изменить ее — усовершенствовать или расшатать, развалить. Но как бы не различались их действия, характер этих действий один, он определен и направлен специфическим устройством данного цеха, функционирующей человеческой организации. Окажись на месте Гамлета человек с натурой Фигаро — не исключено: трагическая ситуация сменилась бы комической. И все-таки как тот, так и другой ощущали бы на себе влияние сложившегося социального устройства — дворцовой верхушки средневекового королевства. Как тот, так и другой в равной степени испытывали бы на себе направляющую зависимость; различные в личном плане, они по-разному бы реагировали.

Даже в кристаллической решетке мертвого минерала молекулы имеют собственные колебательные движения, которые подчас нарушают стройную систему самого кристалла. Тем более нельзя рассматривать живого человека как бы намертво впаянным в то или иное общественное устройство, совершенно лишенным какой-либо самостоятельности. И эта самостоятельность не может не отражаться на системе.

Если в нашей повседневности мы постоянно наблюдаем «лезущих без очереди», то история полна героями, чья личная энергия и воля вызвали лавинообразные действия, сокрушающие

старое устройство, тем самым способствующие образованию устройства нового. Но как действия «лезущего без очереди» вызваны наличием очереди, так и действия героев-ниспровергателей старого вызваны существованием старой системы. В любом случае человек не свободен от человеческой системы, в которой он находится.

А потому мы вслед за Толстым можем повторить, что действие каждого человека «имеет не свободное, а предопределенное значение». Толстой только не ответил, что именно «предопределяет», откуда исходят законы, которые «неизбежно исполняют люди».

Мы теперь можем согласиться: да, в каком-то смысле предопределенность человеческих поступков существует, но она вовсе не навязана нам свыше неким непостижимым творцом, а сложившимися общественными системами. И если мы зачастую не можем раскрыть механизм предопределенности, то только потому, что общественные системы по своей структуре, а значит, и по характеру действий, слишком сложны, включают в себя такое количество компонентов, находящихся в таких многочисленных связях, что учесть и разобраться нам пока еще не под силу. Но это не значит — в принципе для нас непознаваемо. Не столь давно живая клетка казалась биологам слишком сложной в своем устройстве, а не зная ее устройства, не представляли, как она и функционирует. Сейчас уже можно сказать: секреты клетки в основном раскрыты, а вот секреты устройства мозга, механизм его функционирования еще предстоит раскрыть.

Мы лучше современников Толстого понимаем толстовскую растерянность перед обилием причин, вызывающих любое историческое событие. Того более, мы сами не можем похвалиться, что разбираемся сейчас в «миллиардах причин», что нашли для них общую закономерность, способны предвидеть, что именно должно совершиться впереди. Проклятые «отчего» висят и над нами по сей день.

Но мы уже знаем — нет извечной, раз и навсегда заданной предопределенности. Общественные системы не вечны, они меняются, меняется характер их действия, меняются и те законы, которые вынуждают каждого из нас совершать неизбежные, не зависящие от нашей воли, поступки. А уж раз источники предопределенности изменчивы, то одно это обнадеживает — не откроем ли мы способ влияния на них, то есть не сможем ли мы покончить с предопределенностью, подчинить ход истории разумному управлению, «божеские» обязанности сделать человеческими?

Но то, что не открыл для себя Толстой-философ, открыл для миллионов своих читателей Толстой-художник. И пожалуй, нигде им не опровергается так божеское, как в романе «Анна Каренина».

Знаменитый эпиграф — «Мне отмщение, и Аз воздам» — считается критиками «одним из труднейших мест романа». Некоторые даже склонны рассматривать его как неразрешимую загадку. Признаться, у меня всегда вызывало это недоумение — смысл эпиграфа сам по себе ясен, не дает никакой пищи для гаданий.

Взяв эпиграф из Послания к римлянам апостола Павла. Позволю себе привести это место в чуть расширенном виде по сравнению с тем, как его приводят комментаторы:

«Никому не воздавайте злом за зло, но пекусь о добром пред всеми человеками.

Если возможно с вашей стороны, будьте в мире со всеми людьми.

Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: «Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь»».⁸

Такое поучение полностью совпадало со взглядами моралиста Толстого, с его философской концепцией. Непротивление злу насилием и идея предопределенности здесь звучат в полный голос. И трудно понять иначе поставленное над романом «Мне отмщение, и Аз воздам» — как только то, что оно буквально и означает: за противобожеский грех имеют право наказывать не люди, а бог.

24 февраля 1870 г. Софья Андреевна записывает о Толстом в своем дневнике: «... что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой, и не виноватой. . .».⁹

«Не виноватой» — вовсе не означает, что нравственно безупречной. Не случайно восхищение Толстого рассказом «Душечка»: именно героиня этого чеховского рассказа, во всем прямо противоположная Анне Карениной, устраивает Толстого в нравственном плане.

«Много худого люди делают сами себе и друг другу только оттого, — говорит он, — что слабые, грешные люди взяли на себя право наказывать других людей. «Мне отмщение, и Аз воздам». Наказывает только бог и то только через самого человека» (44, 95).

Здесь уже смысл эпиграфа предельно объяснен самим Толстым. Анна Каренина совершает по своей человеческой слабости противобожеский грех, но этот грех неподсуден людям, отмщение за него придет свыше. Такова мировоззренческая постановка, заданная Толстому-художнику.

Но тут-то и начинаются те чудеса, которые нередки в большом искусстве. «Вообще, — признается Толстой, по свидетельству одного современника, затронувшего вопрос об Анне Карениной, —

⁸ Гл. 12, ст. 17, 18, 19.

⁹ Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1881. Т. 1. М., 1923, с. 32.

герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы. Они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется».¹⁰

А, собственно, почему такая мистика — создаваемые образы проявляют непокорность создателю? Это не что иное, как своеобразный вариант той самой «предопределенности», о которой мы недавно говорили.

Автор не может изобразить своего героя в изоляции от окружения. Самой же существенной и влиятельной частью окружения любой личности, как мы уже знаем, является человеческое окружение, не бесформенное, не хаотическое, а выстроенное определенным образом, представляющее из себя действующую систему, часто настолько сложную, что разобраться в ней чрезвычайно трудно. Поначалу всегда какие-то ее существенные особенности не замечаются автором. На протяжении всей работы над раскрытием героя писатель только тем и занимается, что открывает для себя все новые и новые особенности окружающей системы, а значит, и новые возможности ее влияния на героя, что в свою очередь ставит автора перед очевидностью непредвидимых раньше поступков.

Пушкин мог поначалу рассчитывать, что его Татьяна поступит так, как девицы традиционно-романтических произведений — начнет хиреть и бледнеть от неразделенной любви, а возможно, даже бросится в пруд. Но воспроизведя вокруг своей героини реалистическое окружение, Пушкин вынужден был и ее поведение изменить на реальное — бросается не в пруд, а в замужество.

Сомневаюсь, был ли на свете такой писатель, который как замыслил действия героя, так и выдержал бы их до конца, не привнося в замысел ничего не предусмотренного. Неожиданности свойственны любому творчеству, в том числе и литературному.

Человеческая система, в которую поместил Толстой свою «прелюбодейку» Анну Каренину, представляла из себя обособленное высшее сословие, состоящее из привилегированных семей. Именно семья была основой этой исторически сложившейся социальной группировки. Семье принадлежали жизнеобеспечивающие средства, дающие материальные блага. Даже высокий государственный чиновник Каренин существовал не на свое жалованье, а, как Стива Облонский, как Вронский и Левин, жил с доходов семейной собственности — наследственных имений.

Развал семьи неизбежно нес в себе подрыв экономической базы: наследственные имения начали бы дробиться, сам процесс наследования утратил бы строгую определенность, стал запутанным, а значит, родовые привилегии потеряли бы значение, иерархическая сословная система начала бы трещать и рушиться. Но доста-

¹⁰ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. I. М., 1955, с. 231—232.

точно не доводить семью до полного развала, сохранить ее внешнюю форму, как эти опасности не возникнут. Внутри семьи могут быть самые непрочные отношения — муж изменяет жене, жена мужу, — важно только, чтоб не дошло до полного разрыва, до разрушения узаконенного союза, и сословная система окажется неведимой.

Анна Каренина в силу своей духовной незаурядности, женщина беспредельно страстная, не могла ограничиться любовной интрижкой, прорвала все рубежи, все запреты, сломала семью, а значит, невольно представляла угрозу той системе, к которой сама принадлежала. Потому не отдельные люди мстят Анне, нет! Обиженный ею и оскорбленный муж Каренин, сам наиболее покорный раб своей социальной машины, действует против Анны лишь под внешним давлением. Не случайно у Анны срывается с уст по его адресу: «Злая машина!» Скорей часть ее, послушное орудие. И когда эта машина на какой-то момент утрачивает власть над Карениным, он остается самим собой, то оказывается вовсе не злым, способным на великодушие человеком, — прощает все большой Анне, готов помириться с Вронским.

В трагедии Анны персональных виновников нет. «Аз воздам» совершает специфическое, стихийно сложившееся человеческое устройство, нарушая при этом общепринятые нравственные нормы. В том числе и те, какие проповедовал вдохновивший Толстого апостол Павел: «Никому не воздавайте злом за зло, но пекийтесь о добром пред всеми человеками».

Наказывает только бог и то только через людей. Толстой, произнесший эти слова уже после написания «Анны Карениной», отнял у бога право вершить суд над людьми, с доскональностью ученого вскрыл в романе механизм действия наказания. Божеское было лишь тонким налетом на творчестве великого художника, под ним всегда скрывалась человеческая основа. Мне думается, более глубокого материалиста не существовало в нашей литературе.

Ни о чем другом люди так много и так страстно не говорили, ни к чему так иступленно не стремились и ни в чем так мало не преуспели, как в нравственном поведении. Если сейчас проблемы нравственности возросли до глобальных размеров, стали предметом международной политики, то способы их разрешения остались в основном теми же, какими пользовался в незапамятные времена библейский Моисей.

По-прежнему пропагандисты норм поведения вызывают на манер Моисея к каждому в отдельности человеку: не убий, проявляй доброту, уважение, терпимость и т. д., и т. п. Ты персонально не убий, ты проявляй доброту, уважительно относись к ближнему! И нехитрый, едва ли не в первобытном обществе возникший

расчет — коль каждый поймет эти элементарнейшие, не требующие большого ума правила, то дурные, отравляющие жизнь поступки прекратятся, перестанет литься кровь, исчезнет насилие, обман, наступит благоденствие на грешной земле. Даже современные выдающиеся ученые мира во главе с Альбертом Эйнштейном в своем знаменитом Пагуошском манифесте действовали тем же ветхозаветным способом, призывая людей всей планеты быть благоразумными и терпимыми друг к другу.

Усвой правила и поступай в строгом соответствии с ними. То есть подразумевается, что поступки человека целиком и полностью зависят от него, от его личной воли, от его желаний.

Художественная литература в своих лучших образцах постоянно опровергала это устоявшееся заблуждение, показывая человека в зависимости от обстоятельств, от человеческого окружения, сложившегося в определенную систему. Гамлет вряд ли не хотел бы покойного существования, но окружение толкнуло его на неистовства. Честный от природы Растиньяк не по своей воле пошел на сделки с совестью — заставил общественный механизм.

До Толстого художественная литература как бы ставила общественность перед красноречивыми фактами, противоречащими тысячелетней практике проповедников нравственности. Толстой не просто прибавил к этим фактам новые, яркие и убедительные, он сделал обобщающий вывод: поступки человека не зависят от него самого, есть некая направляющая сила.

Заранее оговариваюсь: наверняка к такому выводу раньше Толстого приходили другие, кто знает, в какой глубокой древности возникла мысль о несамостоятельности человека, она прорывается даже в народных пословицах — «Человек предполагает, а бог располагает». Но никто до Толстого не преподнес эту мысль с такой доказательностью, не подтвердил ее столь обширным конкретным материалом, взятым как из повседневной жизни, так и из истории, ни у кого она, эта древняя мысль, не получила такой обобщающей силы. Можно сказать, Толстой обосновал старую догадку.

Есть направляющая поступки людей внешняя сила, однако Толстой лишь заметил ее присутствие, а не открыл, ее природа представлялась ему непостижимой. И в то же время он в своих произведениях не только с наглядной отчетливостью показывал ее, но и глубоко анализировал, оставалось малое — указать и назвать.

Но этого-то малого как раз и не хватало, чтоб вскрыть извечное заблуждение последователей Моисея, насаждавших правила нравственного поведения с церковных амвонов и профессорских кафедр. И сам Толстой занимался проповедничеством, имел многочисленных последователей, вызывавших любопытство, но не пользовавшихся авторитетом и влиянием в обществе. Толстой видел — поступки людей несамостоятельны, зависимы, но тем

не менее призывал: поступай так-то и так-то! А требовать от человека определенных действий, когда он несамостоятелен в них, столь же нелепо, как заставлять двигаться парусник без учета ветра.

Каждый человек находится одновременно внутри нескольких действующих систем, взаимосвязанных и взаимозависимых друг от друга, подчиненных и подчиняющих друг друга. Любой и каждый из нас есть составная частица сложного функционирующего общественного компонента.

По истории, по опыту своей жизни, по художественной литературе мы знаем, как часто стихийно сложившаяся человеческая система заставляет высоко нравственных людей поступать безнравственно. Но мы знаем и примеры, когда человек создавал, пусть пока не масштабные, ограниченные, не слишком сложные, организации, которые вынуждали испорченных людей поступать достойно. Известный опыт колоний Макаренко тому пример.

Истоки нравственного поведения не столько в самом человеке, сколько в человеческом устройстве. Понять эти устройства, значит открыть механизм влияния на поведение личности. Знание же этого механизма даст возможность видоизменять его в нужном направлении, чтоб он побуждал людей к нравственным поступкам, препятствовал поступкам безнравственным. Без назойливых проповедей, без внушения элементарных, всем известных правил поведения. Не словесное наставничество, а неумолимые обстоятельства станут направлять человека. Если такое случится, жизнь преобразится на земле.

Если случится, то в самом начале этих преобразований будет стоять величественная фигура Толстого, знаменующая перевал со старого нравственного пути на путь новый. Он — предтеча.

В самый разгар выяснения своих отношений с Толстым я решил навестить Ясную Поляну, мимо которой прошел военной весной под соловьиное пение.

Я вылез из машины и оглянулся, стараясь вспомнить, где тут тридцать лет назад стоял подбитый немецкий вездеход. Мне казалось — если вспомню, то вновь испытаю то высокое, до самозабвения, чувство вечности, с которого, наверно, и началась моя сознательная жизнь. Но все кругом было оскорбительно непохоже на то, что хранила память, — деревня слишком близко стояла к усадьбе, травянистый склон от нее упирался в заасфальтированную площадку, забитую легкомысленно разноцветными легковыми машинами. А посреди площадки стоял негр, долговязый и нескладный, как богомол, в накрахмаленной сорочке и коротких, по щиколотку брючках, — сын Африки, совершивший паломничество к тильскому оракулу. Нет, не угадать, где стоял немецкий

вездеход, весь мир неузнаваемо изменился за эти годы. Прошлое не связывалось с настоящим.

Мы бродили по усадьбе весь день, вышли, когда солнце уже садилось, асфальтовая площадка перед воротами была пуста, стояла только одна наша машина. И, взглянув на нее, я вздрогнул — вдруг все стало на место, крыши деревни, травянистый склон. . . Наша машина стояла как раз там, где прежде торчал подбитый вездеход.

Прошлое связалось с настоящим, но чувства вечности я так и не испытал. Оно осталось там, в другом времени, в моей юности.

Указатель имен

- Аввакум, протопоп 66, 68
 Аверкиев Д. В. 261
 Аксаков К. С. 133, 139, 140, 142, 143, 145, 156
 Аксаков С. Т. 203
 Акундинов Т. 79, 81
 Александр I 77, 83
 Александр II 98, 185, 216, 259
 Александр III 222, 224
 Александров Н. А. 37
 Алексеев В. И. 51, 57, 58
 Алексей Михайлович (Романов) 68, 71, 72
 Алексей Петрович, царевич 79, 80
 Алмазов Б. Н. 133, 136
 Андреев В. В. 49
 Андреев Н. П. 44, 59, 61
 Андронов Ф. 70, 81
 Анисимов П. В. 105, 107, 133, 136, 141, 142, 156, 183, 184
 Аракчеев А. А. 77
 Аристов Н. Я. 73
 Аристотель 166, 248, 265
 Арсеньев К. К. 236
 Архангельский А. А. 47
 Асмус В. Ф. 192, 241
 Афанасьев А. Н. 35, 45, 57, 59—62, 203

 Базанов В. Г. 63, 82
 Базилевский Б. А. 66, 71
 Байрон Дж.-Г. 126
 Бакунин Ал-др А. 173—180, 182, 183
 Бакунин Ал-ей А. 173, 180—185
 Бакунин А. И. 189, 190
 Бакунин А. М. 173
 Бакунин Мих. Александрович 173, 178, 181, 184, 185
 Бакунин Мих. Алексеевич 190, 191
 Бакунин Н. А. 174, 181
 Бакунин П. А. 173, 174, 185—189
 Бакунина (рожд. Ушакова) А. Н. 174
 Бакунина В. А. 185
 Бакунина Е. А. 174, 180
 Бакунина Евд. М. 175
 Бакунина Ек. М. 175, 181, 184
 Бакунина (рожд. Корсакова) Н. С. 187, 188
 Бакунина П. М. 184
 Бакунина Т. А. 175, 176, 182
 Барышникова А. К. 60
 Батюшков К. Н. 93
 Бах И.-С. 48, 50
 Безобразов В. П. 183
 Безобразовы 180, 181
 Белинский В. Г. 100, 102—104, 106, 112, 144, 173, 242, 244
 Белоголовый Н. А. 219
 Берви-Флеровский В. В. 222, 224
 Бестужев-Марлинский А. А. 148, 149, 164
 Бестужев-Рюмин К. К. 203
 Бетховен Л., ван 48, 185
 Бирюков П. И. 36, 51, 56—58, 63, 99
 Блан Л. 126, 127
 Блудов Д. Н. 75
 Блюменталь О. 269, 271
 Бокль Г.-Т. 198
 Болотников И. 80, 82
 Боткин В. П. 105—107, 110, 181, 244
 Бочаров С. Г. 201, 202
 Брейтбург С. М. 62
 Буганов В. И. 73
 Булгаков В. Ф. 46
 Булгаков М. А. 256
 Бунин И. А. 188
 Бурсов Б. И. 107, 118, 195
 Бялик Б. А. 26
 Бялый Г. А. 239, 262
 Вайскопф В. 281
 Ваксель Л. Н. 99
 Варшер С. А. 59
 Вересаев В. В. 249
 Вернадский Г. В. 203
 Вернадский И. В. 183
 Верхратский И. 61
 Виардо П. 182
 Виллерс У. 46
 Виланд К.-М. 87
 Вимпфен П. Ф. 63
 Виноградов В. В. 134
 Виноградов Г. С. 44
 Воейкова М. С. 63
 Вольтер Ф.-М.-А. 248
 Вульф Е. Н. 189

 Гайдн И, 48
 Гарибальди Дж. 174
 Гаршин В. М. 52, 68
 Ге Н. Н. 224
 Гегель Г.-В.-Ф. 247, 248
 Геллерт Х. 93
 Герцен А. И. 113, 117, 118, 120, 123, 174
 Гете И.-В. 124, 244, 255
 Гизо Ф.-П.-Г. 126, 130
 Гиль Р. Р. 19
 Гильфердинг А. Ф. 35, 45
 Гинзбург Л. Я. 89, 96, 111, 150
 Гоголь Н. В. 3, 44, 99—111, 125, 126, 130, 178, 189, 255, 256, 258
 Годунов Б. Ф. 81
 Голикова Н. Б. 74

- Гольденвейзер А. Б. 50, 249
 Гомер 249
 Гончаров И. А. 136, 138, 140, 141, 182
 Горчаков А. М. 184
 Горький М. 26, 27, 31, 44
 Грамматин Н. 68
 Григорович Д. В. 44, 49, 182
 Григорьев Ап. А. 3, 109, 111, 133—135, 156—172, 247, 248, 257, 259
 Громов П. П. 130
 Гудзий Н. К. 263
 Гусев Н. Н. 63, 190
- Даль В. И. 45, 46, 68
 Данилов К. 67
 Державин Г. Р. 83, 178
 Диккенс Ч. 137
 Димитрий Донской 80
 Димитрий Ростовский 66
 Добролюбов Н. А. 105, 119, 208, 247, 259, 261, 262
 Долгоруков В. А. 181, 185
 Дорохов Р. 184
 Досев Хр. 48
 Достоевский Ф. М. 12, 14, 15, 26—29, 189, 208, 209, 218, 226, 276
 Дружинин А. В. 105—107, 133, 134, 136, 137, 139—143, 145—147, 150—152, 156, 182—184, 242, 243
 Дудышкин С. С. 133, 136, 137, 139—145, 147, 148, 150, 151, 153, 156
 Дьяков В. А. 85
 Дьякова А. А. 89
- Егоров Б. Ф. 146
 Екатерина II 75, 83, 203
 Елагин И. П. 203
 Елена Павловна, вел. кн. 184
 Елисеев Г. З. 235, 236
 Емельянов Л. И. 3, 158—172
 Ергольская Т. А. 85—99
 Есилов Г. В. 66, 74
 Ешевский С. В. 203, 205
- Жданов В. А. 59, 210
 Желябужский И. А. 66, 73
 Жирмунский В. М. 89
 Жуковский В. А. 93
- Забелин И. Е. 45
 Завалишин Д. И. 84
 Зарубин Е. 82
- Ивакин И. М. 60, 62
 Иван III 80
 Иван IV Грозный 80
 Иван Иоаннович, царевич 80
 Иванов Н. Н. 40, 45
 Иллюстров И. И. 46
 Ильинский И. В. 230
- Иоанн Алексеевич 73
 Иоанн VI Антонович 75
 Иоанн Богослов 281
 Исаев Б. 40
- Кавелин К. Д. 182, 183
 Кадлубовский А. 61
 Калайдович К. Ф. 68
 Калинин И. 62
 Калмыкова А. М. 179
 Капнист В. В. 89
 Карамзин Н. М. 202, 204, 255
 Каченовский М. Т. 68
 Кеннан Дж. 31
 Кизеветтер Г. 108
 Киприянов В. 49
 Киреевский П. В. 45, 50
 Ключевский В. О. 203, 221
 Ковалевский Ег. П. 184, 185
 Козлов Б. 182
 Конев И. С. 272
 Кони А. Ф. 219, 225
 Константин Павлович, вел. кн. 82
 Короленко В. Г. 52, 225
 Корнель П. 250
 Корнилов А. А. 173—174, 178, 180, 182, 187
 Корнилов В. А. 177
 Корсаков С. С. 184
 Костомаров Н. И. 66, 79
 Кочеткова Н. Д. 202, 204
 Крамской И. Н. 224
 Кропоткин П. А. 28, 224
 Кузминская Т. А. 56, 252
 Кулакова Л. И. 86, 88
 Купрянова Е. Н. 35, 52, 100, 107, 111, 112, 129, 187, 192, 196, 212
 Куракин Б. 72
 Куракин Ф. А. 72
 Кутузов А. М. 93, 202, 203
 Кутузов М. И. 169, 282
- Лазарчук Р. М. 3, 85—99
 Лабройер Ж., де 195
 Лавров П. Л. 238
 Ландовская В. 48
 Лебедев Ю. В. 156
 Ледрю-Роллен А.-А. 127
 Лейбниц Г.-В. 126
 Ленин В. И. 6—34, 58, 181, 208, 222, 227, 231, 245
 Лентовский М. В. 256
 Лермонтов М. Ю. 115—117, 138, 148, 149, 163, 165, 178, 184
 Лесков Н. С. 52, 262
 Лессинг Г.-Е. 125
 Лизогуб Д. А. 30
 Лихачев Д. С. 68
 Лободовский В. П. 120, 129
 Ломунов К. М. 258, 269

Лонгинов М. Н. 203
Лопатин Н. М. 47
Лотман Ю. М. 81, 89, 102, 202
Луначарский А. В. 26
Люксембург Р. 30
Лютер М. 248

Макаренко А. С. 270
Макашин С. А. 219
Маклаков В. А. 211, 216
Маковицкий Д. П. 34, 39, 43, 47, 49, 58, 220
Макогоненко Г. П. 203
Марк Аврелий 188
Маркс К. 19, 20, 21
Маршак С. Я. 277
Матвеев А. 71—73
Матвеев А. А. 66, 73
Медведев С. 66
Мельников-Печерский П. И. 44, 66, 74
Меншиков А. Д. 77
Мериме П. 240
Мечников И. И. 123
Миллер В. Ф. 40, 41
Минин (Сухорук) К. 3. 168
Миницкий И. Ф. 99
Мирович В. Я. 75
Мисербиев С. 40
Михайловский Н. К. 20, 21
Мозер Я. 203
Мольер Ж.-Б. 255
Мопассан Ги, де 125, 247
Мордвинов С. А. 188
Мордовченко Н. И. 102
Моцарт В.-А. 48
Муравьев М. Н. 86—89, 91—93, 96
Муравьев Н. А. 87
Муравьева Ф. Н. 87

Наполеон I 122, 199, 253, 254, 279, 281, 282
Нарышкина Н. К. 71, 72
Нахимов П. С. 177
Некрасов Н. А. 3, 51, 99, 105, 107, 110, 133, 136, 148, 152, 153, 175, 176, 182, 184, 218, 219, 242
Некрасов С. М. 202, 204
Никитенко А. В. 121, 122
Николаев П. Ф. 31
Николай I 56, 63, 181, 251
Никон, патриарх 74, 80
Новиков Н. И. 96, 203
Ньютон И. 279

Олеарий А. 66
Оленина д'Альгейм М. А. 47
Ордынский Б. 248
Орлов Н. 5, 34
Островский А. Н. 140, 149, 250, 252, 256—259, 262—265, 269

Отрепьев Гр. 80, 81
Оуэн Р. 237

Павлов А. С. 74
Панаев И. И. 135, 173, 176
Пастернак Л. О. 48
Пекарский П. П. 66, 76
Петр I 45, 50, 66—83
Петр III 79
Петрашевский М. В. 235
Петрункевич И. И. 178, 185
Пиксанов Н. К. 202
Писарев Д. И. 208
Писемский А. Ф. 138, 149, 261, 262
Платон 165
Плетнев П. А. 103
Плуменек К.-Г.-Л. 203
Победоносцев К. П. 224
Погосский А. Ф. 62
Поджио А. В. 84
Поздеев О. А. 205
Покровский Н. Н. 82, 83
Полежаев А. И. 148
Прокопович Ф. 75, 76
Пугачев В. В. 202
Пугачев Е. И. 69, 79—81
Путилов Б. Н. 41
Пушкин А. С. 44, 51, 82, 83, 100, 102, 105, 106, 133, 138, 141—144, 159—172, 178, 189, 244, 255, 287
Пыпин А. Н. 203

Радищев А. Н. 202, 203
Разин Ст. Т. 80, 168
Расин Ж. 250
Рассел Б. 278
Рачинский С. А. 212
Рашель Э, 250
Ристори А. 250
Розанова С. 85
Роллан Р. 14
Романьези 277
Ростовцев Д. 176, 184
Руденко Ю. К. 113
Русанов Г. А. 188, 218
Руссо Ж.-Ж. 85—89, 202, 245.
Рыбников П. Н. 35, 45, 50
Рылеев К. Ф. 83
Рябинин И. Т. 43
Рябинин Т. Г. 43

С-ко В. 48
Садовников Д. Н. 54
Салтыков-Щедрин М. Е. 3, 27, 52, 218—238
Сахаров И. П. 45
Сахаров Н. 73
Сен-Мартен Л.-К. 203, 205
Сен-Симон А.-К. 237
Сергеенко П. А. 48

- Серегин Е. 62
Сехин Е. 40, 44
Синегуб С. С. 63
Скабичевский А. М. 219
Смирнов С. 81
Смирнова Е. А. 104
Сморodinский Я. 280
Снегирев И. М. 46
Соколов Ю. М. 43
Соловьев В. С. 268
Соловьев С. М. 66, 73, 74, 77, 78, 80
Софья Алексеевна, правительница 72—73
Сперанский М. М. 199, 200
Спиридонов В. С. 146
Срезневский В. И. 43, 59, 61
Сталь А.-Л.-Ж., де 83
Станкевич Н. В. 112, 117—119, 121, 123, 173
Стасов В. В. 30, 184, 224, 242
Стахович А. А. 256
Стахович М. А. 60
Степанова Г. В. 4
Степняк-Кравчинский С. М. 30, 31, 228, 230
Столыпин А. А. 184
Страхов Н. Н. 30, 168, 170, 187
Сумцов Н. Н. 59
Сухова-Кобылин А. В. 269
Сухотин М. С. 188
Сухотина-Толстая Т. Л. 39, 43
Сютаев В. К. 180
- Таратута Е. А. 30, 31
Теккерей У. 245
Тихонравов Н. С. 45
Толстая А. А. 85—99
Толстая С. А. 42, 43, 49, 56, 210, 286
Толстая Т. Л. см. Сухотина-Толстая Т. Л.
Толстой А. К. 255, 269
Толстой Д. Н. 85
Толстой И. Л. 42
Толстой Н. Н. 90—92
Толстой С. Л. 40, 42, 44, 47—49, 180, 220
Толстой С. Н. 85, 90, 91
Томсон В., лорд Кельвин 276, 281
Тредиаковский В. К. 82
Трояновский Б. С. 49
Тургенев И. П. 202
Тургенев И. С. 95, 99, 105, 110, 136—139, 141, 142, 149, 173, 176, 177, 184, 218, 219, 242, 243, 245, 249, 254
Тютчев Ф. И. 141, 143
Тынянов Ю. Н. 86, 94, 135
- Успенский Б. А. 74, 75, 81
Успенский Гл. И. 15, 20, 22, 63
Устрялов Н. Г. 66, 79
- Федор Иоаннович, царь 72, 73, 80
Феокистов Е. М. 224
Фет А. А. 44, 51, 106, 137, 141, 143, 200, 244, 255
Филаретов Ф. 67
Флобер Г. 254
Флоровский Г. 76
Фор Ж.-Б. 50
Фотий, архим. 77
Фридлендер Г. М. 112
Фроленко М. Ф. 236
Фурье Ш. 124—126, 237
- Ханыков А. В. 124, 125
Ханыков В. В. 86
Храпченко М. Б. 32
Худяков И. А. 35
- Цирг И. П. 182
Чернышев З. Г. 183
Чертков В. Г. 56, 62, 63, 220
Чернышевский Н. Г. 3, 17, 105, 110, 112—133, 138—140, 145—147, 154, 242, 243, 245, 247, 248, 253
Чехов А. П. 16, 24, 256, 275, 286
Чистов К. В. 72, 74, 78
Чистякова М. 85
Чичерин Б. Н. 182, 183, 230
Чичеров В. М. 40
Чуприна И. В. 107
- Шамиль 149
Шафиров П. П. 77
Шаховской Д. И. 190
Шевырев С. П. 102, 103
Шейн П. В. 41
Шекспир В. 242, 247—250, 253—255, 258, 269, 271
Шишков А. С. 77
Шмит Э. Г. 61
Шопен Фр. 48
Шоу Б. 16
Шохор-Троцкий К. С. 43
Шуберт Ф. 48
Шуйский В. В. 79
Шуман Р. 48
Щапов А. П. 66
Щеголенок В. П. 42, 43, 57—60, 261
- Эйнштейн А. 278, 289
Эйхенбаум Б. М. 8, 105, 107, 110, 212, 244
Энгельс Ф. 280
Эрленвейн А. А. 36, 41
Эрстед Г.-Х. 277
Эртель А. И. 31
- Яковлев В. А. 45
Якушин Н. И. 63

Содержание

От редакции	3
<i>Н. И. Пруцков</i> Л. Н. Толстой, история, современность	5
<i>Э. Е. Зайденшнур</i> (Москва). Толстой и русское народное творчество	34
<i>А. М. Панченко</i> . «Народная модель» истории в набросках Толстого о Петровской эпохе	66
<i>Р. М. Лазарчук</i> (Череповец). Переписка Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой и эпистолярная культура конца XVIII—первой трети XIX в.	85
<i>Н. Н. Мостовская</i> . Личность художника у Гоголя и Толстого («Портрет» и «Альберт»)	99
<i>Л. Н. Морозенко</i> . У истоков нового этапа в развитии психологизма. (Ранние дневники Толстого и Чернышевского)	112
<i>А. М. Штейнгольд</i> . Ранние произведения Толстого и литературно-критическая мысль 1850-х годов	133
<i>Л. И. Емельянов</i> . Герои Толстого в историко-литературной концепции Аполлона Григорьева	158
<i>Н. М. Пирумова</i> (Москва). Толстой и семья Бакуниных	173
<i>Г. Я. Галаган</i> . Путь Толстого к «Исповеди»	192
<i>Г. В. Иванов</i> . Тема «бескровного преуспевания» в творчестве Толстого и Щедрина 80-х годов	218
<i>Л. М. Лотман</i> . Эстетические принципы драматургии Толстого	239
<i>В. Ф. Тендряков</i> (Москва). Божеское и человеческое Льва Толстого	272
Указатель имен	292

Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства *К. Н. Феноменов*. Художник *Д. С. Данилов*.
Технический редактор *Г. А. Смирнова*. Корректоры *Н. П. Кизим, Л. А. Привалова*
и *Т. Н. Эдельман*.

ИБ № 8673

Сдано в набор 13.09.78. Подписано к печати 17.05.79. М-27111. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная. Фотонабор. Печать офсетная.
Печ. л. 18^{1/2} + 1 вкл. (1/8 печ. л.) = 18,62 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 20.1. Тираж 23550.
Изд. № 7225. Тип. зак. № 755. Цена 1 р. 60 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука» 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12