ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ

ТОЛСТОЙ

Сборник статей и материалов

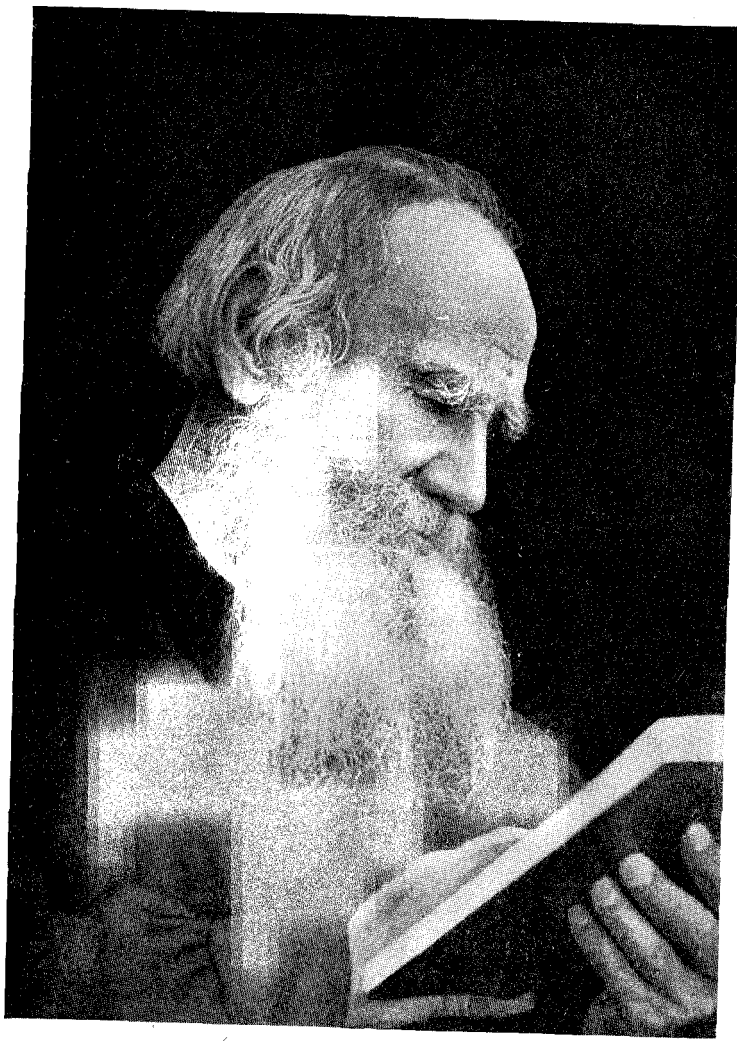
АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
имени
А. М. ГОРЬКОГО
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ Л. Н. ТОЛСТОГО

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

Сборник статей и материалов

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва
1951

014000



Л. Н. Толстой, 1910 г.

Фотография В. Г. Черткова.

Редакция:

Д. Д. БЛАГОЙ, К. Н. ЛОМУНОВ,
И. Н. УСПЕНСКИЙ

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий сборник является результатом трудов группы по изучению жизни и творчества Л. Н. Толстого при секторе русской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Большинство статей прочитано в качестве докладов на ежегодных «Толстовских чтениях», проводимых Институтом и Музеем Л. Н. Толстого.

В первом разделе сборника помещены статьи и исследования, касающиеся ряда существенных вопросов, связанных с изучением творчества Толстого в свете ленинских статей о великом писателе.

Второй раздел сборника составляют впервые публикуемые тексты Л. Н. Толстого: варианты к 3-му и 4-му томам «Войны и мира» и неизвестные до последнего времени письма Толстого к Н. Н. Страхову; в этом же разделе впервые публикуются три письма к Толстому И. А. Гончарова.

В данное время группа работает над изучением языка и стиля Толстого в свете трудов товарища Сталина по языкознанию, над исследованием крупнейших произведений Толстого, его литературно-эстетических взглядов, критики им буржуазного строя и т. д. Эти работы намечены к опубликованию в последующих сборниках, посвященных Толстому.

I

Статьи и исследования

Д. Д. Благой

О НЕКОТОРЫХ ЗАДАЧАХ ИЗУЧЕНИЯ ТОЛСТОГО

На протяжении почти столетия имя Л. Н. Толстого приковывает к себе внимание передовой критической мысли человечества. Его бессмертные творения еще при жизни писателя приобрели мировую известность. Творчество Толстого представляет собой одно из наиболее значительных явлений искусства русского критического реализма, который подготовил почву для рождения самого передового, самого идейного искусства мира — искусства социалистического реализма.

Основоположники научного социализма всегда уделяли огромное внимание искусству критического реализма как мощному средству развития передовой общественной мысли. Известен тот глубокий интерес, который проявляли Маркс и Энгельс к творчеству Бальзака как замечательного представителя искусства критического реализма. Лев Толстой, завершивший огромный этап развития критического реализма, больше, чем какой-либо другой художник прошлого, привлек к себе внимание марксистской критической мысли. Начиная с первой оценки значения Толстого, высказанной В. И. Лениным в 1901 г. в статье «Аграрный вопрос и „критики Маркса“»[1], революционная, марксистская мысль неустанно заботилась о том, чтобы разъяснить широким массам народа сильные и слабые стороны творческой деятельности великого писателя. Гениальный образец глубочайшего анализа мировоззрения и творчества писателя дал В. И. Ленин в своих статьях о Толстом, написанных в 1908—1911 гг. При непосредственной поддержке Ленина с марксистской критикой Толстого в год первых революционных боев выступил основоположник социалистического реализма

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 5, стр. 136.

А. М. Горький. Гениальные ленинские статьи о Толстом составляют золотой фонд науки о литературе и, в первую очередь, того ее участка, который посвящен разработке наследия великого русского художника-реалиста.

После Великой Октябрьской социалистической революции в нашей стране проделана чрезвычайно большая работа по изданию сочинений Толстого.

Наша большевистская печать добилась значительных результатов в популяризации творений великого русского писателя и разъяснении широким массам читателей сильных и слабых сторон мировоззрения Толстого.

Однако советское литературоведение еще не подняло изучение Толстого на необходимый высокий уровень.

Наше толстоведение создало большое количество фактографических работ биографического и узко комментаторского характера, но в нем почти совершенно отсутствуют труды, ставящие важнейшие, актуальные проблемы, связанные с изучением толстовского творчества, с глубоким исследованием величайших его художественных созданий, таких, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение».

Партийная печать справедливо указала на неудовлетворительное состояние нашего толстоведения, на ряд грубых ошибок, совершенных исследователями творчества Толстого. Некоторые авторы развивали концепцию буржуазного литературоведения о «двух Толстых», отрывая Толстого-художника от Толстого-мыслителя. В художественном творчестве Толстого они склонны были отмечать только силу толстовской социальной критики, забывая, что ложные, реакционные философские взгляды писателя проявлялись как в его публицистических, так и в его художественных произведениях. Еще более нетерпимо и недопустимо стремление иных исследователей представить Толстого учеником и подражателем западных писателей и философов, да порой еще таких, как пошлый французский романист Поль де Кок или реакционный немецкий философ, человеконенавистник и пессимист Шопенгауэр.

Всё это тем более недопустимо, что ведь именно исследователи Льва Толстого располагают таким, не только определяющим пути развития всей нашей науки о литературе, но и имеющим прямое отношение к предмету их непосредственного изучения, общетеоретическим и историко-литературным сокровищем, как цикл ленинских статей о Толстом.

Статьи Ленина о Толстом учат нас, к а к нужно подлинно исторически подходить к изучению великого писателя-классика, ни в чем не искажая — не улучшая и не ухудшая — его облика, органически связывая его деятельность с исторической и общественной жизнью его эпохи, давая глубокий социальный анализ его творчества.

* *
*

Во второй половине 1908 г. В. И. Ленин работал над своей книгой «Материализм и эмпириокритицизм», явившейся новым и важнейшим этапом в развитии философской теории марксизма-ленинизма. Одновременно и параллельно с этим была написана В. И. Лениным первая и, можно сказать, ключевая статья о Толстом под заглавием: «Лев Толстой, как зеркало русской революции». И для передовой, марксистско-ленинской литературной науки статьи Ленина о Толстом имеют такое же принципиальное, основополагающее значение, какое имеет его философский труд «Материализм и эмпириокритицизм» для теории марксизма-ленинизма.

«...Правильная оценка Толстого,— писал Ленин,—... возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата»[1].

С этой именно точки зрения и дает свою оценку Толстого Ленин.

Первая статья Ленина о Толстом была написана и опубликована в дни юбилея — восьмидесятилетия со дня рождения великого писателя.

В соответствии с боевым заглавием первой своей статьи о Толстом Ленин придает ей партийную, политически актуальную установку.

Ленин не был профессиональным литературным критиком, тем более профессиональным литературоведом. И в то же время им, как известно, написано семь статей, посвященных все одному и тому же писателю — Льву Толстому. И это, конечно, не только потому, что Толстой был любимейшим его автором, что,— как сообщала Н. К. Крупская,— «разрозненный томик» «Анны Карениной» перечитывался им «в сотый раз»[2].

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295—296.

[2] В. И. Ленин. Письма к родным (1894—1917 гг.), Государственное издательство, М.—Л., 1930, стр. 165. Н. К. Крупская и В. И. Ленин, письмо к М. А. Ульяновой, 26 декабря 1913 г.

В период между двумя революциями, в условиях временного спада революционного подъема и разгула реакции — и правительственной, и «веховской» — тема о Толстом имела исключительно большое актуально-политическое значение. Задача ленинских статей о Толстом — дать анализ всей деятельности Толстого «...с точки зрения характера русской революции и движущих сил ее»[1].

Так ставить проблему мог только автор «Материализма и эмпириокритицизма», гениальный стратег и прозорливый вождь революции — Ленин.

Эта основная установка первой же ленинской статьи о Толстом отчетливо выражена уже в самом ее названии: «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Давая своей статье это название, Ленин сразу же предвидит возможное недоумение некоторых ее читателей:

«Сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным. Не называть же зеркалом того, что́ очевидно не отражает явления правильно? Но наша революция — явление чрезвычайно сложное; среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстранялись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий. И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»[2].

Это ленинское положение имеет важнейшее методологическое значение не только для понимания Толстого, но и с точки зрения критерия, который Ленин дает для определения того, является ли данный писатель действительно великим художником. Совершенно очевидно, что критерий этот вытекает из гениальной ленинской теории отражения, о чем свидетельствует и само название ленинской статьи: «Лев Толстой, как *зеркало* русской революции» (курсив наш.— *Д. Б.*). Ленинские статьи о Толстом — блистательный образец марксистской материалистической эстетики.

Субъективные идеалисты рассматривают творчество писателя прежде всего как индивидуальное его достояние,

---

[1] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 179.

[2] Там же.

как зеркало его души (на этой точке зрения, кстати, стоял порой и сам Толстой), как результат его индивидуального ви́дения мира, восприятия действительности, которым в силу и в меру своей одаренности писатель и «заражает» читателей. Для Ленина творчество писателя — о т р а ж е н и е объективной действительности и прежде всего действительности социальной, тех общественно-исторических условий, в которых живет и творит писатель, которыми его творчество порождено. И чем писатель значительнее, тем полнее, богаче, глубже — в ее с у щ е с т в е н н ы х чертах — отразится действительность в его творчестве.

Ленин точно определил эпоху, «...к которой принадлежит Л. Толстой и которая замечательно рельефно отразилась как в его гениальных художественных произведениях, так и в его учении...»[1], определил как в ее хронологических границах («после 1861-го и до 1905-го гг.» или еще точнее — «период 1862—1904 годов»[2]), так и со стороны ее основного содержания — «эпоха *подготовки революции* в одной из стран, придавленных крепостниками»[3] (курсив наш.— *Д. Б.*). А о том, как деятельно шла эта подготовка, лучше всего свидетельствует известное заявление Маркса и Энгельса в их предисловии к русскому изданию «Манифеста коммунистической партии» в 1882 г., т. е. как раз посредине того периода, к которому принадлежал Толстой.

Основоположники научного социализма указывали, что «...Россия представляет собою *передовой отряд* революционного движения в Европе»[4] (курсив наш.— *Д. Б.*).

Итак, подготовка революции, завершившаяся революцией 1905 г., составляла самое важное содержание той исторической действительности, изображение которой дал в своем творчестве гениальный художник Толстой.

Мог ли он, будучи великим художником, давая глубокое художественное отражение этой действительности, пройти мимо самого главного, что в ней заключалось — революционного движения?

С точки зрения субъективных идеалистов мог, ибо он, художник, отражал не действительность, а свое ви́дение мира, революции же он и не понял и от нее отстранился. С точки зрения автора «Материализма и эмпириокритицизма», Ленина,

---

[1] В. И. Л е н и н. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 29.
[2] Т а м ж е, стр. 29 и 31.
[3] В. И. Л е н и н. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 293.
[4] К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, Соч., т. XV, стр. 601, М., 1935.

который решительно возражает тем, кто считает противоречия во взглядах и учениях Толстого случайностью, кто рассматривает учение Толстого как «индивидуальное нечто», как «каприз или оригинальничанье»[1], Толстой не мог не отразить революции, ибо «если перед нами действительно *великий художник*, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он *должен был* отразить в своих произведениях»[2] (курсив наш.— *Д. Б.*).

В этом утверждении — твердая и точная формула теории отражения в ее применении к конкретным явлениям художественной литературы.

Не менее беспощадно критикует Ленин и тех, кто, отрывая Толстого от реально-исторических условий русской жизни, включает его в некую отвлеченную линию общеевропейского философского развития. Цитируя одну из статей Базарова, в которой он пишет, что «„Толстой впервые (!) объективировал, т. е. создал не только для себя, но и для других, ту *чисто человеческую* (курсив везде самого Базарова) религию, о которой Конт, Фейербах и другие представители современной культуры могли только субъективно (!) мечтать" и т. д., и т. д.», Ленин иронически восклицает: «Итак, „субъективные мечты" Фейербаха Толстой „объективировал", а то, что Толстой отразил и в своих гениальных художественных произведениях и в своем полном противоречий учении... экономические особенности России прошлого века, это „как раз субъективные элементы" в его учении. Вот что называется попасть пальцем в небо»[3].

Ленин полностью связывает художественное творчество Толстого во всей его сложности и во всех противоречиях, во всех его объективных и субъективных моментах — с реальной, национально-исторической почвой, с русской действительностью, с теми противоречивыми условиями, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века[4], в которых действительно находились миллионы и миллионы в течение известного времени[5].

Указывая, что Толстой и как художник и как мыслитель вполне сложился в эпоху после 1861 и до 1905 г., Ленин

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.
[2] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 179.
[3] В. И. Ленин. Герои «оговорочки», Соч., т. 16, стр. 339, 340.
[4] См. В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 183.
[5] См. В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 32.

подчеркивает, что именно переходный характер этого пореформенного, но дореволюционного периода — «породил *все* отличительные черты и произведений Толстого и „толстовщины“»[1]; «быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых „устоев“ старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя»[2].

«Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху»[3].

Ленин указал психологию какого именно класса отражает Толстой. Ломку «устоев» старой России Толстой отражает с точки зрения патриархального, наивного крестьянина[4].

«Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся. Но своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России»[5].

Само крестьянство не было однородным, и Ленин еще более уточняет свое определение Толстого, как выразителя настроений русского крестьянства. Толстой передает «...настроение *примитивной крестьянской демократии*, в которой века крепостного права, чиновничьего произвола и грабежа, церковного иезуитизма, обмана и мошенничества накопили горы злобы и ненависти» (курсив наш.— *Д. Б.*)[6].

«Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого»[7].

Великий вождь гигантских народных масс, направлявший судьбы миллионов, Ленин и мыслил соответствующими

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 29.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.
[3] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295.
[4] См. В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 302.
[5] Там же, стр. 301—302.
[6] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 294.
[7] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 302.

категориями. В оценке исторической роли Толстого Ленин указал на связь его художественного творчества с жизнью и делом многомиллионных крестьянских масс. Именно эта связь и делает Толстого «зеркалом русской революции», отражающим те ее особенности, которые присущи ей как *крестьянской* буржуазной революции[1].

Мощь и величие Толстого в том, что он оформил и выговорил «горы ненависти, злобы и отчаянной решимости», накопленные крестьянством в течение веков крепостного гнета и десятилетий форсированного пореформенного разорения[2].

В анализе и истолковании Ленина под определение народности Толстого впервые подводится реально-конкретная, социально-историческая основа: «Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России»[3].

И в этом причина и суть не только величия, но и мирового значения его творчества.

«Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»[4]. Это положение Ленина дает в руки исследователя-литературоведа ключ к пониманию причин и того всемирного значения, которое начинает в последние десятилетия XIX в. приобретать не только Толстой, а и вся русская классическая литература.

Вместе с тем отражение в творчестве Толстого идей и настроений миллионов русского крестьянства — великого народного моря, взволновавшегося до самых глубин — было источником не только величия и силы Толстого, но и его слабости, обусловленной слабостью крестьянства, как участника русской революции: «Толстовские идеи, это — зеркало слабости, недостатков нашего крестьянского восстания, отражение мягкотелости патриархальной деревни и заскорузлой трусливости „хозяйственного мужичка“»[5]. И еще: «Толстой отразил на-

---

[1] См. В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции. Соч., т. 15, стр. 183.

[2] См. там же.

[3] Там же.

[4] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 293.

[5] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции. Соч., т. 15, стр. 184.

кипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,— и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости. Историко-экономические условия объясняют и необходимость возникновения революционной борьбы масс и неподготовленность их к борьбе, толстовское непротивление злу, бывшее серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании»[1].

«Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая *уже* ненавидит хозяев современной жизни, но которая *еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»[2].

Но то, что Толстой отражал настроения многомиллионной массы, понятно, не только ни в какой мере не умаляло, но, наоборот, подчеркивало его личное величие, как человека и как гениального художника.

И в самом деле, какой могучей натурой, каким богатырем, «человечищем» надо было быть, чтобы отразить в своем творчестве голоса миллионов.

«Какая глыба, а? Какой матерый человечище? Вот это, батенька, художник...»,— говорил Ленин Горькому.

Ленин первый с такой силой подчеркнул мировое значение художественного творчества Толстого, представляющего собой шаг вперед в художественном развитии человечества. И Ленин гордился высокой и законной национальной гордостью, тем, что этот шаг вперед сделан именно русским писателем. Напомним так широко известный рассказ Горького о беседе его с Лениным о Толстом: «„Кого в Европе можно поставить рядом с ним?“ Сам себе ответил: — „Некого“. И потирая руки, засмеялся, довольный»[3].

И в то же время утверждение величия Толстого ни в какой мере не вело Ленина к тому, чтобы заглаживать кричащие противоречия всей литературной деятельности Толстого. Наоборот, с не меньшей, если не с большей силой, Ленин раскрывал и все слабые ее стороны, непримиримо боролся с противореволюционной стороной его учения, с историческим грехом «толстовщины». Нет нужды напоминать, с какой откро-

---

[1] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 185.

[2] В. И. Ленин. Толстой и пролетарская борьба, Соч., т. 16, стр. 323.

[3] М. Горький. В. И. Ленин. Сборник «О Ленине», т. I, М., 1939, стр. 43—44.

венной резкостью и прямотой вождь революции говорит об этом и в своей первой статье, появившейся в юбилейные дни 1908 г., и во всех последующих статьях о Толстом.

* * *

В своих поистине и во всех смыслах гениальных статьях о Толстом Ленин предуказал то, что нужно, чтобы глубоко народное в своих основах художественное творчество Толстого стало доступным всему народу:

«Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот»[1].

Социалистический переворот произошел, произведения Толстого, действительно, стали достоянием не ничтожного меньшинства, а всего советского народа. Помочь этим десяткам миллионов новых читателей понять и оценить как должно Толстого с точки зрения пролетариата — с марксистско-ленинской точки зрения — высокая и благородная задача советских литературоведов.

Серия небольших по объему, но глубочайших по своему содержанию ленинских статей о Толстом служит здесь незаменимым руководством.

Ленинские статьи о Толстом учат острому и глубокому, проникнутому большевистской идейностью, социально-историческому и классовому анализу творчества Толстого. То, что сжато, программно дано Лениным в его статьях о Толстом, должно быть развернуто в целом ряде больших монографических изучений, посвященных и всему творчеству Толстого в целом, и отдельным его произведениям, и его философским, общественно-политическим взглядам, его эстетическим воззрениям и т. д.

Ленинские статьи учат, что творчество Толстого должно исследоваться не в узко литературном плане, а, прежде всего и больше всего, в прямой и органической связи с развитием русской исторической действительности,— во всем ее своеобразии, во всех ее национально-исторических особенностях, —

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 293.

гениальным художественным отражением которой оно является. Ленинские статьи учат, что это отражение должно рассматриваться и анализироваться во всей его сложности, во всех его «кричащих противоречиях», обусловленных реальными противоречиями данной, конкретно исторической действительности и конкретной же классовой среды. Делая это, исследователь обязан все время уметь по-ленински выдвинуть на первый план то, что выражает «разум» Толстого, резко отделив его от того, что выражает его «предрассудок», отделить то, что принадлежит в наследии Толстого будущему, от того, что принадлежит прошлому. Причем сечение проходит здесь не только по линии отделения художественного творчества Толстого — его бессмертных художественных произведений, того, чем обусловлено его заслуженно мировое значение, от толстовского «учения», которое тоже в свое время снискало ему мировую известность[1] и которое своими критическими элементами, — писал Ленин в 1911 г., — могло «Четверть века тому назад... на практике приносить иногда пользу некоторым слоям населения *вопреки* реакционным и утопическим чертам толстовства», но которое уже после событий 1905 года приносило «самый непосредственный и самый глубокий вред»[2]. Линия сечения — отделение «разума» от «предрассудка», того, что принадлежит будущему, от того, что принадлежит прошлому, — должна проходить и через художественное творчество писателя.

При этом нельзя изолированно брать то или иное положение Ленина, например, о слабых и сильных сторонах творчества Толстого, о связи его с патриархальным крестьянством или об отражении им русской революции. В ленинском анализе все эти положения даны в органической и нерасторжимой связи, взаимно поддерживают и объясняют одно другое. Только в таком слитном и цельном виде и должно брать их исследователю, если он хочет добиться плодотворных, подлинно научных результатов.

В ленинских статьях о Толстом не только заключена в сжатом, сконцентрированном виде методология историко-литературных изучений вообще, в них намечены и основные первоочередные проблемы, связанные с изучением Толстого, указаны и пути их разрешения.

---

[1] Обращаю здесь внимание на разницу в словоупотреблении: «его мировое *значение*, как художника, его мировая *известность*, как мыслителя и проповедника», В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 293 (курсив наш. — *Д. Б.*)

[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 32—33.

Несмотря на наличие некоторых биографических работ, в руках у советского читателя и по сию пору нет подлинной научной биографии Толстого, показывающей полную и правдивую картину его жизни и духовного развития, развития и созревания его творчества.

В ленинских статьях точно указана та основная линия, то направление, по которому должен итти советский биограф Толстого: «По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России,— он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь»[1]. Здесь четко намечены начальная и конечная вехи биографии Толстого,— и ее исходный пункт, и то, к чему пришел Толстой в результате своего долгого и многотрудного жизненного пути. Между этими двумя вехами прошла вся большая и в высшей степени сложная, исполненная кричащих противоречий, бурных и острых кризисов и героического величия («порвал со всеми привычными взглядами») жизнь гениального художника Толстого. Развернуть всё это перед советским читателем,— без сглаживания и прикрашивания, ничего не улучшая и не ухудшая,— такова большая и в высшей степени достойная задача советского биографа Толстого. Причем жизнь Толстого должна быть показана во всей ее динамике и диалектике именно как большой и сложный и с т о р и ч е с к и й процесс. Было бы абсолютно неисторичным упрощением считать, что уже с самого начала в Толстом, как в зерне, заложено все основное, главное его последующего развития. Толстого таким, каким он стал, создала историческая действительность. Ведь Толстой выступил, как великий художник, еще при крепостном праве. Но только период 1862—1904 гг., «острая ломка всех „старых устоев" деревенской России *обострила* его внимание, *углубила* его интерес к происходящему вокруг него, *привела к перелому* всего его миросозерцания»[2] (курсив наш.— *Д. Б.*). Однако вместе с тем уже почти с самого начала литературного пути в Толстом имелись некото-

[1] В. И. Л е н и н. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.

[2] Там же.

рые тенденции его последующего развития. Ленин наглядно демонстрирует это на примере рассказа «Люцерн», который был написан еще при крепостном праве, в 1857 г., но где уже есть столь характерные для позднейшего Толстого и критика буржуазной «цивилизации» и «апелляции к Всемирному Духу»[1].

Существенно важными и далеко не достаточно изученными являются общественно-политические взгляды Толстого, в частности и едва ли не в особенности, их объективное соотношение со взглядами революционных демократов.

Лениным четко сформулированы и те основные проблемы, которые должны всё время стоять перед каждым исследователем творчества Л. Толстого, как на всем его протяжении, так и в отдельных его образцах, в особенности перед исследователем таких созданий Толстого, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Воскресение».

Одной из величайших заслуг Толстого, как это подчеркивал Ленин, является уже самая *постановка* им ряда великих вопросов своего времени, своей эпохи. «...одна уже безбоязненная, открытая, беспощадно-резкая *постановка* Толстым самых больных, самых проклятых вопросов нашего времени *бьет в лицо* шаблонным фразам, избитым вывертам, уклончивой, „цивилизованной" лжи нашей либеральной (и либерально-народнической) публицистики»,— пишет Ленин в статье «Л. Н. Толстой», которая в рукописи была им выразительно озаглавлена «Значение Л. Н. Толстого в истории революции и русского социализма»[2] — название, прямо продолжающее и развивающее заглавие его первой статьи. Толстой, снова повторяет Ленин в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение»,— «... с громадной силой, уверенностью, искренностью *поставил* целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства»[3].

И еще: «...Л. Толстой сумел *поставить* в своих работах *столько великих вопросов*, сумел *подняться* до такой *художественной силы*, что его произведения заняли *одно из первых мест в мировой художественной литературе*. Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, *благодаря гениальному*

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 30.
[2] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 296.
[3] Там же, стр. 300.

освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества»[1] (курсив наш.— *Д. Б.*).

В этой определяющей формуле — целая программа самых разнообразных и разносторонних изучений Толстого. Советские исследователи при анализе идейно-художественного содержания творчества Толстого должны показать, к а к и е именно «великие вопросы» были поставлены в произведениях Толстого, рисующих старую, дореволюционную Россию, Россию помещика и крестьянина. Основные из этих вопросов названы Лениным. Это к о н к р е т н ы е вопросы демократии и социализма[2], это бурный протест против всякого классового господства[3]. В творчестве Толстого получил отражение и важнейший для всей эпохи, «к которой принадлежит Л. Толстой и которая замечательно рельефно отразилась как в его гениальных художественных произведениях, так и в его учении»[4], вопрос о том, как уложится в России буржуазный строй.

Советский исследователь должен поставить и решить вопрос о том, в чем заключается существо и характер той художественной силы, до которой сумел подняться Толстой, в чем именно эта художественная сила выразилась. Здесь, конечно, прежде всего возникает проблема толстовского реализма, которому Ленин дал такие меткие и точные определения в своих статьях.

Но понять и объяснить существо самого трезвого реализма Толстого, его срывания всех и всяческих масок, его бесстрашия в стремлении дойти до корня можно, только идя ленинским путем вскрытия классовой природы глубокого демократизма и народности Толстого, его кровной связи с взволновавшимся многомиллионным крестьянским морем.

Наконец, Лениным впервые с такой силой и такой глубиной раскрыто мировое значение творчества Толстого. Толстой — «гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы»[5]. И снова: «Толстой знал превосходно деревенскую Россию, быт помещика и крестьянина. Он дал в своих художественных произведениях такие

---

[1] См. В. И. Л е н и н. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 293.
[2] Т а м ж е, стр. 297.
[3] Т а м ж е.
[4] В. И. Л е н и н. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 29.
[5] В. И. Л е н и н. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 180.

изображения этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы»[1].

Разработать эти ленинские положения, показать что́ нового внес Толстой в сокровищницу мировой литературы — составляет одну из увлекательнейших и актуальнейших во всех отношениях задач советского толстоведения. Причем и здесь Лениным указан и самый путь такого исследования — связь мирового значения творчества Толстого с мировым значением русской революции.

Само собой разумеется, что каждая из этих кардинальных проблем — создание научной биографии Толстого, критико-историческая разработка его художественного наследия, углубленное исследование природы и своеобразия художественной силы Толстого, его «самого трезвого» реализма, наконец, изучение мирового значения его гениального художественного творчества — в свою очередь, распадается на целый ряд отдельных, более дробных и детальных вопросов.

Но безусловно одно. Какой бы, хотя бы и частный вопрос жизни и творчества Толстого ни ставился и ни разрабатывался тем или иным исследователем, его труды будут подлинно научными, двигающими вперед наше понимание Толстого и вообще всё наше советское литературоведение только в том случае, если они полностью проникнутся духом и методом ленинизма, будут итти по путям ленинских статей о Толстом, величайшем художнике мира, имя которого товарищ Сталин отнес к самым славным именам русской нации[2].

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.

[2] И. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза. Доклад на торжественном заседании Московского Совета депутатов трудящихся с партийными и общественными организациями г. Москвы 6 ноября 1941 г. Издание пятое, Госполитиздат, М., 1947, стр. 30.

К. Н. Ломунов

ТОЛСТОЙ В БОРЬБЕ ПРОТИВ ДЕКАДЕНТСКОГО ИСКУССТВА

В начале 80-х годов Толстой приступил к работе над эстетическим трактатом «Что такое искусство?» и посвятил ему пятнадцать лет упорного труда. Первая статья Толстого об искусстве (1882 г.) создавалась в форме письма к редактору-издателю «Художественного журнала» Н. А. Александрову и не была закончена. В 1889 г. Толстой по просьбе критика В. А. Гольцева изложил свои мысли об искусстве в виде тезисов, которые затем попытался расширить и превратить в статью для журнала «Русское богатство». Получив из редакции корректуру, автор подверг ее столь большим исправлениям, что возникла новая статья, получившая название «О том, что есть и что не есть искусство и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое» (1889—1890 гг.). Затем Толстым создаются в двух редакциях статья «Наука и искусство» (1890 и 1891 гг.) и статья «О науке и искусстве» (1891—1893 гг.). Во второй половине 1896 г. Толстой пишет статью «О том, что называется искусством». Вслед за нею он работает над большим трактатом, сначала названным коротко «Об искусстве» и лишь во время подготовки книги к печати получившим заглавие «Что такое искусство?»[1]

Простой перечень статей Толстого об искусстве, предшествовавших трактату, свидетельствует о настойчивости, проявленной писателем в разработке вопросов эстетики. С большим упорством, с присущим Толстому стремлением «дойти до корня» он ищет ответа на волновавшие его вопросы:

---

[1] Первые пять глав трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» были сначала опубликованы в журнале «Вопросы философии и психологии», книга 40, ноябрь — декабрь 1897 г. В номере журнала за январь — февраль 1898 г. было напечатано окончание трактата. Первое отдельное издание вышло в 1898 г. (Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, изд. «Посредник», М., 1898).

что такое искусство, в чем его смысл и задачи, какое искусство следует признать истинным, в чем причины кризиса современного ему искусства, каков выход из тупика, в который оно зашло. В разные периоды своей жизни Толстой давал на эти вопросы различные ответы, нередко очень противоречивые, позднее отвергавшиеся им самим. Но главнейшей отличительной чертой его высказываний по вопросам эстетики, содержащихся в трактате «Что такое искусство?» и статьях, ему предшествовавших, в дневниках и письмах 80, 90 и 900-х годов — является гневное обличение «господского», буржуазно-дворянского, чуждого народу искусства.

В начале 80-х годов определился глубокий перелом в мировоззрении писателя, подготовлявшийся всем ходом пореформенной русской жизни. «Острая ломка всех „старых устоев" деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания», — указывал В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение»[1].

Толстой с поразительной верностью отразил крестьянские настроения пореформенной эпохи, эпохи подготовки и нарастания первой русской революции.

По собственному признанию писателя, он стремился смотреть на все события общественной жизни «снизу от 100 миллионов». Он называл себя «выразителем большего большинства», адвокатом крестьянского «большого мира». Толстой стал выразителем дум и настроений, надежд и чаяний многомиллионной патриархально-крестьянской России, ее протеста и отчаяния, ее мук и страданий, ее стремлений и желаний, ее силы и слабости.

Он писал о своем «любимом предмете» — мужицком, трудовом народе: «Всему, что содействует или может содействовать его благу, я сорадуюсь, всему тому, что не имеет этой главной цели и отвлекает от нее, я не сочувствую»[2].

Содействует или не содействует искусство благу трудового земледельческого народа? И какое искусство содействует этому благу, т. е. отвечает интересам народа? Вот — по Толстому —коренной вопрос эстетики. С этих позиций Толстой судил «господское» искусство, как и все другие институты буржуазно-дворянского общества. В этом источник силы, искренности, глубины, свежести и убедительности его критики.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 301.

[2] Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906 гг., Л., 1929, стр. 378.

Однако беспощадно-суровое и глубоко-правдивое обличение буржуазно-крепостнического строя жизни совмещалось у Толстого с отчуждением от политики, с реакционной проповедью «непротивления злу», с желанием «уйти от мира», с такими рецептами спасения человечества, которые В. И. Ленин характеризовал как приносящие «самый непосредственный и самый глубокий вред»[1].

«...горячий протестант, страстный обличитель, великий критик,— пишет о Толстом В. И. Ленин,— обнаружил вместе с тем в своих произведениях такое непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному, наивному крестьянину...»[2]

Подвергнув беспощадному обличению весь строй буржуазно-дворянского общества, Толстой с громадной силой и убедительностью нарисовал ужасающую картину деградации современного ему искусства господствующих классов, показал его кризис, тупик, в который оно зашло. Но, вместе с тем, он обнаружил явное непонимание причин этого кризиса.

Как известно, главной причиной всех зол современной ему жизни Толстой считал то, что люди господствующих классов впали в безверие, позабыли о боге. По мнению Толстого, стоит только людям высших классов вспомнить о боге и откинуть ложные теории, заменившие для них религиозное сознание,— как искусство снова воскреснет.

Изучая взгляды великого писателя на искусство, мы должны на первый план выдвинуть в них, как и во всем его наследии, то, что составляет «разум» Толстого, а не его «предрассудок». Наше внимание привлекает не религиозно-моральная проповедь, а глубокий и искренний протест против классового угнетения, его беспощадно-суровое обличение буржуазно-аристократического искусства.

Толстой начал обличать «господское искусство» задолго до опубликования своего трактата об искусстве. Уже в статьях 60-х годов от утверждал, что в буржуазно-дворянском обществе «литература, так же как и откупа, есть только искусная эксплуатация, выгодная только для ее участников и невыгодная для народа»[3]. Десять лет спустя Толстой указал

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха. Соч., т. 17, стр. 33.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой. Соч., т. 16, стр. 295.
[3] Л. Н. Толстой. Юбилейное издание сочинений, т. 8, стр. 340. (Дальше, как в этой статье, так и в последующих, это издание обозначается сокращенно: «Юб.».)

на «упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии...»[1] В 80-е годы он посвятил несколько глав обличению буржуазного искусства в трактате «Так что же нам делать?»[2]

Перелом в мировоззрении писателя, полный разрыв его со всеми привычными взглядами, традициями помещичьего класса России, переход на позиции патриархального крестьянства обусловили тот критический пересмотр взглядов на искусство, которым отмечена вся его работа над проблемами эстетики, над трактатом об искусстве, продолжавшаяся от начала 80-х годов до второй половины 90-х годов.

Изучение истории работы писателя над статьей об искусстве показывает, что довести ее до конца и выступить с нею в печати Толстого заставило появление в литературе и искусстве декадентов.

В 90-е годы произведения западноевропейских декадентов усиленно переводились на русский язык. В России появляются «свои» символисты, импрессионисты, «вагнеристы», примитивисты и «натуралисты» и множество всяких иных последователей «модных» декадентских западных «течений». Все они были глубоко чужды, враждебны Толстому.

Видя, как мутная волна декадентства все более захлестывает европейскую литературу и искусство, великий русский писатель должен был поднять голос против буржуазного лжеискусства. В своем трактате об искусстве Толстой резко обличил буржуазно-аристократическое искусство вообще и декадентство в частности.

Эстетика Льва Толстого является одной из наименее изученных сторон его наследия. Еще не собраны все многочисленные и разнообразные, часто противоречивые, высказывания великого писателя об искусстве. Значительная их часть до сих пор не опубликована. Разбирая архив писателя, его дневники и записные книжки, его письма, варианты и черновые редакции его статей по вопросам искусства, исследователи наталкиваются на большое число таких его суждений об искусстве буржуазного общества, которые и по сей день не утратили всей своей остроты и силы.

Задача нашей работы состоит в том, чтобы извлечь из толстовских статей об искусстве, из его дневников и писем, из мемуарной литературы о нем, из различных архивных

---

[1] Письма Л. Н. Толстого, т. I, М., 1910, стр. 97.

[2] Л. Н. Толстой. Так что же нам делать?, гл. XXVI—XXXVI. Юб., т. 25,

источников и других материалов,— в значительной части неопубликованных,— суждения писателя о декадентах, дать их анализ и характеристику в свете ленинской оценки мировоззрения и творчества Льва Толстого.

I

В декадентстве Толстой увидел ярчайшее выражение упадка буржуазной цивилизации, ее «последнюю степень бессмыслия»[1].

Деградацию буржуазной науки, литературы и искусства Толстой связывал с их отчужденностью от народа, с их полным подчинением интересам господствующих классов. По мнению Толстого, как только искусство высших классов отделилось от народного искусства и обособилось, оно сошло с верного пути, и все более и более превращалось в пустую забаву праздных людей. «И вот теперь,— писал Толстой в 90-х годах,— дошло до декадентства»[2].

Толстой резко критиковал буржуазную эстетику, состоящую на службе у правящих классов: «Какие бы ни были безумства в искусстве, раз они приняты среди высших классов нашего общества, тотчас же вырабатывается теория, объясняющая и узаконяющая эти безумства... А до какой степени может дойти бессмысленность и безобразие искусства, особенно, когда оно знает, что оно считается, как в наше время, непогрешимым, мы видим по тому, что делается теперь в искусстве нашего круга»[3].

Апологеты буржуазно-дворянского искусства немало потрудились над тем, чтобы «теоретически» обосновать его кастовую обособленность. Толстой в своем трактате об искусстве подверг рассмотрению множество буржуазных эстетических теорий, большое число определений искусства и увидел, что громадная часть их основана на «загадочном и туманном» понятии красоты.

Приведя в трактате «Что такое искусство?» целый ряд определений прекрасного, Толстой указывает, что несмотря на кажущееся разнообразие, они, в сущности, могут быть сведены к двум определениям: «первое — то, что красота есть

---

[1] Л. Н. Толстой. Запись в дневнике от 20 декабря 1896 г. (рукопись).

[2] Там же, от 2 ноября 1896 г. (рукопись).

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, изд. «Посредник», М., 1909, изд. 2-е, исправленное, стр. 45—46. В дальнейшем все ссылки на трактат «Что такое искусство?» даются по этому изданию.

нечто существующее само по себе, одно из проявлений абсолютно совершенного — Идеи, Духа, Воли, Бога, и другое — то, что красота есть известного рода получаемое нами удовольствие, не имеющее цели личной выгоды»[1].

Первое определение, разработанное немецкими философами-идеалистами Фихте, Шеллингом, Гегелем, Шопенгауэром и другими, Толстой характеризует, как «объективно-мистическое определение красоты» и замечает, что оно было принято «большей половиной людей» его времени. Второе определение прекрасного принадлежит тоже идеалистам — Канту и его последователям, видевшим в красоте источник особого рода бескорыстного, «незаинтересованного» наслаждения.

Толстой критикует определение прекрасного у Шеллинга, Гегеля и их последователей, называя его «фантастическим и ничем не обоснованным». В незаконченной статье о Гоголе писатель подверг резкому осуждению гегелевское учение о красоте. «...В то время, как Гоголь вступил в литературный мир, в особенности после смерти не только огромного таланта, но и бодрого, ясного, незапутанного Пушкина, царствовало по отношению к искусству — не могу иначе сказать — то до невероятности глупое учение Гегеля, по которому выходило то, что строить дома, петь песни, рисовать картины и писать повести, комедии и стихи представляет из себя некое священнодействие, „служение красоте“, стоящее только на одну ступень ниже религии»[2].

Приступая к работе над трактатом об искусстве в начале 80-х годов, Толстой отметил, что в эту пору «царствовал» в эстетике уже не Гегель, как это было в 40-е и 50-е годы, а Шопенгауэр. «Учение» Шопенгауэра свидетельствовало о полном банкротстве, разложении немецкой буржуазной философии.

Первая из незаконченных статей Толстого об искусстве, известная под названием «Письмо к Александрову» (1882 г.), начинается с критики кантовско-шопенгауэровской «теории об искусстве», как «сверхполезной» деятельности человеческого духа[3]. Толстой показывает, что на практике этот взгляд на роль искусства приводит к тому, что любая материально-бесполезная деятельность признается искусством. «Описывают, как блудят господа, это — искусство. Пишут во весь рост толстых голых баб, это—искусство. Розан, закат солнца,

[1] Там же, стр. 41.

[2] Л. Н. Толстой. О Гоголе, Юб., т. 38, стр. 51.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к Н. А. Александрову. «Толстой и о Толстом», Новые материалы, Сборник 3-й, М., 1927, стр. 16—18.

рощу пишут, все это — искусство. Правда, что это бесполезно и потому подходит к определению искусства, но с этим-то определением я и не согласен»[1].

К характеристике и оценке эстетических взглядов Шопенгауэра Толстой возвращался не раз. В дневнике писателя за 1889 г. находим такие записи: «...Читал эстетику Шопенгауэра: что за легкомысленность и неясность» (14 августа). «Целый день ничего не делал, если не считать чтения Шопенгауэра об искусстве. Что за легкомыслие и дребедень. Но правду сказал мне кто-то, что царствующая эстетическая теория — его» (16 августа)[2].

Чтение Шопенгауэра отмечено в дневнике и на следующий день, 17 августа. Затем Шопенгауэр упоминается в большой дневниковой записи за 22 августа, посвященной вопросам искусства. Толстой подробно разбирает здесь вопрос о происхождении теории «науки для науки» и «искусства для искусства». Он указывает на то, что забава псевдо-наукой и псевдо-искусством «является в избыточествующих классах» и что для такой забавы «подстраиваются теории»[3].

Шопенгауэр оказал большое влияние на декадентов. «Учение» о гении, как субъекте художественного творчества, идея об «искупительной роли» искусства, противопоставление интуиции разуму и, наконец, аристократическое презрение к массам—таковы основные элементы эстетики Шопенгауэра, воспринятые декадентами.

Еще раньше, в конце 60-х и начале 70-х годов Толстой много читал Шопенгауэра. В письмах к Фету конца 60-х годов Толстой сообщал о своем увлечении Шопенгауэром[4]. Оно было, однако, неглубоким и кратковременным. Философия Шопенгауэра уже на страницах романа «Анна Каренина» подвергнута Толстым решительному осуждению. В последних главах романа рассказывается о том, как Константин Левин поглощен поисками смысла жизни. Он читает сочинения Платона, Спинозы, Канта, Шеллинга, Гегеля и Шопенгауэра. «Одно время, читая Шопенгауэра, он (Левин.—*К. Л.*) подставил на место его в о л и — л ю б о в ь, и эта новая философия дня на два, пока он не отстранился от нее, утешала его, но она точно так же завалилась, когда он потом

---

[1] Л. Н. Т о л с т о й. Письмо к Н. А. Александрову, стр. 19.
[2] Л. Н. Т о л с т о й. Дневник, записи за 14 и 16 августа 1889 г. (рукопись).
[3] Т а м ж е. Запись за 22 августа 1889 г. (рукопись).
[4] Письмо к Фету от 30 августа 1869 г.

из жизни взглянул на нее, и оказалась кисейною, негреющею одеждой»[1].

В философских исканиях Левина нашли отражение искания самого Толстого. От кратковременного увлечения идеалистической философией Шопенгауэра Толстой освободился как только «из жизни взглянул на нее».

В сентябре 1881 г. Толстой посетил в Москве известную гимназию Л. И. Поливанова и беседовал с ее основателем и учителями, а также критиком Е. Л. Марковым. Запись этой беседы сохранила интереснейшие суждения великого писателя об искусстве, науке, философии, религии и т. д. Когда речь зашла о философии, Толстой сказал:

« — Вот еще „философия"... Да ведь из философии ничего не вынесешь, из Шопенгауэра, например, что жизнь есть величайшее зло. Ведь тогда только и остается сыскать петлю и повеситься, что и делают умные молодые люди...»[2]

Толстой в философии стоял на позициях идеализма. Но будучи величайшим художником-реалистом, он не мог отрицать существование реального мира. Своему другу философу-идеалисту Н. Н. Страхову Толстой писал в декабре 1885 г.: «Мне кажется, что индийцы, Шопенгауэр, мистики и вы делаете ту ошибку, ничем не оправдываемую, что вы признаете мир внешний, природу, бесцельной фантасмагорией»[3].

Толстой с полной ясностью и определенностью выразил свое несогласие с основными положениями философии Шопенгауэра и с ее эстетическими «законами», которые были «унаследованы» декадентами.

Шопенгауэр провозгласил музыку важнейшим из всех искусств, видя в ней наиболее полное проявление «мировой воли».

В главе XII трактата «Что такое искусство?» Толстой в кратких словах передает содержание шопенгауэровской теории музыки: «...Музыка есть выражение воли,—не отдельных проявлений воли на разных ступенях объективации, а самой сущности ее...»[4] и подвергает ее убийственной критике. Он называет ее «нелепой, мистической теорией музыки».

---

[1] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 8, гл. IX. Юб., т. 19. стр. 370.

[2] Ив. Поливанов. Л. Н. Толстой в 1881 г. (запись одного диалога). Архив Гос. музея Л. Н. Толстого (рукопись).

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к Н. Н. Страхову, 1885, декабрь. Юб., т. 63, стр. 313—314.

[4] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 124.

Толстой отрицает не только теорию музыки Шопенгауэра, но и его «объективно-мистическое определение красоты», его учение о гении художника, проявляющего «высшую красоту»[1].

В переписке Толстого с переводчиком Э. Моодом есть одно место, касающееся оценки Шопенгауэра. Отвечая на вопрос Моода, Толстой пишет: «Шопенгауэр говорит, что самая идея объективируется на различных ступенях. (Не я виноват, что это неясно)»[2].

Толстой считал н е я с н о й одну из центральных частей «теории» немецкого философа: учение об «объективации» идеи. А то, что выражено неясно, туманно, загадочно, — по обычной оценке Толстого — лишено смысла, бессодержательно.

Декаденты сделали Шопенгауэра одним из «столпов» своей «философии». Борясь с декадентами, нельзя было не бороться и против их философских «богов». Толстой справедливо указал на Шопенгауэра не только как на одного из создателей «господской» эстетики, но и как на одного из виднейших философов «нового искусства», т. е. декадентского искусства, глубоко враждебного и чуждого народу.

В середине 90-х годов философским «лидером» декадентства стал другой немецкий философ — Фридрих Ницше. Усвоив основы «учения» Шопенгауэра, Ницше «развил» его дальше и явился создателем одной из самых реакционных теорий, ставшей идейным оружием империалистической агрессии. Как известно, Ницше нашел полное признание в среде гитлеровских человеконенавистников.

Убедившись в том, что декаденты своим главным философским знаменем избрали «учение» Ницше о «сверхчеловеке», что ницшеанские идеи завладели умами не только западноевропейских, но и русских декадентов-космополитов, Толстой развенчал декадентского «пророка» и «полубога» Фридриха Ницше всей мощью своей беспощадной критики.

В главе XVII трактата об искусстве, посвященной вопросу о последствиях извращения искусства, Толстой с глубокой враждебностью говорит о «пророке» «нового времени» Ницше и его последователях — «совпадающих с ним декадентах и английских эстетах», отрицающих значение нравственности и нравственные задачи искусства «с особенною наглостью». «Декаденты и эстеты, — вроде Оскара Уайльда, — указывает

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 32, 41.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо Э. Мооду от 19 декабря 1897 г. (рукопись).

Толстой, — избирают темою своих произведений отрицание нравственности и восхваление разврата»[1].

В одной из незаконченных редакций статьи «Что такое искусство?» Толстой, говоря о последствиях ложного отношения к искусству, также указывает на отрицание нравственного идеала искусства «теоретиками» декаданса. «Это последствие ложного отношения к искусству уже давно проявлялось в нашем обществе, но в последнее время, с своим пророком Ницше и последователями его, французскими декадентами и английскими эстетами, выразилось в особенно резкой форме [у] Оскара Уайльда и других, которые не только отрицают нравственность, но сюжетами своих произведений избирают это отрицание»[2].

В трактате «Что такое искусство?» Толстой передает содержание книги американского ницшеанца Ragnar Redbeard, вышедшей в Чикаго в 90-х гг. («The survival of the fittest. Philosophy of Power», 1897). В полном согласии со своим немецким учителем американский мракобес утверждал, что «идеальная справедливость состоит в том, чтобы побежденные были эксплуатированы, мучимы, презираемы. Свободный и храбрый может завоевать мир. И потому должна быть вечная война за жизнь, за землю, за любовь, за женщин, за власть, за золото»[3]. В скобках Толстой замечает, что нечто подобное было высказано за несколько лет до американского последователя Ницше французским «знаменитым, утонченным академиком Vogüé».

Приведя суждения декадентов о задачах «нового» искусства, Толстой отмечает: «Опираясь на Ницше и Вагнера, художники нового времени полагают, что им не нужно быть понятыми грубыми массами; им достаточно вызвать поэтические состояния наилучше воспитанных людей: „best nurtured men“, как говорит английский эстетик»[4].

К критике этого «философского» обоснования антинародной сущности декадентского искусства Толстой возвращался не раз.

В статье «О том, что называется искусством» (1896 г.) Толстой высмеивает новых эстетиков, утверждающих, что народ должен «дорасти» до понимания декадентского искусства. «Нет, это что-нибудь не так, скажет человек из народа

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 182.
[2] Л. Н. Толстой. Что такое искусство? Неопубликованные варианты, копия № 28 (рукопись № 13). Архив Гос. музея Л. Н. Толстого.
[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 183.
[4] Там же, стр. 85.

и будет искать действительного, нужного ему искусства и с презрением смотреть на то баловство, которым занимаются богатые классы под видом искусства...

Но, может быть на это скажут: искусство идет вперед, оно популяризируется. Передовые художники открывают новые формы, те же, что были новыми прежде, переходят в народ. — Это говорят, стараясь оправдать себя, но это не справедливо. За тысячи лет произведения искусств высших классов, за редким исключением, остаются непонятными для народа, и непонятность вместо того, чтобы уменьшаться, все увеличивается и увеличивается. Все искусства усложняют технику, ищут нового, странного и все дальше и больше удаляются от общечеловеческого. *Ницше есть в философии выразитель этого направления*»[1] (курсив наш.— *К. Л.*).

Жрецы буржуазно-аристократического искусства гордятся сложностью его содержания. Толстой показывает, что эта сложность вовсе не есть следствие богатства чувств и мыслей, а результат извращенных вкусов людей, «удаленных от свойственных всему большому человечеству условий трудовой жизни».

Критикуя декадентские произведения, Толстой справедливо указывал, что «круг чувств, переживаемых людьми властвующими, богатыми, не знающими труда поддержания жизни, гораздо меньше, беднее и ничтожнее чувств, свойственных рабочему народу».

Только эстеты, по мнению Толстого, могут думать, что «жизнь рабочего народа бедна содержанием, а ...жизнь праздных людей полна интереса...»[2]

Толстой проникновенно говорит о том, чем интересна для подлинного художника жизнь трудового человека, как она содержательна, богата и разнообразна в сравнении с праздной жизнью людей из высших классов.

«Современному искусству, — с горечью констатировал Толстой, — все меньше и меньше интересны требования рабочей толпы, все делается и пишется для сверхчеловеков, для высшего, утонченного типа праздного человека»[3].

Не паразитическая жизнь «сверхчеловеков», а трудовая жизнь «большего большинства», жизнь «рабочей толпы» должна — по Толстому — стать предметом искусства.

Толстого глубоко возмутила не только ницшеанская «теория» искусства, но и вся человеконенавистническая «филосо-

[1] Л. Н. Толстой. О том, что называется искусством, 1896, «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 72.
[2] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 78—79.
[3] «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 72.

фия» идеолога немецкого империализма. Он с гневом писал в 1898 г.: «Последним словом философии в наше время признается безнравственная, грубая, напыщенная, бессвязная болтовня Ницше...»[1]

Сильнейшее негодование Толстого вызвала книга Ницше «Так говорил Заратустра». В дневниковой записи 29 декабря 1900 г. он дал оценку и «Заратустре», и автору книги, и обществу, признавшему Ницше своим учителем:

«Читал Ничше Заратустра и заметку его сестры о том, как он писал, и вполне убедился, что он был совершенно сумасшедший, когда писал, и сумасшедший не в метафорическом смысле, а в прямом, самом точном: бессвязность, перескакивание с одной мысли на другую, сравнение без указаний того, что сравнивается, начала мыслей без конца, перепрыгивание с одной мысли на другую по контрасту или созвучию и все на фоне пункта сумасшествия — idée fixe о том, что, отрицая все высшие основы человеческой жизни и мысли, он доказывает свою сверхчеловеческую гениальность. Каково же общество, если такой сумасшедший и злой сумасшедший признается учителем?»[2].

В записной книжке Толстого (декабрь 1900 г.) есть следующая заметка: «Ницше, Заратустра. Совсем сумасшедший, прямо, не метафорически»[3].

В январе 1901 г. Толстой писал своему брату Сергею Николаевичу: «... Для возбуждения желчи читаю Ницше. Стоит прочесть, чтобы ужаснуться перед тем, чем восхищаются»[4].

В дневниковой записи 21 марта 1902 г. Толстой отметил, что Ницше «доказывает, что то, что противится в природе человека злу — есть ложное воспитание, ошибка. Не знаю,— констатирует Толстой,— куда итти дальше»[5].

Осенью 1902 г. Толстой писал В. Г. Черткову, что он занят обдумыванием статьи о Ницше[6].

Весной 1903 г. Толстой сообщил переводчику Э. Мооду о том, что ему хочется написать о настроениях, владеющих современным обществом, и, в частности, о настроениях, порожденных Ницше[7].

---

[1] Сочинения гр. Л. Н. Толстого, ч. XVII, М., 1911, стр. 120. Предисловие к роману Поленца «Крестьянин».

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 54, стр. 77.

[3] Там же, стр. 234.

[4] Л. Н. Толстой. Письмо С. Н. Толстому от 24 января 1901 г. Юб., т. 73, стр. 29

[5] Там же, т. 54, стр. 127.

[6] Письмо В. Г. Черткову от 17 ноября 1902 г.

[7] Письмо к Э. Мооду от 6 мая 1903 г. Фотокопия письма хранится в Гос. музее Л. Н. Толстого.

В мае 1905 г. В. Г. Чертков прочел Толстому свою статью «О значении Ницше»[1]. Прослушав ее, Толстой сказал: «И такое учение могло у нас пустить корни!... Это — обвинительный акт против нашего образованного общества!... Такую болтовню называют философией! Ницше — это плохой фельетонист, утверждающий обратное общим положениям: „вода мокрая“ — „нет сухая“»[2].

В одном из вариантов статьи о религии Толстой пишет: «В наше время все так называемое образованное человечество восхищается бредом г-на Ничше...

Тургенев остроумно говорил, что есть обратные общие места, которые часто употребляются бездарными людьми, желающими обратить на себя внимание. Все знают, например, что вода мокрая и вдруг человек с серьезным видом говорит, что вода сухая,— не лед, а вода сухая, и с уверенностью высказанное такое утверждение обращает на себя внимание». По мнению Толстого, этим и обратило на себя внимание «мальчишеское оригинальничанье полубезумного Ничше», его «не представляющие даже цельного и связного какие-то наброски безнравственных, ничем не обоснованных мыслей». Однако Ницше пришелся по вкусу «сильным мира» не только необычной формой своих суждений, а и содержанием их. В его учении «в ответ на вопрос: что делать? уже прямо говорится: жить в свое удовольствие, не обращая внимания на жизнь других людей»[3].

Распространение «идей» Ницше в буржуазном обществе соответствовало интересам империалистической реакции. Толстой одним из первых увидел эту связь ницшеанской «философии» с идеологией правящих классов, увидел в ней выражение глубокого кризиса буржуазной культуры, достигшего к концу прошлого века невиданной прежде остроты. «Если бы,— писал он,— кто сомневался в том страшном одурении и озверении, до которого дошло в наше время христианское человечество, то не говоря уже о последних бурских и китайских преступлениях, защищаемых духовенством и признаваемых подвигами всеми сильными мира, один необыкновенный успех писаний Ницше может служить этому неопровержимым доказательством. Являются бессвязные, самым пошлым образом бьющие на эффект писания одержимого манией величия, бойкого, но ограниченного и ненормального немца. Писания эти ни по талан-

[1] Статья опубликована в «Свободном слове», 1905, № 16, 17, 18.
[2] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 26 мая 1905 г. (Не опубликовано).
[3] Из неопубликованных вариантов статьи «Что такое религия и в чем сущность ее?» (рукопись).

ту, ни основательности не имеют никакого права на внимание публики», но «сочинения его печатаются на всех языках в бесчисленном количестве экземпляров». «... Нет в наше время такой глупости, которая не нашла бы издателя. Но с книгами Ницше это не так. Большинство людей, мнимо просвещенных, серьезно разбирают теорию о сверхчеловечестве, признавая автора ее великим философом, наследником Декарта, Лейбница, Канта»[1].

Выразив в статье о религии очень подробно свое отношение к ницшеанской «лжефилософии»[2], Толстой, очевидно, решил статьи о Ницше не писать. Отрицательное отношение к Ницше Толстой сохранил до конца жизни. Так, в письме к М. Н. Коренгольду (1902 г.) Толстой говорит о ницшеанстве, как о «модном» и «в высшей степени отвратительном учении»[3].

Беседуя в январе 1905 г. с Толстым, В. И. Скороходов спросил мнение писателя о Ницше. Толстой ответил: «Не читайте. Это ловкий фельетонист, но не философ»[4]. Две недели спустя после этой беседы писатель сказал Д. П. Маковицкому: «Ницше декадент, а Скороходову он засел в голову»[5].

В главе VII статьи «О Шекспире и драме», опубликованной в 1907 г., Толстой указывает на то, что в современном ему буржуазном обществе все предшествующие философские учения заменяются «учением Ницше, хотя и совершенно нелепым, необдуманным, неясным, дурным по содержанию, но более отвечающим существующему мировоззрению»[6].

В книге А. Б. Гольденвейзера «Вблизи Толстого» есть запись: «Говорили о всеобщем увлечении литературой Шерлоков Холмсов, Пинкертонов и т. п.

Л. Н. сказал:

— Это важный показатель времени. Современные писатели, вот этот, например, что о Киреевском писал, говорит о философии и высшей точкой ее называет Карпентера, Метерлинка и Ницше. А Ницше невозможно читать,— это ребяческий лепет, бред сумасшедшей и, главное, самоуверенной мысли. И это теперь называется философией»[7].

---

[1] Там же.

[2] Лжефилософией Толстой назвал учение Ницше в статье «О науке» (Ответ крестьянину). Юб., т. 38, стр. 142.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к М. Н. Коренгольду от 11 ноября 1902 г. (рукопись).

[4] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, вып. 1, М., 1922, стр. 64.

[5] Там же, стр. 90.

[6] Сочинения гр. Л. Н. Толстого, ч. XVII, М., 1911, стр. 434.

[7] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, М., 1922, т. 1 (запись 30 августа 1908 г.), стр. 244.

Толстой, со всей страстностью осудив философские и эстетические взгляды Ницше, подверг также критике и осуждению «учения» других идеологов декадентского искусства.

На формирование философско-эстетических взглядов декадентов оказали влияние не только Шопенгауэр и Ницше. Большое влияние оказал на них также Рихард Вагнер.

В статьях Толстого об искусстве, предшествовавших трактату, в планах, заметках и набросках к нему, а также в его ранних редакциях и вариантах имя Вагнера встречается неоднократно. В окончательной редакции трактата взглядам и творчеству Вагнера посвящено много страниц.

Первый пункт первоначального плана статьи об искусстве открывается именем Вагнера. Вот начало этого плана: «1) Нелепость Вагнера, Малларме, Метерлинка. 2) Говорят, это искусство. Что же такое искусство? Служение красоте. 3) Что же такое красота? Эстетика. 4) Bin so klug, als wie zuvor[1] — только вижу, что искусство есть потеха богатых...» и т. д.[2]

Как явствует из этого плана, Толстой предполагал начать свою статью об искусстве с критики Вагнера, Малларме и Метерлинка. В окончательной редакции трактат «Что такое искусство?» начинается с описания репетиции «одной из самых обыкновенных новейших опер, которые ставятся на всех театрах Европы и Америки»[3]. Однако в этом описании речь идет не о вагнеровской опере.

Нетрудно понять, почему Толстой изменил первоначальный замысел: в первой главе своей статьи об искусстве он подвергает критике обычные, заурядные, каждодневно встречающиеся явления искусства. Вагнеровские же оперы прославлялись их поклонниками,— западноевропейскими и русскими вагнерианцами, как величайшее новаторство в искусстве. Вагнер прославлялся ими, как гениальный реформатор искусства, открывший новые блестящие пути. Это и заставило Толстого уделить Вагнеру особую главу. Вся глава XIII трактата «Что такое искусство?» посвящена разбору и критике «теории» Вагнера и описанию его оперы «Зигфрид», постановку которой Толстой слушал специально для того, чтобы проверить свои впечатления о вагнеровской музыке.

---

[1] Цитата из «Фауста» Гёте.

[2] Из вариантов статьи Л. Н. Толстого об искусстве. «Планы, заметки, наброски» (рукопись). Всего этот первый план статьи об искусстве содержит 12 пунктов.

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 4.

В черновых редакциях статьи Толстого об искусстве есть целые страницы, посвященные критике взглядов Вагнера на искусство и критике его подражателей.

В подготовительных редакциях трактата и в его окончательном тексте Толстой не раз говорит о несомненной музыкальной одаренности Вагнера. Но, признавая его музыкальный талант, Толстой резко критикует «реформаторство» композитора, считая, что оно послужило одним из главнейших источников формализма в музыке и «во всех отраслях искусства».

В черновых редакциях статьи об искусстве Толстой дает подробное описание публики, которую он наблюдал на представлении «Зигфрида». Ту часть публики, которая состояла из людей «самого высшего круга», Толстой называет «публикой баранов..., которой совершенно все равно, что бы ни пели и что бы ни играли». О другой — большей части публики Толстой говорит, что она «скучала, стыдясь этого и стараясь скрыть, или испытывала какое-то тревожное чувство бессознательного страха за свои умственные способности. К этой части публики принадлежал и я». Третью часть слушателей составляли «дилетанты из публики», четвертую — «музыканты-знатоки». «И, наконец, пятая часть публики были все те, не только музыканты, но прикосновенные к какому бы то ни было новому искусству люди, которые, не имея потребности и дарования, производили искусство. Это были и поэты, и живописцы, и романисты, и фельетонисты, и актеры, и всякого рода артисты. Все эти люди,— а их, как теперь и во всяком обществе, было очень много — безумно одобряли. Все эти люди видели в Вагнере и его произведении оправдание своих элукубраций. Если это хорошо, то хорошо и то, что я делаю, потому что я делаю в своем роде то же самое, что тут делает Вагнер»[1]. Толстой осуждает Вагнера за то, что он указал всем этим людям, «производящим мнимые произведения искусства», «легкий способ» для сочинения подделок под настоящее искусство.

В другом варианте статьи об искусстве Толстой более подробно разбирает «вагнеровский способ» создания музыкальных произведений: «Я знаю мысль Вагнера о том, что соединение, употребленное в опере, неверно, и что он придумал новый лучший способ соединения, при котором музыка следит не только за характером каждого лица, но за каждым оттенком его речи, и что соединение всех искусств по его системе есть новый, высший род искусства. Но мысль эта могла возникнуть только

[1] Из вариантов статьи Л. Н. Толстого об искусстве (рукопись).

в том кругу, в котором совершенно извращено эстетическое чувство, и в голове талантливого человека, совершенно лишенного той способности, которая служит основой всякого произведения искусства, способности сильно чувствовать и заражать своим чувством других людей»[1].

В последующих вариантах Толстой продолжает свою критику вагнеровской музыки: «Я не знаю более яркого выражения того *искусственного подобия искусства, как опера вообще* и особенно оперы Вагнера. Я думаю, что успехи Вагнера и именно среди художников надо объяснить именно тем, что этот род подобия искусства открывает путь всем людям, лишенным художественной способности, по системе и программе творить произведения искусства»[2].

Из этого замечания Толстого о «системе и программе» в музыкальном творчестве вовсе не следует, что он был сторонником «бессистемной» музыки. Толстой выступает здесь против вагнеровской системы соединения искусств, против тех программ его опер, с содержанием которых он познакомился по «четырем книжечкам» «Кольца Нибелунгов» и сделал из них «краткое извлечение»[3].

В черновой редакции статьи об искусстве, имеющей пометку «17 июнь 1897. Л. Толстой. Ясная Поляна», опера «Зигфрид» упоминается вслед за описанием театрализованной сцены охоты «у вогулов, живущих в глуши Сибири». Приведя красочное описание сцены охоты на оленей, Толстой пишет: «Это одно произведение искусства. Рядом с этим Зигфрид Вагнера, на котором я присутствовал. То искусство — тонкое, истинное, это — грубое подобие его, и вкус людей нашего круга и времени так извращен, что они не видят и не могут видеть этого»[4].

Несколькими страницами выше, в той же черновой редакции Толстой, резко критикуя Шопенгауэра, который «придумывает целую мистическую теорию» музыки, говорит, что вслед за Шопенгауэром «является Вагнер, который прямо по этой теории устраивает свою музыкальную чепуху в связи с еще более ложной системой соединения искусств»[5].

В окончательной редакции трактата Толстой также указывает на связь взглядов Вагнера и его музыки с теорией Шопенгауэра, но в менее резких выражениях.

---

[1] Из вариантов статьи Л. Н. Толстого об искусстве (рукопись).
[2] Там же (начало одной из ранних редакций XV главы трактата).
[3] См. «Прибавление II» к трактату «Что такое искусство?», стр. 215—219.
[4] Л. Н. Толстой. Из вариантов статьи об искусстве (рукопись).
[5] Там же.

Толстой критикует Вагнера не только как композитора, но, главным образом, как одного из теоретиков «нового» искусства.

Толстой отмечал, что, создавая искусство для избранных, «художники нового времени» опираются на Ницше и Вагнера, что «так (т. е. подобно Ницше и Вагнеру.— *К. Л.*) думают все художники нового времени во всех родах искусства: и в живописи, и в скульптуре, и в музыке»[1].

Произведения Рихарда Вагнера — по убеждению Толстого — характерны не только для современной музыки, но и для всего декадентского искусства, потому что они с особой ясностью показывают «до какой степени люди нашего круга и времени лишены способности воспринимать настоящее искусство и привыкли принимать за искусство предметы, не имеющие ничего общего с ним...»[2]

Толстой уделяет много внимания критике Вагнера потому, что «Вагнер не только музыкант, он и поэт, или то и другое вместе...»[3], а также теоретик и «реформатор» искусства, главное произведение которого, с наибольшей силой выразившее его идеи — «Кольцо Нибелунгов», «получило в наше время такое огромное значение, имеет такое влияние на все то, что выдается теперь за искусство, что необходимо всякому человеку нашего времени иметь понятие о нем»[4].

В главе XIII трактата «Что такое искусство?» Толстой полемизирует как с Вагнером, так и с главным его «пропагандистом» и «истолкователем» Фридрихом Ницше. Свой панегирик Вагнеру, где композитор прославляется как новоявленный мессия, Ницше назвал «Рихард Вагнер в Байрейте».

Главу XIII трактата Толстого «Что такое искусство?» можно было бы озаглавить «Рихард Вагнер в Москве». Ницше описывает представления вагнеровских опер в Байрейте, Толстой дал яркое описание постановки оперы Вагнера «Зигфрид» на сцене Большого театра в Москве[5]. Сопоставление этих двух диаметрально-противоположных оценок Вагнера весьма показательно.

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 85.
[2] Там же, стр. 128.
[3] Там же, стр. 131.
[4] Там же, стр. 132.
[5] Толстой слушал оперу «Зигфрид» в Большом театре 18 января 1896 г. На другой день он писал своему брату С. Н. Толстому о спектакле: «Не мог высидеть одного акта и выскочил оттуда как бешеный... Глупый... балаган с претензией, притворством сплошным, и музыки никакой».

«В „Кольце Нибелунгов“,— пишет Ницше,— я нахожу самую нравственную музыку, какую я только знаю, например, там, где Зигфрид будит Брунгильду; здесь Вагнер достигает такой высоты и святости настроения, что мы должны думать о блеске ледяных и снежных верхушек Альп».

В «Кольце Нибелунгов» Вагнера для Толстого «музыки, т. е. искусства, служащего способом передачи настроения, испытанного автором, нет и помина... Умышленность автора с самого начала и до конца и в каждой ноте до того слышна и видна, что видишь и слышишь не Зигфрида и не птиц, а только одного ограниченного, самонадеянного, дурного тона и вкуса немца, у которого самые ложные понятия о поэзии и который самым грубым и первобытным образом хочет передать мне эти свои ложные представления о поэзии»[1].

«Для нас Байрейт имеет значение утренней молитвы в день битвы»,— пишет Ницше.

«В Байрейте,— пишет Толстой,— где начались эти представления, съезжались со всех концов света, расходуя около тысячи рублей на человека для того, чтобы видеть это представление, люди, считающие себя утонченно-образованными, и четыре дня сряду, высиживая каждый день по шести часов, ходили смотреть эту бессмыслицу и фальшь»[2].

Уместно напомнить здесь отзыв К. Маркса о вагнеровских празднествах в Байрейте. В письме к Ф. Энгельсу от 19 августа 1876 г. Маркс сообщает из Карлсбада, что «туда собрались люди со всех концов света, направляющиеся в Байрейт на дурацкое празднество государственного музыканта Вагнера»[3].

Назвав Вагнера байрейтского периода «государственным музыкантом», Маркс дал совершенно точную социально-политическую характеристику деятельности композитора, отдавшего себя на службу прусскому юнкерству. Толстой не дал и не мог дать столь точной характеристики «позднего» Вагнера вследствие своего отчуждения от политики. Однако и его критика немецкого композитора не была, разумеется, только эстетической критикой.

Опираясь на музыкальное творчество Вагнера, Ницше развивал свои реакционные философско-эстетические «идеи» об антиреалистической, мистической сущности искусства, о крайнем субъективизме художника, об антиобщественном характере

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 137.
[2] Там же, стр. 139.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXIV, М.—Л., 1931, стр. 458.

искусства, о невозможности справедливого общественного строя на земле и т. д.

В 1872 г. Ницше писал, что он заключил с Вагнером союз, что нельзя даже представить себе, как они тесно связаны друг с другом, и как сходятся их планы.

В истолковании личности Вагнера, которое Ницше сделал в 1876 году, можно найти уже составные элементы «сверхчеловека». Их дружба продолжалась многие годы. Позже пришло охлаждение и разочарование Ницше в личности композитора. Но к этому времени Ницше уже сделал всё, что мог, для прославления Вагнера, как пророка «нового» искусства.

И Ницше, и Вагнер в годы франко-прусской войны были охвачены шовинизмом. Деятельность Вагнера «второго периода», подобно ницшеанской проповеди сверхиндивидуализма и прославления «сильной личности», несомненно выражала агрессивные настроения бисмарковской Германии. Вагнерианство периода «Всеобщего вагнеровского союза» сомкнулось с идеологией пруссачества, с эстетикой германского юнкерства. «Поздний» Вагнер отдал свой талант на службу реакции.

Французские символисты, начиная с 1885 г., издавали специальный журнал «Вагнеровское обозрение», ставший трибуной для пропаганды идей Вагнера. Опираясь на них, Стефан Малларме пытался создать некое синтетическое искусство, стереть различия между литературой и музыкой, прозой и поэзией и т. д.

В 80-е годы развернулась пропаганда вагнерианства в России. Русские вагнерианцы преклонялись перед Вагнером байрейтского периода. Наибольшую активность русское вагнерианство проявило уже в двадцатом веке и особенно после революции 1905 г. «Позднего» Вагнера пропагандировали в России представители художественных кругов, связанных с бюрократическим аппаратом императорских театров.

Средневековая романтика опер Вагнера становилась средством для пропаганды «идей» империализма и шовинизма. Древнегерманские мифы и легенды, обработанные Вагнером, использовались вагнерианцами для пропаганды «идей» Ницше, для утверждения культа «сверхчеловека».

Толстой выступил против Вагнера как раз в пору особой активности западноевропейских и русских вагнерианцев. Это навлекло на него бурю негодования со стороны декадентов. Толстой был обвинен ими в «полном нигилизме», в абсолютном отсутствии способностей для восприятия «настоящей» музыки, в ниспровержении в с е г о творчества Вагнера.

Между тем Толстой, «отрицая» Вагнера, отчетливо указал, какой период творчества немецкого композитора он имел в виду. В переписке Толстого с Э. Моодом, переводившим «Что такое искусство?» на английский язык, есть одно место, ясно показывающее, как относился Толстой к оперному творчеству Вагнера. Отвечая на вопрос Э. Моода, к каким вагнеровским операм относится его критика, он говорит: «Операм Вагнера последнего периода»[1]. Эта вставка была включена Э. Моодом в английский текст статьи[2], а в тексты первого и последующих изданий трактата об искусстве на русском языке она не была включена.

Делая это добавление, Толстой подчеркивал, что он подвергал суровой критике оперы Вагнера последнего периода, т. е. того Вагнера, творчество которого было поднято на щит символистами и декадентами, «обожествлялось» западноевропейскими и русскими вагнерианцами.

Это добавление соответствует тому, что сказано о творчестве Вагнера в главе XIII трактата об искусстве. Здесь Толстой также указывает со всей определенностью на то, что он критикует музыку «Вагнера последнего периода»[3].

Пропагандисты вагнерианства вступали с Толстым в споры и тем самым еще больше укрепляли его в мысли о том, что он должен «писать об искусстве».

В дневнике В. Ф. Лазурского есть интересная запись, помеченная 20 апреля 1896 г., о беседе Толстого с одним из страстных «вагнеристов». Рассказав о своем впечатлении от оперы «Зигфрид», Толстой заявил: «Если бы у меня было время и я не был занят другими предметами, я написал бы об этом. Я могу доказать, что это не музыка. Там, в театре, со мною сидели Танеев и другие специалисты, и они ничего не могли мне возразить. Для меня очень понятно, почему вагнеристы говорят с таким экстазом. Если хлеб хорош или вода хороша, я просто говорю, что это хорошо; тут нечего восторгаться. Но если приготовлено какое-нибудь странное кушанье, тут я буду из кожи лезть и восторгаться»[4].

«Я могу доказать, что это не музыка», — сказал Толстой вагнеристам, побывав на представлении «Зигфрида» в Большом театре. Этой задаче он посвятил большое число страниц в своем эстетическом трактате. Вагнерианство воспринималось Толстым

[1] Л. Н. Толстой. Письмо Э. Мооду от 15 декабря 1897 г. (рукопись).

[2] What is Art? By Leo Tolstoy translated from the Russian by Aylmer Maude, London, 1898 (гл. XIII, стр. 38).

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 131.

[4] «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 489.

как одна из форм декадентства, поэтому он и подверг столь беспощадной критике музыку Вагнера.

Пессимистическая философия Шопенгауэра с его презрением к «толпе», прославление ницшеанского «сверхчеловека», вагнеровский культ «властителя лесов и зверей» — все это служило философско-теоретической основой декадентства. Декаденты сделали Вагнера, наряду с Шопенгауэром и Ницше, знаменем своего наступления на реалистическое искусство, на его гуманизм и демократизм, на его связь с жизнью, на правдивое воспроизведение действительности со всеми ее социальными противоречиями.

Толстой, в силу противоречивости своего мировоззрения, не дал и не мог дать до конца последовательной критики философских «учений» Шопенгауэра и Ницше, «теории» Вагнера и всех других «систем» и «теорий», послуживших философско-эстетической основой для декадентства. Но его громадной заслугой было уже то, что он одним из первых указал на реакционность философских основ декадентства, заимствованных из арсенала буржуазной, преимущественно, немецкой философии.

Выступив одним из первых против «нового искусства» декадентов 80—90-х годов, Толстой в 900-х годах сравнительно мало высказывался о тех модных философских «теориях», которые особенно пышно расцвели в годы после поражения первой русской революции. В статьях, дневниках и письмах писателя мы не найдем характеристик и оценок таких «новых» философов, как Мах, Авенариус и другие, и таких разновидностей махизма, как «эмпириокритицизм», «эмпириосимволизм», «эмпириомонизм» и т. п., служивших философской «основой» для новейших разновидностей декадентства.

В незаконченной статье о сборнике «Вехи» Толстой упоминает Маха и Авенариуса лишь для того, чтобы сказать, что споры, возбужденные их теориями, ему совершенно непонятны и неинтересны[1]. Толстой едко высмеял псевдоученый язык сборника «Вехи», но не дал и не мог дать настоящей критики этой мракобесной книги, которую Ленин назвал: «*Энциклопедия либерального ренегатства*»[2].

В книгах, подобных «Вехам», декаденты XX в. искали, — как говорил Горький, — философские «обоснования» для «полного

---

[1] А. Б. Гольденвейзер записал 13 апреля 1910 г.: «В разговоре о новой литературе Лев Николаевич сказал: «...Вот „Вехи" — я, убейте меня, не понимаю,— что собственно они хотят сказать» («Вблизи Толстого», т. 2, стр. 12).

[2] В. И. Ленин. О «Вехах», Соч., т. 16, стр. 107.

своеволия безответственной мысли», полной «свободы творчества».

Борьбу передовой прогрессивной русской литературы против декадентства и его «новейшей» философии в 900-е годы возглавил М. Горький — родоначальник нового пролетарского искусства.

Справедливо подчеркнув антинародный характер декадентского искусства, Толстой не мог, однако, должным образом характеризовать разрыв «новых» писателей и художников с великими традициями реалистического искусства прошлых веков. Больше того, он ошибочно представил декадентскую литературу и искусство, как своего рода последний этап классической литературы и искусства.

Толстой был не прав, когда утверждал, что декадентские произведения явились следствием подражания некоторым произведениям классиков литературы, живописи и музыки. Толстой неправильно представил декадентов продолжателями классического искусства, в то время как в действительности они порвали с его лучшими традициями. В главе XII своего трактата он заявил, что только из-за того, что прежняя критика на все лады расхваливала все произведения Софокла, Эврипида, Эсхила, Аристофана, Данте, Шекспира, Рафаэля, Микель-Анджело, Бетховена и других крупнейших писателей, художников и музыкантов прошлого «стали возможны в наше время» Метерлинки, Малларме, Бёклины, Рихарды Штраусы и другие [1].

Насколько ошибался здесь Толстой, легко видеть уже по одному тому, что он сам не раз давал высокие оценки произведениям классиков, столь решительно отвергнутых им в трактате «Что такое искусство?». Так, например, противопоставляя драматургию Шекспира символической «драме настроений», Толстой говорил: «Вот я себе позволял отрицать Шекспира. Но ведь у него всякий человек действует; и всегда ясно, почему он поступает именно так. У него столбы стояли с надписью: лунный свет, дом. И слава богу! потому что все внимание сосредотачивалось на существе драмы; а теперь совершенно наоборот» [2].

Противоречивое отношение Толстого к классическому наследию вытекало из «кричащих противоречий» мировоззрения писателя и тесно связано с его решением проблемы народности искусства. Толстой страстно мечтал о демократизации искусства, о его приближении к народу. Но критерием истинного

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 122—123.

[2] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 1, стр. 90 (запись от 25 июля 1902 г.).

искусства он сделал «религиозное сознание своего времени» и с этих позиций осудил величайшие достижения человеческой культуры.

Великий протестант, обличитель и критик, беспощадно осудивший капиталистический строй, Толстой отрицал все те произведения искусства, которые были непонятны трудовому народу. Он отвергал их за то, что ими народ «не пользовался», как отвергал телеграф за то, что его услугами не мог пользоваться тульский крестьянин.

Толстой, решая вопрос о «понятности» искусства, как бы забывал о том, что народные массы,— говоря словами Ленина,— были начисто «... *ограблены* в смысле образования, света и знания...»[1]

Только Великая Октябрьская социалистическая революция разрешила вековую проблему народности искусства, сделала все сокровища культуры достоянием трудящихся масс. Только Великий Октябрь спас для человечества искусство и литературу от того распада, до которого дошли ныне искусство и литература капиталистических стран.

II

Критика западноевропейского декадентства занимает одно из центральных мест в трактате Л. Толстого «Что такое искусство?». Ей целиком посвящена десятая глава трактата, о декадентах речь идет также в девятой, одиннадцатой, двенадцатой и других главах.

Над десятой главой трактата об искусстве, в которой сконцентрированы главные удары по декадентам, Толстой работал особенно много и настойчиво. Писатель много раз перерабатывал десятую главу. Особое внимание он уделял подбору примеров из произведений декадентской литературы. Он менял примеры, старался подыскать наиболее характерные. Часть примеров он переносил в «Прибавления», чтобы не перегружать ими основного текста своего трактата.

В октябре 1897 г. Толстой просил жену взять для него у профессора Н. И. Стороженко сочинения Бодлера и Верлена[2]. В. В. Стасов тогда же прислал в Ясную Поляну журнал «Рап» за 1895 г., из которого Толстой цитировал стихотворения Малларме и Метерлинка.

---

[1] В. И. Ленин. К вопросу о политике Министерства народного просвещения, Соч., т. 19, стр. 115.

[2] Письмо к С. А. Толстой от 9 октября 1897 г. Юб., т. 84, стр. 295.

В текст десятой главы Толстой ввел описание художественной выставки в Париже, которое он взял из дневника своей старшей дочери Татьяны Львовны (не называя ее по имени), ездившей в 1894 г. за границу. «Это было в 94 г.,— замечает Толстой, — теперь направление это еще сильнее определилось: Бёклин, Штук, Клингер, Саша Шнейдер и др.»[1].

«Для своей работы над искусством,— говорит Толстой,— я усердно и с большим трудом читал нынешней зимой знаменитые и восхваляемые всей Европой романы и повести — Зола, Бурже, Гиюсманса, Киплинга»[2].

Французский критик Рене Думик упрекал Толстого в том, что он построил свое обличение западноевропейского искусства якобы на случайных и малозначительных примерах. Давая оценку трактату «Что такое искусство?», Рене Думик старался уверить читателей, что примеры, приводимые Толстым, вовсе не характерны для французской литературы. Мало того, Думик утверждал, что Толстой опоздал со своей критикой декадентства. «Что же касается декадентов, — писал Думик, — то не только все это направление в настоящее время умерло и эта школа отошла в прошлое, но они никогда не могли добиться у нас, чтобы мы принимали их всерьез, и мне даже кажется, что они не пытались добиваться этого»[3].

Нужно указать, что Толстой, говоря о «расцвете» декадентства во французской литературе, ссылался на книгу самого Думика — «Les jeunes», études et portraits par Réné Doumic — и пользовался сведениями из нее[4]. В отзыве Думика об эстетическом трактате Толстого со всей очевидностью ясна попытка взять под защиту «новую» французскую поэзию, которую сам же он в своей книжке «Les jeunes» правильно охарактеризовал как поэзию упадка. Толстой как раз сочувственно цитирует эту характеристику и подтверждает ее, приводя многочисленные примеры из произведений декадентов, главным образом, французских.

«Я выбрал французских новых писателей потому, что они ярче других выражают новое направление искусства и большинство европейцев подражают им»[5], — указывает Толстой. Однако Толстой подчеркнул, что «догматы» декадентства утверждаются не только французскими писателями, а «всеми

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 97.
[2] Там же, стр. 148.
[3] Réné Doumic. Les idées du comte Tolstoy sur l'art, «Revue des Deux Mondes», 15 mai 1898, p. 453.
[4] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 80, 84, 85.
[5] Там же, стр. 85.

художниками нового времени во всех родах искусства: и в живописи, и в скульптуре, и в музыке»[1].

В статьях и высказываниях об искусстве, относящихся к 90-м и 900-м годам, Толстой не раз указывал на то, что декадентством заражено большое число писателей, поэтов, художников и музыкантов Европы и Америки. В десятой главе трактата «Что такое искусство?» он называет вслед за именами Бодлера и Верлена еще восемнадцать имен французских поэтов-декадентов, символистов и «магов» и замечает, что «кроме этих, есть еще 141 поэт, которых перечисляет Думик в своей книге»[2].

Одним из родоначальников декадентской поэзии Толстой справедливо считает французского поэта Шарля Бодлера (1821—1867). Среди «новых» поэтов он одним из первых декларировал в качестве творческих принципов «нового искусства» непонятность, неопределенность, «загадочность».

«И Бодлер,— говорит Толстой,— не только высказывал это, но и доказывал это как своими стихами, так, тем более, прозой в своих Petits poèmes en prose, смысл которых надо угадывать как ребусы и большинство которых остаются неразгаданными»[3].

Толстой далее цитирует строфы из стихотворения Поля Верлена (1844—1896). Это стихотворение — «L'art poétique» — явилось своего рода манифестом символистско-декадентской поэзии. «Музыка прежде всего!» — восклицает Верлен. Музыкальная, ритмическая форма для него важнее смысла, идеи, содержания произведения.

Верлен, с полной откровенностью называвший себя декадентом, открыто выступил против реализма в искусстве и писал стихи для небольшого круга «избранных». Он видел, что символизм выражает собой упадок и распад буржуазной культуры. «Мы,— говорил Верлен,— поэты упадка, заката, гибели».

Требования Верлена к «новому» искусству нашли дальнейшее развитие у Стефана Малларме (1842—1898) — одного из виднейших французских поэтов-декадентов. Малларме стремился к всемерному усложнению поэтического языка и писал стихи, которые можно понять лишь с помощью сложных комментариев.

Указав на то, что Стефан Малларме является прямым последователем Бодлера и Верлена и считается «самым значительным из молодых», Толстой приводит наиболее характерные

[1] Там же
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 83.

высказывания поэта-декадента о задачах искусства. «Я думаю, что нужен только намек. Тогда из созерцания предметов, из улетающих образов вызванных ими мечтаний родится пение... *В поэзии всегда должна заключаться загадка*, и это цель литературы; она не имеет другой цели; она должна только намеками рисовать предметы»[1].

Приведя декларации поэтов-декадентов, Толстой выписывает многочисленные примеры из их произведений. «Начинаю,— говорит он, — с самого знаменитого, признанного великим человеком, достойным памятника,— Бодлера. Вот, например, его стихотворение из его знаменитых „Fleurs du Mal"»[2]. Толстой приводит полностью XXV стихотворение из книги Бодлера «Цветы зла», начинающееся словами «Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...». Вслед за этим «туманным» стихотворением Толстой приводит не менее «туманное» и «загадочное» бодлеровское стихотворение «Duellum» из той же книги.

«Чтобы быть точным,— замечает Толстой,— я должен сказать, что в сборнике есть стихотворения менее непонятные, но нет ни одного, которое было бы просто и могло бы быть понято без некоторого усилия...». Когда читатель «доберется» до смысла этих стихотворений, он увидит,— говорит Толстой,— что «чувства, передаваемые поэтом, и нехорошие и весьма низменные чувства»[3].

«Низменные» чувства выражены в произведениях поэта-декадента «всегда умышленно оригинально и нелепо. Преднамеренная темнота эта особенно заметна в прозе, где автор мог бы говорить просто, если бы хотел»[4].

Толстой, нередко выказывавший свое нерасположение к стихам, считая, что правила стихосложения не позволяют поэту выражать свои чувства и мысли с естественностью и простотой, стремится подкрепить свою критику Бодлера разбором его прозы. Он приводит три прозаических «пьесы» Бодлера «L'étranger», «La soupe et les nuages» и «Le galant tireur», входящие в его «Petits poèmes en prose». Несмотря на всю искусственность двух первых пьес,— замечает Толстой,— «с некоторым усилием можно догадаться, что хотел сказать автор». Что же касается третьей пьесы — «Le galant tireur»,— то Толстой признается, что смысла ее он «не мог понять совершенно»[5].

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 84. Курсив Толстого.
[2] Там же, стр. 85.
[3] Там же, стр. 87.
[4] Там же.
[5] Там же, стр. 89.— В сносках на стр. 87—89 дан русский перевод этих пьес Бодлера.

От Бодлера Толстой переходит к Верлену. «Произведения другой знаменитости, Верлена,— говорит он,— не менее вычурны и не менее непонятны»[1]. В качестве примера Толстой берет первую «ariette» Верлена из его стихотворного цикла «Ariettes oubliées», начинающуюся словами «C'est l'extase langoureuse...». Толстой высказывает свое полное недоумение перед «загадочностью» верленовского стихотворения. «Какой это choeur des petites voix? — спрашивает он.— И какой cri doux l'herbe agitée expire? И какой смысл имеет всё — остается для меня совершенно непонятно»[2].

Приведя далее стихотворение, начинающееся словами «Dans l'interminable ennui de la plaine», Толстой спрашивает: «Как это в медном небе живет и умирает луна, и как это снег блестит как песок? Все это уже не только непонятно, но, под предлогом передачи настроения, набор неверных сравнений и слов»[3]. Толстой называет эти стихотворения искусственными и неясными. Далее он с резким осуждением отзывается о другом цикле стихотворений Верлена — «La Sagesse», в котором «есть понятные, но зато уже совершенно плохие и по форме и по содержанию стихотворения»[4].

Приведя примеры из произведений Бодлера и Верлена, Толстой высказывает удивление: как могли французы, у которых были такие поэты, как Виктор Гюго, Шенье, Мюссе, Ламартин, Леконт де Лилль и другие, признать великими Бодлера и Верлена, создать им славу? Основой миросозерцания Бодлера был грубый эгоизм — говорит Толстой. — Как художник, он «предпочитал раскрашенное женское лицо натуральному и металлические деревья и театральное подобие воды — натуральным»[5]. Основой миросозерцания Верлена была — по выражению Толстого — дряблая распущенность и нравственное бессилие, от которого он спасался, предаваясь самому грубому католическому идолопоклонству. И Бодлер, и Верлен «совершенно лишены наивности, искренности и простоты, но оба преисполнены искусственности, оригинальничанья и самомнения»[6].

Как же случилось, спрашивает Толстой, что «эти два плохие стихотворца» составили школу и повели за собою сотни последователей?«Объяснение этого явления только одно: то,что искусство

[1] Там же, стр. 90.
[2] Там же, стр. 91.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же, стр. 92.
[6] Там же.

того общества, в котором действуют эти стихотворцы, не есть серьезное, важное дело жизни, а только забава. Забава же всякая прискучивает при всяком повторении...И вот, чтоб обновить это искусство, они ищут новые формы»[1].

Придумывая новые формы, Бодлер и Верлен подновляют их «еще неупотребительными до сих пор порнографическими подробностями». Это и создало им успех у критиков и публики высших классов. «Только этим, — подчеркивает Толстой,— объясняется успех не только Бодлера и Верлена, но и всего декадентства»[2].

Кроме «порнографических подробностей», произведения декадентов привлекают и критику, и публику высших классов своей... бессмысленностью. «Есть, например, стихотворения Малларме и Метерлинка, не имеющие никакого смысла,— говорит Толстой,— и, несмотря на это, или, может быть, вследствие этого, печатаемые не только в десятках тысяч отдельных изданий, но в сборниках лучших произведений молодых поэтов»[3].

Толстой приводит стихотворение Малларме, начинающееся словами «A la nue accablante tu...», напечатанное в декадентском журнале «Pan».

«Стихотворение это,— замечает Толстой,— не исключение по непонятности. Я читал несколько стихотворений Малларме. Все они также лишены всякого смысла»[4].

Вслед за стихами Малларме Толстой приводит из того же декадентского журнала «три песни Метерлинка». «Кто вышел, кто пришел, кто рассказал, кто умер?» — спрашивает Толстой, подчеркивая этими вопросами полную непонятность процитированных им стихов Метерлинка.

Чтобы дать читателю «ясное понятие о настоящем положении искусства» декаданса, Толстой в приложении к своей статье дает «образцы» из книжек нескольких «более известных и ценимых молодых поэтов». В «Прибавлении 1» к трактату «Что такое искусство?» приведены стихотворения Анри де Ренье, Франсиса Вьеле-Гриффена, Жана Мореаса, Монтескье[5]. «Все стихотворения этих поэтов,— заключает Толстой,— одинаково

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 92—93.
[2] Там же, стр. 93.
[3] Там же.
[4] Там же, стр. 94.
[5] В тексте статьи во втором издании «Посредника» вместо Гриффена ошибочно назван Верхарн. В «Прибавлении 1» в этом издании, как и во всех других изданиях, приведены стихи Гриффена, а не Верхарна.

непонятны или понятны только при большом усилии и то не вполне»[1].

Толстой далее снова подчеркивает, что декадентские стихи заполнили не только французскую поэзию. «Такие же стихотворения,— говорит он,— печатаются у немцев, скандинавцев, итальянцев, у нас, русских»[2].

Толстой не ограничился разбором и критикой декадентской поэзии. Такому же разбору и критике он подверг прозу и драматургию декадентов.

В области романа и повести — говорит писатель — «казалось бы, трудно быть непонятным». Но, «вы читаете «Là-bas» Huysmans'a или рассказы Киплинга, или «L'annonciateur» Villier de l'Isle Adam'a из его «Contes cruels» и др., и всё это для вас не только «abscons» (новое новых писателей слово), но совершенно непонятно и по форме и по содержанию. Таков, например, сейчас появляющийся в «Revue blanche» роман «Terre Promise» E. Morel, а также большинство новых романов: слог очень размашистый, чувства как будто возвышенные, но никак нельзя понять, что, где и с кем происходит»[3].

Работая над трактатом об искусстве, Толстой — по его признанию — отдал много времени чтению новейшей беллетристики. «И что же?— чтение романов и повестей Зола, Бурже, Гюисманса, Киплинга и других, с самыми задирающими сюжетами, ни одной минуты не тронуло меня, но мне все время досадно было на авторов, как бывает досадно на человека, который считает вас столь наивным, что не скрывает даже того приема обмана, на который он хочет поймать вас. С первых строк видишь намерение, с которым писано, и все подробности становятся не нужны, и делается скучно. Главное же — знаешь, что у автора никакого другого чувства, кроме желания написать повесть или роман, нет и не было. И потому не получается никакого художественного впечатления»[4].

Как явствует из приведенных слов, Толстой в один ряд с декадентскими произведениями ставил романы Золя. Это не означает, конечно, что Толстой относил Золя к декадентам. Но, выступая против распада современного ему буржуазного искусства, Толстой направлял свои удары не только против декадентов, но и против натурализма в искусстве, видя в нем врага правдивого, реалистического изображения действительности.

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 95.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 98.
[4] Там же, стр. 149.

Золя явился главой, вождем и теоретиком натурализма в западноевропейской литературе. Толстой резко отрицательно относился и к его теории, и к его романам[1]. Особенно возмущали Толстого те писатели — «золяисты», которые из натуралистов становились, по меткому выражению Салтыкова-Щедрина, «нана-туралистами», стараясь перещеголять декадентов в размазывании порнографических подробностей.

В трактате об искусстве Толстой резко осуждает целый ряд произведений декадентов за их безнравственность и аморализм. Так, например, он с омерзением говорит о романе Реми де Гурмона «Кони Диомеда».

Реми де Гурмон не только писал аморальные романы, но и возводил аморальность в принцип. С полной откровенностью он объявил декадентство «доктриной безнравственной и антигуманитарной» и поэтому признал ее «полезной» для своего времени, «задача которого не сохранять, а разрушать»[2].

Толстой указывает, что декадентские «романы, поэмы, стихотворения передают непременно чувства половой любви в разных ее видах». «Прелюбодеяние есть не только любимая, но единственная тема всех романов. Спектакль — не спектакль, если в нем под каким-нибудь предлогом не появляются оголенные сверху или снизу женщины. Романсы, песни — это все выражение похоти в разных степенях опоэтизирования ... Во французской новой литературе едва ли есть страница или стихотворение, в котором не описывалась бы нагота и раза два не употреблялось, кстати и некстати, излюбленное понятие и слово «nu»[3]. Толстой высмеивает и отвергает «произведения людей, больных эротической манией». Сосредоточившись «на размазывании половых мерзостей», эти люди полагают, что «и вся жизнь мира сосредоточена на том же». Но нельзя пройти мимо подобных произведений, говорит Толстой, ибо «этим же больным эротической манией людям подражает весь художественный мир Европы и Америки»[4].

После критики произведений «новой» поэзии и прозы Толстой обращается к «новой» драматургии. «То же происходит и в драме,— пишет он.— Представляется то архитектор, который почему-то не исполнил своих прежних высоких замыслов и вследствие этого лезет на крышу построенного им дома и

[1] Отношение Толстого к Золя (и Золя к Толстому) должно явиться темой специального исследования и выходит за рамки данной работы.

[2] А. Бауле р. Символизм и его значение во французской литературе, «Научное слово», 1905, кн. 3, стр. 82, 83.

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 80—81.

[4] Там же, стр. 81.

оттуда летит торчмя головой вниз; или какая-то непонятная старуха, выводящая крыс, по непонятным причинам уводит поэтического ребенка в море и там топит его; или какие-то слепые, которые, сидя на берегу моря, для чего-то повторяют все одно и то же; или какой-то колокол, который слетает в озеро и там звенит»[1].

Не трудно понять, о каких пьесах говорит здесь Толстой: странный архитектор — это герой пьесы Г. Ибсена «Строитель Сольнес». Старуха, выводящая крыс и утопившая «поэтического ребенка» в море, это персонаж из пьесы Ибсена «Маленький Эйольф». «Какие-то слепые», повторяющие одно и то же, изображены в драме Мориса Метерлинка «Слепые»[2], а колокол, «слетевший в озеро» и там зазвонивший,— «действующее лицо» драмы Г. Гауптмана «Потонувший колокол».

В такой же иронической форме, но более пространно, Толстой передает содержание пьесы Г. Гауптмана «Ганкеле». Он критикует эту пьесу, как один из образцов огрубения искусства вследствие погони художников «конца века» за внешней эффектностью. Драматург стремился «передать публике сострадание к замученной девочке». Что должен был бы сделать писатель-реалист, поставивший перед собой такую задачу? Толстой дает ответ, прямо вытекающий из его собственного творческого опыта. «Для того, чтобы вызвать это чувство в зрителях посредством искусства, автору надо бы заставить одно из своих лиц так выразить это сострадание, чтоб оно заразило всех, или описать верно ощущения девочки»[3]. Как же поступает Гауптман? «Он, — говорит Толстой,— не умеет или не хочет этого сделать... Он заставляет девочку умирать на сцене; и притом, чтобы усилить физиологическое воздействие на публику, тушит освещение в театре, оставляя публику во мраке, и при звуках жалобной музыки показывает, как эту девочку пьяный отец гонит, бьет. Девочка корчится, пищит, стонет, падает. Являются ангелы и уносят ее. И публика,— замечает Толстой,—

---

[1] Там же, стр. 97.

[2] А. Б. Гольденвейзер указывает, что в январе 1897 г. Толстой читал вслух отдельные места из «новой драмы» Метерлинка «Аглавена и Селизета» и выразил свое резко отрицательное отношение к ней («Вблизи Толстого», т. 1, стр. 7).

[3] Нельзя в связи с этим советом Толстого не вспомнить, как он сам написал знаменитый вариант к IV действию «Власти тьмы»: об убийстве ребенка зрители узнают от девочки Анютки, разговаривающей на сцене со старым солдатом Митричем. От прямого показа преступления Толстой перешел к отраженному показу: о том, что происходит за сценой, зрители узнают от Анютки. По силе производимого впечатления вариант превосходит те сцены драмы, которые он должен был заменить.

испытывая при этом некоторое волнение, вполне уверена, что это-то и есть эстетическое чувство»[1].

Толстой видит в пьесе Гауптмана странную смесь приемов натурализма и символизма, смесь реальных жизненных явлений с мистикой.

Нужно отметить, что Толстой высоко ценил реалистическую драму Гауптмана «Ткачи» и говорил, что немецкого драматурга погубило увлечение декадентством. В первой редакции предисловия к роману В. Фон-Поленца «Крестьянин» Толстой указывает на то, что «положение литературы и вообще искусства в наше время очень опасное», что выдвигаются и восхваляются «самые грубые художественные произведения, отличающиеся только необычайностью, фальшивым пафосом, и тем, что они чудны...». «И писатели и художники,— говорит он, — колеблющиеся между истинным и ложным искусством, бросаются на ложное (чего поразительный пример Гауптмана, который после превосходной вещи „Ткачей", чтобы угодить критике и публике, не переставая пишет вещи одну нелепее другой)»[2].

Начав, как писатель-реалист, Гауптман в дальнейшем все более отходил от реализма[3]. «Поразительный пример» с Гауптманом, приводимый Толстым, свидетельствует о необычайной дальнозоркости великого русского писателя, шестьдесят лет назад предостерегавшего мастеров литературы и искусства от увлечения декадентством и капитуляции перед ним.

Критикуя в трактате об искусстве декадентско-символистскую драматургию, Толстой рядом с Метерлинком ставит имя Генриха Ибсена. В переписке Толстого, в мемуарах о нем засвидетельствовано большое число его отрицательных отзывов об Ибсене. Так, например, в письме к переводчику П. Г. Ганзену Толстой замечает: «его (т. е. Ибсена.— *К. Л.*) драмы я тоже все читал и его поэма „Бранд", которую я имел терпение дочесть, все выдуманы, фальшивы и даже дурно написаны в том смысле, что все характеры не верны и не выдержаны. Репутация его в Европе доказывает только страшную бедность творческой силы в Европе...»[4] В письме к М. А. Шмидт от 6 сентября

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 113.

[2] Л. Толстой. Неизданные тексты, 1933, стр. 375—376.

[3] В начале своего писательского пути Г. Гауптман испытал на себе большое влияние творчества Л. Н. Толстого. В частности, сильное впечатление произвела на него драма «Власть тьмы».

[4] Л. Н. Толстой. Письмо к П. Г. Ганзену от 14 сентября 1891 г. (рукопись).

1891 г. Толстой спрашивает: «Читаете ли вы по-немецки, я бы прислал вам драмы Ибсена (я не люблю)».[1]

По свидетельству П. И. Бирюкова, Толстой считал произведения Ибсена «искусственными и рассудочными и сознавался, что некоторые из них, как, например, „Дикая утка", он совершенно не понимает»[2].

Мы не можем здесь входить в подробный разбор вопроса об отношении Толстого к Ибсену. Отметим лишь, что в представлении Толстого драматургия Ибсена была одним из проявлений символизма и декаданса. Толстой уловил связь настроений ибсеновской драматургии с индивидуалистическими буржуазными настроениями эпохи[3]. Нужно также иметь в виду, что Толстой начал знакомиться с пьесами Ибсена в ту пору, когда в творчестве драматурга произошел перелом в сторону символизма и мистики. Это помешало Толстому по достоинству оценить реалистические произведения драматурга.

Разумеется, мы далеко не исчерпали громадного количества отзывов Толстого о произведениях «новых» западных писателей, поэтов и драматургов. Но и тех материалов, которые приведены в нашей статье, на наш взгляд, достаточно для того, чтобы судить об отрицательном отношении великого писателя-реалиста к символистско-декадентской литературе.

Естественно, что литературному творчеству декадентов Толстой уделил наибольшее внимание. Но он также не обошел молчанием их деятельность в области изобразительных искусств и музыки.

В трактате «Что такое искусство?» приведено описание парижских художественных выставок 1894 г. Оно — как указывает Толстой — заимствовано из «Дневника любителя живописи», имя которого не названо[4]. О произведениях

---

[1] Л. Н. Толстой. Письмо к М. А. Шмидт от 6 сент. 1891 г. (рукопись).

[2] П. И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого, Гос. издательство, М.—Л., 1923, т. 3, стр. 284; см. еще Юб., т. 50, машинопись, стр. 221.

[3] На эту связь отчетливо указал Плеханов в статье «Генрих Ибсен» («Искусство и литература», М., 1948, стр. 812).

[4] Этот дневник принадлежал старшей дочери Толстого — Татьяне Львовне, в 1894 г. ездившей за границу. В письме от 8 марта 1894 г., присланного из Парижа в Ясную Поляну, Татьяна Львовна сообщает: «Ходила нынче на три выставки символистов, импрессионистов и неоимпрессионистов. Это что-то возмутительное. Хочется об этом написать что-нибудь. Коли будет время, сделаю это» (Архив Гос. музея Л. Н. Толстого. Не опубликовано). В одном из предшествующих писем Татьяна Львовна рассказывает о посещении выставки акварелистов. «...Рядом с настоящими шедеврами видишь какие-то такие нелепости, что не

импрессионистов и символистов автор дневника говорит: «Это свыше человеческого соображения. Одна из первых вещей бросилась мне в глаза: деревянный haut relief, безобразно исполненный, изображающий женщину (голую), которая двумя руками выжимает из двух сосков потоки крови. Кровь течет вниз и переходит в лиловые цветы. Волосы сперва ощущены вниз, потом подняты кверху, где превращаются в деревья. Статуя выкрашена в сплошную желтую краску, волосы — в коричневую...» «Свыше человеческого соображения» оказались и другие произведения художников, символистов и импрессионистов. Например, «у Писсаро акварель вся сделана точками. На первом плане корова вся разноцветными точками написана. Общего тона не уловишь, как ни отходи или ни приближайся»[1].

О тех же художественных выставках Репин писал из Парижа Т. Л. Толстой: «Сегодня я побывал в салоне на Марсовом поле. Вот позор: мне казалось, что это производство любителей из сумасшедшего дома... Какое падение искусства, мысли, нравственности!... Думалось: не пора ли опять быть всемирному потопу, чтобы смыть с лица опозоренной земли всю эту мерзость...»[2].

Резко и страстно критиковал импрессионистов выдающийся русский художественный критик В. В. Стасов, с 70-х годов находившийся в дружеских отношениях с Толстым.

«Погрузившись в задачу наблюдать свои драгоценные „импрессионы“ и передавать их миру,— пишет Стасов,— они плюнули на все задачи, существующие в мире, и заботились только о своих „настроениях“, неуловимых, эфироносных своих чувствах и ощущениях. Все задачи, исторические, жизненные, душевные, все отношения людей и все события нашего существования объявлены были у них устаревшими, наскучившими, ненужными. Изучение форм действительной природы, человеческого естества казалось праздным и напрасным. Объявлено было, что на свете должно существовать нынче только *одно* искусство — „искусство для искусства“, такое искусство, которое должно быть, во-первых, *ново*, во что бы то ни стало, а во-вторых, назначено для любования зрителя красками и фор-

---

знаешь — кого и зачем они обманывают». Об иллюстрациях Rochegrosse к произведениям Метерлинка она говорит, что «это верх бесстыдства в смысле нелепости». (Архив Гос. музея Л. Н. Толстого. Письмо от 20 февраля 1894 г. Не опубликовано).

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 96.

[2] Письмо И. Е. Репина Т. Л. Толстой от 19 апреля 1894 г. И. Е. Репин. Письма, изд. «Искусство», М.—Л., 1949, т. 1, стр. 86.

мами, помимо всякой идеи, всякой естественности, натуры, действительности. При этом, надо заметить, главным объектом всех этих картин и рисунков была почти всегда женщина, ее тело, ее внешний облик, поза, движения, взгляд,— и все это, взятое с самой преувеличенной, ничтожной, мелкой, искаженной, пустяковинной стороны»[1].

То же говорит о «главном объекте» новой живописи французов Толстой: «Большинство картин французских художников изображают женскую наготу в разных видах»[2].

Проф. А. Г. Русанов в воспоминаниях о Толстом рассказывает: «Однажды Лев Николаевич зашел к нам. Наша семья жила тогда в Москве. Настроение у него было нехорошее; сдвинув брови, он стал рассказывать о выставке французской живописи. На столе лежал альбом этой выставки. Он взял его и стал перелистывать.

— Нагие женщины, опять нагие женщины, масса нагих женщин,— проговорил он.— В Ясной Поляне смотрели мы на террасе картины французского салона, здесь же случайно была маленькая крестьянская девочка. Увидав изображение нагих женщин, она вдруг сказала: „Вот бабы моются". Перевернула еще несколько страниц — и опять то же, и девочка повторяла то же при виде всех подобных картин. Сегодня на выставке я тоже повторял эти слова: „Вот бабы моются и опять бабы моются"»[3].

Из общения с Репиным и другими русскими художниками, из бесед с горячим противником декадентского искусства В. В. Стасовым и его писем Толстой был хорошо осведомлен о «новых» и «новейших» течениях в западноевропейской живописи.

Стасов подверг резкой критике всех тех художников-импрессионистов, которые названы в трактате Толстого,— Э. Манэ, К. Моне, Ренуара, Писсаро, Сислея. Он осудил безидейность их искусства, он показал, как быстро импрессионизм становится течением, враждебным подлинному искусству. Стасов в своем обзоре европейской живописи XIX столетия и в целом ряде других своих работ показал перерождение импрессионизма в голый формализм, превращение его в одну из разновидностей декадентства.

---

[1] В. В. Стасов. Искусство XIX века, Собр. соч., СПб, 1906, т. IV, стр. 89. Курсив автора.

[2] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 81.

[3] «Воспоминания о Л. Н. Толстом», рукопись, стр. 4—5. Воспоминания А. Г. Русанова записаны М. Беляковым, переславшим их в редакцию «Литературной газеты», откуда рукопись была передана в Гос. музей Л. Н. Толстого.

«Манэ и его школа „импрессионистов“,— писал Стасов,— только и занимались, что своими „импрессионами“ (впечатлениями), и совершенно упускали из виду то, что было гораздо важнее внешних физических впечатлений. Они забывали и человека, и его душу, и события людские, и все, все, из чего состоит и сплетается наше существование... Новая французская школа, нося имя последователей Манэ, импрессионистов, пошла уже еще более в сторону...»[1]

Стасов назвал декадентов «нищими духом», а их художественные выставки — «подворьем прокаженных».

В оценке символистов, импрессионистов, натуралистов и представителей других антиреалистических направлений в искусстве у Толстого и Стасова было полное единомыслие.

Утерю глубокого содержания и поиски утонченной, вычурной формы Толстой отмечал не только в «новой» литературе и живописи, но и в «новой» музыке.

Писатель рассказывал о том, как его, человека, любящего и понимающего настоящую музыку, охватывал страх всякий раз, когда ему приходилось слушать произведения новых, модных композиторов. Когда музыкант садился за рояль и раздавались «странные, громкие звуки», ему приходило в голову, «не мистификация ли это, не испытывает ли вас исполнитель, кидая куда попало руками и пальцами по клавишам, надеясь, что вы попадетесь и будете хвалить, он засмеется и признается, что только хотел испытать вас»[2].

Это чувство,— говорит Толстой,— охватывало его во всех концертах новейших композиторов, которые, «не переставая, сочиняют оперу за оперой, симфонию за симфонией, пьесу за пьесой»[3].

Одним из главных родоначальников формализма в музыке Толстой — как мы указывали — считал Рихарда Вагнера. Толстой отметил, что не только «новые» музыканты, но и «новые» поэты «опираются» на Вагнера.

Малларме и другие декаденты, исходя из мистического понимания музыки, стремились к созданию такой «поэтической речи», таких словосочетаний, которые были бы лишены всякого логического смысла. Музыку же декаденты превращали в «таинственные» и непонятные, ничего не выражающие сочетания звуков.

---

[1] В. В. Стасов. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. Статьи об искусстве. М. — Л., 1937, стр. 533.

[2] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 98.

[3] Там же.

* * *

Толстой не мог в своем трактате с достаточной отчетливостью указать на связь западноевропейского декадентства с политической реакцией во Франции и других странах Западной Европы. В своих высказываниях о русском декадентстве он также не отметил его связей с политической реакцией, необычайно усилившейся в стране после поражения революции 1905 г. Поражение первой русской революции послужило основой для «расцвета» русского декадентства, явившегося порождением реакции и проповедывавшего самые реакционные идеи своего времени.

Как мы уже указывали, разоблачение политической реакционности западноевропейского, американского и русского декадентства было широко и разносторонне осуществлено М. Горьким с позиций революционной пролетарской идеологии. Горького в его борьбе с литературной реакцией решительно поддержала марксистская критика.

Страстное обличение декадентства Львом Толстым произвело громадное впечатление на весь культурный мир. Величайший из художников-реалистов нанес могучий удар «господскому» искусству. Жрецы и защитники «нового» искусства были глубоко задеты и встревожены выступлением Толстого.

Не будучи в силах опровергнуть справедливую критику принципов «нового» искусства, западные декаденты «ответили» Толстому злобной бранью.

Так, М. Метерлинк, прочитав трактат Толстого об искусстве, написал статейку, которая в переводе на русский язык появилась в газете «Русские ведомости»[1]. Бельгийский драматург-символист и автор мистических трактатов, задетый уничтожающим отзывом Толстого о нем, разразился бранью по адресу «великого старца из Ясной Поляны».

Ознакомившись с этой статейкой, Толстой отметил в записной книжке: «К стыду, огорчился Метерлинком»[2].

В беседе с крестьянским писателем С. Т. Семеновым Толстой говорил: «Зачем только переводят Метерлинка, почему им интересуются, я понять не могу... Находятся люди, которые серьезно относятся к такому уродству.— Удивительно!..»[3]

---

[1] «Русские ведомости», № 18, 24 января 1907 г.

[2] Л. Н. Толстой. Запись от 26 января 1907 г. Юб., т. 56, стр. 181.

[3] С. Т. Семенов. Воспоминания о Л. Н. Толстом, СПб, 1912, стр. 80.

Другой из «задетых» Толстым западноевропейских декадентов, Пеладан «развернул» свой ответ в целую книгу[1].

Толстой цитирует в своем трактате выдержки из книги Пеладана «Идеалистическое и мистическое искусство» (1894 г.) и замечает, что «книга эта очень фантастическая и очень невежественная»[2].

«Ответ Толстому» Пеладана — мерзкая и пошлая книга. Ее автор оскорбляет не только великого русского писателя, но и русский народ, «отказывая» ему в праве судить о «высокой» культуре Запада.

Пеладан, нападая на Толстого, высказал такие «мысли» о задачах искусства, которые только подтвердили уничтожающую характеристику, данную декадентам в трактате «Что такое искусство?».

«Искусство начинается там, где кончается жизнь, и этого не увидел граф Толстой»,— говорит Пеладан, расписываясь в том, что декаденты сознательно создавали искусство, абсолютно оторванное от жизни, далекое от интересов живой действительности.

Толстой обвинил буржуазно-аристократическое искусство в антинародности. В ответ Толстому Пеладан заявил, что «трудовой класс должен быть изгнан из искусства».

Заключая свой «Ответ» Пеладан говорит, что для него «похвала Толстого была бы позором, так как он (Толстой.— *К. Л.*) восхваляет то, что мы, знатоки, презираем». Причисляя себя к «знатокам» и «полубогам», декадент-мистик не может скрыть своей ненависти к Толстому. Он осыпает бранью бессмертные художественные произведения великого русского писателя, он прямо заявляет о своем презрении к народному творчеству, высоко ценимому Толстым.

Польский писатель-декадент С. Пшибышевский также выступил с «ответом» Толстому. В своей книжке «Афоризмы и прелюдии» (1902 г.), которой он придавал значение манифеста декадентов и которая явилась ответом на трактат Толстого об искусстве, Пшибышевский высказал такие «идеи»: «Искусство, как мы его понимаем ... не знает никаких основ нравственных или общественных». «Искусство для народа это — отвратитель-

---

[1] Sar Peladan. La Décadance Esthetique, Reponse à Tolstoï, Paris, 1898.

[2] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 37.—В яснополянской библиотеке сохранился экземпляр этой книги. Писатель цитировал Пеладана по «первоисточнику». Пеладан же в своем «Ответе Толстому» пытался обвинить русского писателя в том, что он якобы не читал его книги.— Sar. Peladan, L'art idéaliste et mystique, Paris, 1894.

ная и пошлая банализация средств, плебейская попытка сделать доступным то, что по природе своей трудно постигаемо. Народу хлеб нужен, а не искусство». «Художник не принадлежит ни народу, ни человечеству, не служит ни идее, ни обществу. Художник стоит выше жизни, выше мира». «Искусство, как мы его понимаем, метафизично, создает новые синтезы, стремится к ядру всех вещей, вникает во все тайники и глубины. Искусство есть проявление души. Все предшествовавшее искусство, искусство реалистическое,— было заблуждение души»[1]. Пшибышевский открыто пропагандировал в своей книге искусство мистическое, искусство кучки жрецов, «новых пророков».

Толстой не раз высказывался о Пшибышевском и всегда — резко отрицательно. Так, Д. П. Маковицкий записал в своем дневнике 27 марта 1905 г.: «Кто-то на-днях говорил о Пшибышевском. Лев Николаевич сказал: «Пшибышевский — психопат, как Ницше»[2]. В январе того же года, говоря о шведском символисте Стриндберге, Толстой заметил: «Стриндберг — в роде Пшибышевского — психопат»[3]. В марте того же года, в ответ на слова одного из своих гостей о том, что Пшибышевский стал модным писателем, Лев Николаевич сказал: «Повторяю... не читайте современных книг...»[4] А несколько месяцев спустя, когда в одной из бесед речь снова зашла о Пшибышевском, Лев Николаевич сказал, что сочинений этого писателя он не читает[5]. И когда его снова спросили, читает ли он Пшибышевского, Толстой ответил: «Просмотрел. Зачем мне это читать?!»[6]

Цинизмом и наглой спесью западноевропейского мещанина пропитан отзыв о Толстом Кнута Гамсуна, в годы второй мировой войны изменившего своей родине и перебежавшего в лагерь фашизма. В пасквильной книжке с претенциозным названием «В сказочной стране» (Переживания и мечты во время путешествия по Кавказу) Гамсун несколько страниц посвятил «рассуждениям» о Толстом, в которых пытался очернить великий русский народ и его культуру.

Переводчик Э. Моод был вынужден не раз выступать в английской печати с опровержениями грубейших измышлений по

---

[1] Ст. Пшибышевский. Афоризмы и прелюдии, пер. А. Курсинского, 1902, стр. 7—29.

[2] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, 1905. (Не опубликовано.)

[3] Д. П. Маковицкий. *Яснополянские записки*, вып. 2, М., 1923, стр. 5.

[4] Там же, стр. 79.

[5] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, 1905 (запись за 19 августа 1905 г.).

[6] Там же (запись за 21 мая 1906 г.).

адресу Толстого, которые содержались в статьях и рецензиях буржуазных критиков о книге «Что такое искусство?» [1].

В письме Толстому от 11 июня 1904 г. Э. Моод жаловался на некоего американца Эльберта Хебборда и связанного с натурализмом и декадансом англо-ирландского писателя Джорджа Мура, грубо искажавших взгляды писателя и допускавших личные нападки на него. Моод спрашивал Толстого, как ему бороться с клеветниками.

В ответном письме Толстой дал Мооду совет: «Самое лучшее, по-моему, не обращать никакого внимания на такие статьи...» [2]

Однако лучшие прогрессивные мастера культуры Западной Европы правильно оценили выступление Толстого против декадентского искусства, верно поняли его громадное историческое значение.

Бернард Шоу высоко ставил книгу Толстого об искусстве. Он сказал, что в ней есть «западня для дураков» и что только они

---

[1] Так, например, в письме издателю журнала «Оратор» Э. Моод изобличает Клеттона Брока, приписавшего Толстому стремление... уничтожить искусство («Оратор», 1906 г., 8 сентября). До этого с ответом критикам, искажавшим взгляды Толстого на искусство, Э. Моод выступил в английском журнале «Современное обозрение» (1900 г., август).

[2] Л. Н. Толстой. Письмо Э. Мооду от июня 1904 г. (рукопись). Переводчик произведений Толстого на французский язык Гальперин-Каминский после опубликования во Франции книги «Что такое искусство?» обратился за отзывом о ней к писателям, художникам и музыкантам. И вот типичные ответы на его просьбу.

Гюисманс заявил: «Я отказываюсь это понимать». Жюль Каз сказал, что искусство, которому он служит, хочет и будет оставаться бесполезным, бесцельным. Геваэрт решительно не согласился с утверждением Толстого о том, что современное искусство деградирует и посоветовал Толстому приехать в Париж и посмотреть выставку «Свободный художник». Робер де Монтескью назвал суждения Толстого о современном искусстве «детскими насмешками». Сен-Санс написал: «Мне безразлично, что говорит Толстой об искусстве, раз он против чистых рубашек» (!? — *К. Л.*). Альфред Фулье нашел, что Толстой лишь повторил французского социолога Гюйо, хотя каждый добросовестный читатель не может не заметить, что Толстой не «повторяет», а критикует взгляды Гюйо. (См. «Французы о книге Толстого», Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки, 1898, № 8, август).

В таком же «духе» высказался о книге Толстого ряд других писателей, художников и критиков «новой» Франции. Критик Рене Думик выразил «сожаление» по поводу того, что «под влиянием своей реформаторской деятельности Толстой совершенно отстранился от идей, свойственных современным знатокам искусства. Душа его уподобилась душам тех простых людей, чью жизнь он мечтает улучшить». Думик с огорчением пишет о том, что от Толстого отпал «лоск цивилизации». (Réné Doumic. Les idées du comte Tolstoy sur l'art, «Revue des Deux Mondes», 15 mai, 1898, pp. 448—449).

могут наброситься на частные и мелкие ошибки писателя, пройдя мимо огромных ценностей, содержащихся в трактате «Что такое искусство?». И действительно, когда знакомишься с отзывами о трактате Толстого в иностранной печати, многие из них заставляют вспомнить об этом остроумном замечании Б. Шоу.

Своей страстной защитой реализма Лев Толстой помог таким писателям Запада, как Ромен Роллан, Бернард Шоу, Томас Манн и другие, утвердить реалистические основы творчества, поднял их на борьбу с декадентством. Р. Роллан, воспринявший сначала суждения Толстого о современном искусстве, как вообще отказ от искусства, позже оценил огромное историческое значение борьбы Толстого за реализм и сам в «Ярмарке на площади» и других произведениях резко осудил продажное буржуазное искусство. В книге, красноречиво названной «На защиту нового мира», Р. Роллан заявил: «Я продолжил суровую критику Толстого, направленную против общества и искусства привилегированных»[1].

III

Толстой, с тревогой следивший за развитием декадентства на Западе, не пропустил и первых выступлений русских декадентов. Справедливо считая декадентство порождением западноевропейской буржуазной «цивилизации», Толстой полагал сначала, что оно не привьется на русской почве. В. Ф. Лазурский, оставивший интересные воспоминания о Толстом, рассказывает о беседе, которую он и Н. Н. Страхов вели в июне 1894 г. в Ясной Поляне с Л. Н. Толстым о декадентском искусстве.

Толстой,— пишет Лазурский, — «вообще называет это движение болезненным и радуется, что оно у нас не прививается». Толстой говорил: «Ведь прочти произведение в таком роде нашему мужику и скажи ему, что это написано серьезным и умным человеком, он расхохочется: разве может умный человек заниматься такими вещами? А ведь вот занимаются же»[2].

Скоро Толстой убедился, что декадентским искусством «занимаются» не только западноевропейские и американские, но и русские поэты, писатели и художники.

---

[1] Р. Роллан. На защиту нового мира, Л., 1932, стр. 99.

[2] Дневник В. Ф. Лазурского, «Литературное наследство», 37—38, Л. Толстой, М., 1939, стр. 451.

Манифестом русского декадентства явилась брошюра Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», вышедшая в свет в 1893 г. С беспримерной развязностью Мережковский, «учение» которого Плеханов назвал «евангелием от декаданса», занялся «переоценкой» ценностей, созданных классической русской литературой, противопоставил ее социально-этическим идеалам пропаганду принципов индивидуализма и аморализма.

В октябре 1892 г. Мережковский выступил в Русском литературном обществе с докладом на тему «О причинах упадка современной русской литературы». Узнав об этом докладе от своих друзей, Толстой сообщал жене: «Страхов пишет очень интересно о чтении поэта Мережковского о литературе. Признаки совершенного распадения нравственности людей fin de siècle и у нас»[1].

В своих последующих статьях и книгах Мережковский развивал «принципы» декадентства. В критическом очерке «Неоромантизм в драме»[2] Мережковский открыто выступил против материализма, против реализма в искусстве.

В своих декадентских писаниях Мережковский сделал даже попытку объявить Л. Толстого декадентом — «неоромантиком», поставить знак равенства между великим русским художником-реалистом и западными символистами. Эта попытка, несмотря на всю ее чудовищность, не была единичной. У Мережковского нашлись не только помощники в его стремлении «переосмыслить» Л. Толстого на декадентский лад, но и нашлись последователи, которые додумались самого Мережковского объявить... преемником Льва Толстого.

Скоро Мережковский и его сторонники убедились в том, что Толстой не только не последовал примеру Гауптмана и других западноевропейских писателей, совершивших «мистический поворот», но и выступил на борьбу с распадом искусства, выступил против декадентов с горячей защитой реалистического искусства.

Еще до появления в печати трактата «Что такое искусство?» в журналы и газеты стали проникать сведения о действительном отношении Толстого к «новому» искусству, которое, как оказалось, ничего общего не имело с тем, что приписывали великому писателю декаденты и их сторонники. В январской книжке журнала «Северный вестник» за 1896 г. было помещено письмо из Москвы, датированное 8 декабря 1895 г., в котором приведены

[1] Л. Н. Толстой. Письмо к С. А. Толстой 30 октября или 1 ноября 1892 г. Юб., т. 84, стр. 166.

[2] «Вестник иностранной литературы», № 11, 1894, ноябрь.

резко отрицательные суждения Толстого о декадентстве. Автор письма не назван, но, судя по тому, что взгляды Толстого на современное искусство переданы им верно, можно не сомневаться в том, что он действительно общался с писателем.

«Разговор наш,— сообщает автор письма,— на эту тему (т. е. о декадентстве.— *К. Л.*) начался по поводу некоторых беллетристических вещей в последних книжках журналов. Толстой, как вы знаете, читает почти все, что пишут современные беллетристы, и впечатления его на их счет, конечно, так же неутешительны, как впечатления всех свежих и живых наших современников. „У меня составилась за последнее время своя теория на этот счет,— сказал он (Толстой.— *К. Л.*), обращаясь ко мне.— Я называю декадентами всех современных писателей, потому что в их искусстве осталась только одна форма,— до того технически усовершенствованная, что она сама по себе производит впечатление на читателя, заставляя его забывать отсутствие внутреннего содержания. У наших современных беллетристов, даже не особенно талантливых, способность действовать на воображение читателя развилась в ущерб всякому смыслу... И писатели, когда пишут, даже не разгорячаются, не разгораются в процессе своей работы, и создают эффекты, захватывающие воображение читателя, ничего не имея в душе, что стоило бы высказать. То же самое я вижу и в современной музыке, и во всех других родах искусства. Ничего нет в душе — и сочиняют, и пишут с полным успехом. Искусство перестало быть серьезным делом, каким оно было прежде“»[1].

Письмо это было адресовано редактору «Северного вестника» А. Л. Волынскому, который являлся одним из «теоретиков» русского декадентства.

Зная, что Волынский собирается писать о Толстом, автор цитированного выше письма просил его опубликовать суждения Толстого о декадентстве, считая их чрезвычайно важными.

Волынский включил текст письма в свое «Литературное обозрение» и применил весьма ловкий «ход» для того, чтобы максимально ослабить силу критических высказываний Толстого о «новом» искусстве. Признав, что Толстой совершенно верно определил «отличительную особенность современного декадентства» с его «холодною игрою эффектами вне какого-либо идейного содержания», признав так же, что Толстой затронул «самое больное место в современном движении искусства», Волынский заявил, что «о символизме он (Толстой) ничего не говорит». Критик уверяет читателей, что Толстой не выступал против

[1] «Северный вестник», 1, 1896, стр. 311—312.

символизма, что он, подобно самому Волынскому, отделяет символизм — этот «современный идеализм» — от декадентства [1].

Волынский словно не заметил, что Толстой,— как свидетельствует автор письма,— считал декадентским все «новое» искусство и не отделял символистов от декадентов.

Когда декаденты окончательно убедились в том, что великий писатель — непримиримый, убежденный враг декадентства, они стали нападать на него, обливать его потоками клеветы и грязи.

Д. Мережковскому принадлежит одна из самых пасквильных, клеветнических книг о великом писателе — «Л. Толстой и Достоевский. Христос и антихрист в русской литературе» (СПб, 1901). Многие суждения Мережковского о Толстом своим беспримерным цинизмом вызвали упреки даже со стороны такого сторонника и почитателя ее автора, как другой «апостол» русского декадентства — Лев Шестов. В рецензии на второй том книги «Л. Толстой и Достоевский», напечатанной в журнале «Мир искусства», Шестов упрекает Мережковского за «беспримерную нетерпимость» в отношении к Толстому [2].

Лев Шестов почти не уступал Мережковскому в увлечении Ницше, с одной стороны, и в клевете на Толстого — с другой. Л. Шестов старался представить дело так, что будто бы Толстой и Ницше вовсе не были антиподами. По уверению критика, роль толстовского «добра» в учении Ницше играет «идеал его сверхчеловека» [3].

Шестову и прочим пропагандистам ницшеанства очень «мешала» та беспощадная критика «учения» немецкого философа, которая содержится в трактате «Что такое искусство?» и других работах Толстого. Они старались всячески ослабить впечатление, произведенное этой критикой. Шестов клеветнически заявлял, что в произведениях Толстого «эксплоатируемый народ является на сцену не за тем, чтобы получить облегчение, а чтобы помочь гр. Толстому обличать и громить» [4]. Этим заявлением философ-декадент выдал себя с головой. Он ненавидел Толстого за то, что великий писатель обличал и громил господствующие классы и весь буржуазный строй со всеми его порождениями.

---

[1] «Северный вестник», 1, 1896, стр. 314.
[2] «Мир искусства», СПб., 1903, т. 9 (№ 1—6), стр. 85.
[3] Лев Шестов. Добро в учении Толстого и Ницше, изд. 2-е, СПб, «Шиповник», стр. 160.
[4] Там же, стр. 96.

К числу «зачинателей» русского декадентства наряду с Мережковским следует отнести Н. Минского, еще в 1890 г. выпустившего книгу «При свете совести». В этой декадентской книге Минский сводил все человеческие стремления к эгоизму, индивидуализму, аморализму.

Познакомившись с произведением Минского, Толстой записал в дневнике: «Чтение книги Минского. Замечательно сильно начало отрицания, но положительное ужасно. Это даже не бред, а сумасшествие. Нужно найти смысл жизни и, вдруг, вместо этого неопределенный экстаз перед меонами»[1].

К числу ревностных пропагандистов символистско-декадентского искусства принадлежал также поэт К. Бальмонт. В своих лекциях «Элементарные слова о символической поэзии»[2] он так «разъясняет» разницу между реализмом и символизмом: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты — всегда мыслители. Реалисты охвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего,— символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь — из окна...» По мнению Бальмонта, реалисты находятся «во власти материи», а символисты «властвуют над миром и проникают в его мистерии». Поэтому он склонен считать символизм «выше» реализма.

Поэт-декадент признается, что он бессилен «строго разграничить» символизм, декадентство, импрессионизм и подчеркивает их единство. Он дает свой список «наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов», находя их во многих странах.

Бальмонт много занимался переводами произведений западных декадентов на русский язык и «объяснением» их смысла.

Примечателен отзыв Л. Толстого о предисловии Бальмонта к «Саломее» Оскара Уайльда. Д. П. Маковицкий рассказывает: «Лев Николаевич сказал: „Совершенное сумасшествие, набор слов!“»[3]

«Доморощенные» декадепты, «разъясняя» смысл и значение «творчества» своих западноевропейских собратьев, пошли «крестовым походом» против великой русской литературы, против русского реалистического искусства.

Журнал «Мир искусства», ставший одним из центров, вокруг которого объединялись декадепты, в программной статье

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 86, стр. 287.

[2] Напечатаны в сборнике статей Бальмонта «Горные вершины», кн. 1, М., 1904.

[3] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 20 мая 1908 г. (*Не опубликовано*).

«Идеалисты и реалисты» утверждал: «Задачей искусства является только изображение наших понятий о действительности, но не самой действительности, так сказать действительности субъективной, но отнюдь не объективной. Отсюда ясно, что реализм в строго-научном смысле этого слова, уже по самому существу, совершенно немыслим в искусстве»[1].

Написав на своем знамени борьбу против реализма, журнал «Мир искусства» с первых же номеров ополчился на Льва Толстого. Редакция напечатала в первом номере журнала за 1899 г. статью кн. С. Волконского «Искусство». Она главным своим острием направлена против трактата Л. Толстого «Что такое искусство?». Передав своими словами то определение искусства, которое дал Л. Толстой, автор статьи замечает: «Мы никак не можем с ним согласиться»[2]. Волконский упрекает великого писателя в «изгнании элемента красоты», в выбрасывании за борт «самых прекрасных произведений» искусства, в установлении для искусства чрезмерно «узких границ».

В том же томе журнала напечатана статья «Поиски красоты», в которой сближаются эстетические взгляды Чернышевского и Толстого со взглядами Рескина и — все вместе — осуждаются. Журнал смешивает воедино взгляды вождя русской революционной демократии Чернышевского и выразителя идеологии патриархального крестьянства Толстого, называет обоих «социальными реформаторами», которые «хотели уничтожить всякое независимое творчество и разрушить всякую эстетику»[3].

«Мир искусства» объявил Чернышевского и Толстого врагами искусства, «разрушителями эстетики». Вспомним, что то же самое говорили о Чернышевском почти за полвека до возникновения декадентского журнала защитники «чистого искусства», возмущенные диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности». В борьбе против автора книги «Что такое искусство?» декаденты готовы были объявить его «разрушителем искусства», лишь бы это облегчило им защиту «нового искусства» от критики Толстого.

Возникшие вслед за «Миром искусства» (1898—1904 гг.) декадентские журналы — «Новый путь» (1903—1904 гг.), «Весы» (1904—1909 гг.), «Золотое руно» (1906—1909 гг.) и другие — также нападали на Толстого, видя в нем одного из главных врагов декадентского искусства.

---

[1] «Мир искусства», 1899, т. 2 (№ 13—25), стр. 89.
[2] Там же, т. 1, № 1—2, стр. 66.
[3] Там же, стр. 45.

Особенно грубые выпады против великого писателя допускала редакция журнала «Весы». Так, например, в заметке «Л. Толстой и Шекспир», за два года до опубликования известной статьи писателя «О Шекспире и драме», журнал сообщал читателям, что Толстому не дают покоя лавры Ницше — «переоценщика ценностей», что он готовит «подробный обвинительный акт против Шекспира»[1].

Не трудно умножить число примеров, показывающих методы борьбы символистов и декадентов против великого писателя-реалиста. Русские представители «нового» искусства следовали за своими западными «старшими братьями» и все, что последние писали о Толстом, торопились перевести на русский язык.

В трактате «Что такое искусство?» Толстой, как мы уже указывали, разоблачал западноевропейских и американских декадентов. Родиной упадочного «господского искусства» Толстой считал буржуазный Запад. Туда и направлял свои могучие удары великий русский писатель.

Ко времени окончания трактата «Что такое искусство?» (1896—1897 гг.) русские символисты и декаденты были еще только «учениками» своих западных собратьев и переводчиками их произведений на русский язык. Вот почему они «не попали» в трактат Толстого об искусстве.

Но с первых же дней своего появления русские символисты и декаденты были замечены Толстым и он, не колеблясь, выразил решительное осуждение их творчества[2].

Дневники, записные книжки и письма Толстого, воспоминания о нем сохранили богатый материал, дающий полное представление об его отношении к Д. Мережковскому, Н. Минскому, Л. Шестову, А. Волынскому, Н. Бердяеву, В. Розанову и прочим «теоретикам» русского декадентства. Столь же ясное представление дает этот материал и об отношении Толстого к художественному творчеству «новейших» русских писателей.

Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Розанов и другие представители «нового» искусства и его пропагандисты усиленно добивались встречи с Толстым, чтобы «заручиться» его сочувствием. Толстой с большой неохотой согласился встретиться с ними.

---

[1] «Весы», 1904, № 9, Хроника: «Л. Толстой и Шекспир».

[2] В вариантах статей об искусстве, предшествовавших трактату, мы находим примеры, взятые Толстым из самых первых изданий сочинений русских символистов.

В феврале 1904 г. поэтесса З. Н. Гиппиус писала Толстому: «Мы любили Вас давно и всю жизнь нас тянет к вам... Д. С. Мережковский (мой муж) чувствует теперь особенную внутреннюю потребность видеть вас; он говорит, что в последнее время до конца понял, как любит вас, и как вы нам в самом главном близки. И ему хочется, и нужно сказать вам об этом...»[1]

Мережковские «выпросили» у Толстого согласие на их приезд в Ясную Поляну, где были приняты 11—12 мая 1904 г.

В «Автобиографической заметке» Мережковский, описывая эту встречу с Толстым, фарисейски признавался: «Я тогда уже смутно чувствовал, что в моей книге был не совсем справедлив к нему, что несмотря на глубочайшие умственные расхождения, Толстой мне все-таки ближе, роднее Достоевского»[2].

Толстой почувствовал всю фальшь подобных признаний и, несмотря на «старания» побороть в себе «недоброе» чувство к Мережковскому. и Гиппиус, сообщал в письме к дочери: «Сейчас уехали от нас Мережковские. Этих хочу любить и не могу»[3].

Толстой изобличал лицемерие «лидера» декадентов и в его попытках подвести «религиозные основания» под «новое» искусство. В дневнике писателя примечательна запись от 4 ноября 1902 г. «Читая Мережковского об Эврипиде, я понял его христианство. Кому хочется христианство с патриотизмом (Победоносцев, славянофилы), кому с войной, кому с богатством, кому с женской похотью, и каждый по своим требованиям подстраивает себе свое христианство»[4].

В другом месте Толстой еще более резко осуждает это стремление поэта-декадента «приспособить» христианство в своих целях, считая это самым «страшным грехом».

Нас, разумеется, интересует не защита Толстым христианства от Мережковского, а разоблачение лицемерия и словоблудия последнего, прикрывавшего свою борьбу против реалистического и демократического искусства религиозно-теософской маской.

Толстой отказывался признать Мережковского, как писателя, не находил в его произведениях никаких достоинств.

---

[1] Письмо З. Н. Гиппиус-Мережковской Л. Н. Толстому от 18 февраля 1904 г., Архив Гос. музея Л. Н. Толстого.

[2] Русская литература XX века, изд. т-ва «Мир», М., 1914, т. I, стр. 294.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к М. Л. Оболенской от 12 мая 1904 г. Архив Гос. музея Л. Н. Толстого.

[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 54, стр. 148.

«Мережковский — не художник»,— сказал Толстой, познакомившись с его романом из эпохи Петра Первого и с его же романом о Леонардо да Винчи[1].

Петербургский студент А. Бархударов, прочитав «исследование» Мережковского о Толстом и Достоевском, обратился к Толстому с письмом, в котором привел «обвинения» против Толстого, содержащиеся в 4-й главе этой книги. Студент попросил у «обвиняемого» писателя разъяснений.

Толстой ответил А. Бархударову следующее: «Мережковского не читал, а судя по тем выпискам, которые вы делаете, читать, а тем менее оправдываться не нахожу нужным»[2].

В последний год жизни, как бы подводя итоги своих впечатлений от встреч с русскими декадентами, Толстой сказал: «Мережковский, Бердяев — ничтожные люди. Я их не осуждаю, но понял, что они имеют меньше значения, чем я им приписывал»[3].

Вслед за Мережковским Толстой осудил и других «теоретиков» русского декадентства. Уничтожающий его отзыв о Льве Шестове привел А. М. Горький в своих замечательных воспоминаниях о Толстом.

«Прочитав книжку Льва Шестова „Добро и зло в учении Ницше и графа Толстого“, он (Толстой.— *К. Л.*) сказал, в ответ на замечание А. П. Чехова, что „книга эта не нравится ему“:— А мне показалась забавной. Форсисто написано... Я, ведь, люблю циников, если они искренние. Вот он говорит: „истина — не нужна“, и верно: на что ему истина? Все равно — умрет“. Вернувшись к разговору о книжке Шестова, Лев Николаевич сказал смеясь: „Вот какой смелый парикмахер, так прямо и пишет, что я обманул себя, значит — и других обманул“[4]».

В беседе со старшим сыном, Сергеем Львовичем, Толстой сказал однажды, что «Шестов дал ему мерку этих людей: Бердяева, Мережковского...»[5]

---

[1] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, записи от 8 мая и 22 августа 1906 г. (Не опубликовано).

[2] Письмо Л. Н. Толстого о Мережковском, «Толстой и о Толстом», Новые материалы, М., 1924, стр. 36—37.

[3] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 2 марта 1910 г. (Не опубликовано).

[4] М. Горький. Лев Толстой, Избр. сочинения в двух томах, изд. 2-е, Гос. изд. «Художественная литература», М., 1936, т. 2, стр. 625, 626.

[5] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 3 марта 1910 г. (Не опубликовано).

Содержание писаний Шестова Толстой определил двумя словами: «декадентская философия»[1].

О махровом «нововременце» В. В. Розанове и его коллегах Толстой сказал в своем домашнем кругу: «Каждый день пишут, так исписались, что глупо пишут. Все эти Меньшиковы, Розановы пишут только, чтобы написать...»[2]

В. В. Розанов посетил Ясную Поляну в марте 1903 г. «Был у меня на днях Розанов,— писал Толстой брату, Сергею Николаевичу,— мало интересен»[3].

«Отец,— пишет Л. Л. Толстой,— был поражен его малой образованностью»[4].

В семейном кругу Толстой говорил, что он не понимает таких современных «писателей», как Розанов, Бердяев. «Чего они хотят?»— спрашивал он[5].

Уничтожающей критике Толстой подвергал произведения Ф. Сологуба, Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Добролюбова, К. Бальмонта, И. Северянина, некоторые рассказы и пьесы Л. Андреева, М. Арцыбашева и других декадентских поэтов и писателей.

Летом 1905 г. Толстой читал журнал «Вопросы жизни», издававшийся религиозно-философским обществом. «На „Вопросах жизни“ видно,— сказал он,— до какого декадентства дошло искусство»[6]. Через несколько дней, вспомнив декадентские стихи, которые он прочел в «Вопросах жизни», Толстой сказал: «Все это декадентство — полное сумасшествие»[7].

Толстой о стихах декадентских поэтов отзывался обычно, как о сумасшедшем бреде.

В беседе с А. В. Жиркевичем в сентябре 1892 г. Толстой сказал: «Стихотворения многих современных поэтов я иначе

---

[1] В. Ф. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни, изд. 3-е, М., 1920, стр. 129.

[2] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 30 ноября 1906 г. (Не опубликовано).

[3] Летописи Гос. литературного музея, кн. 2, «Л. Н. Толстой», М., 1938, стр. 225.

[4] Л. Л. Толстой. Отрывок из моего дневника, 1903, «Столица и усадьба», 1904, № 4.

[5] В. Ф. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни, изд. 3-е, М., 1920, стр. 341.

[6] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 22 июля 1905 г. (Не опубликовано).

[7] Там же.— В июльской книжке за 1905 г. этого журнала были напечатаны стихи В. Брюсова («Озимя»), А. Белого («Калека» и «Пир»), А. Ремизова («Засни, моя деточка милая»), Ф. Ницше («Дифирамбы Диониса», перевод Полилова), Вяч. Иванова («Астролог»), Г. Чулкова (4 стихотворения) и Федора Сологуба («Свободный ветер давно прошумел...»).

не зову, как „ребусами“»[1]. В них писатель не находил «ни поэзии, ни смысла»[2].

Этот резкий отзыв о декадентских стихах Толстой неизменно повторяет, знакомясь с «новыми» стихами «новых» поэтов.

Рассказывая о встрече с одним из ранних русских поэтов-символистов А. Добролюбовым, писатель говорил: «Был у меня в лаптях, белокурый. Я с ним говорил около часу, не подозревая, что он не крестьянин. Это был Добролюбов, который написал томик декадентских стихов. Есть у него еще одна книга[3] бестолковая, туманная, местами искусственная»[4].

Еще более резко Толстой отзывался о произведениях Федора Сологуба.

Так, в марте 1908 г. он сказал о стихах Федора Сологуба, напечатанных в газете «Русь»: «Это удивительное, ужаснейшее!.. Это женщины не могут читать...»[5]

Журналистка В. Г. Малахиева-Мирович, посетив Толстого в Ясной Поляне, в беседе с ним попыталась защищать нравившиеся ей стихотворения Сологуба. Выслушав в ее чтении сологубовское стихотворение «Я люблю мою темную землю», Толстой его жестоко раскритиковал и буквально «взмолился»: «Нет, нет,— избавьте меня от ваших Сологубов...»[6]

В письме в редакцию журнала «Северный вестник», ставшего в 90-е годы штабом русского декадентства, Толстой назвал роман Ф. Сологуба «Тяжелые сны» «невозможной, неряшливой бессмыслицей»[7].

Резкое неодобрение Толстого вызвали стихи такого «барда» декадентской поэзии, как Бальмонт, считавшего себя обязанным присылать в Ясную Поляну чуть ли не каждую свою книжку.

В воспоминаниях о Толстом А. М. Горький приводит один из споров Льва Николаевича с защитниками бальмонтовского творчества.

---

[1] Встречи с Толстым. Из дневника А. В. Жиркевича, «Литературное наследство», 37—38, М., 1939, стр. 436.

[2] Дневник В. Ф. Лазурского, «Литературное наследство», 37—38, М., 1939, стр. 444.

[3] Толстой имеет в виду, как указывает Маковицкий, сборник А. Добролюбова «Из книги невидимой», М., 1905.

[4] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 12 июня 1906 г. (Не опубликовано).

[5] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 28 марта 1908 г. (Не опубликовано).— Стихи Сологуба были помещены в газете «Русь» от 26 марта.

[6] В. Г. Малахиева-Мирович. В Ясной Поляне, «Русская Мысль», 1911, № 1, стр. 160.

[7] Летописи Гос. литературного музея, кн. 2, «Л. Н. Толстой», М., 1938, стр. 123, письмо к Л. Я. Гуревич от 8 ноября 1895 г.

« — Романтизм — это от страха взглянуть правде в глаза» — сказал Лев Николаевич по поводу стихов Бальмонта. Сулер[1] не согласился с ним и прочел еще стихи.

« — Это, Левушка, не стихи, а шарлатанство, ерундистика, как говорили в средние века, — бессмысленное плетение слов»[2].

«Для меня это новое искусство,— сказал Лев Николаевич, — новая поэзия, как стихи Бальмонта,— какая-то пересоленная карикатура на глупость. Я в них ничего не понимаю»[3].

«За вечерним чаем,— пишет в своем дневнике Н. Н. Гусев 13 февраля 1908 г.,— говорили о современных поэтах. Л. Н. сказал:

— Да у них прямо плохие стихи. Мне Стахович говорил, что у Бальмонта мастерство техники. Никакого мастерства техники незаметно, а видно, как человек пыжится. А уж когда видишь это, то конец. Вон у Пушкина: его читаешь и видишь, что форма стиха ему не мешает»[4].

«Что у них у всех в головах — у Бальмонтов, Брюсовых, Белых?» — с недоумением спрашивал Толстой, отметив в одной из черновых редакций статей об искусстве, предшествовавших трактату, нашумевшее однострочное стихотворение В. Брюсова — «О, закрой свои бледные ноги».

Необходимо отметить, что Толстой выделял у Брюсова реалистические стихи и хвалил их. В разговоре о Брюсове летом 1906 г. Толстой сказал: «Некоторые стихи у него недурны»[5]. Писатель хвалил известные стихотворения Брюсова «Каменщик» и «L'ennui de vivre»[6].

Толстого особенно возмущала декадентская поэзия своим демонстративным, парочитым уходом от острых вопросов современности в «чистое искусство», а, чаще всего, в эротику и откровенную порнографию.

Толстой предостерегал писателей-реалистов (Куприна, Вересаева) от увлечения декадентством и пытался вернуть

---

[1] Л. А. Суллержицкий (1872—1916), б. режиссер Моск. Художественного театра.

[2] А. М. Горький. Лев Толстой, Избр. сочинения в 2 томах, изд. 2-е, М., 1936, т. 2, стр. 615.

[3] Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, изд. 2-е, М., 1928, стр. 69.

[4] Там же, стр. 84.

[5] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 1 июня 1906 г. (Не опубликовано).

[6] Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, изд. 2-е, М., 1928, стр. 16.

на путь реалистического творчества таких писателей, как Леонид Андреев.

Толстой высоко ценил реалистический талант Куприна, очень любил многие из его рассказов (например «Allez», «В цирке», «Ночная смена», и др.[1]). С большой похвалой говорил Толстой об известной купринской повести «Поединок», ценя в ней реалистическое изображение быта царской армии. Решительно осудил Толстой в этой повести фигуру декадента Назанского, которого автор изображает, как лицо положительное.

По поводу повести «Поединок» Толстой писал дочери: «Читал Куприна... Какой бы был хороший писатель, если бы жил не во время повального легкомыслия... Что за мерзость речь Назанского. Я не читаю этих гадостей, сделал исключение и не рад»[2].

Толстой проявлял заботу о том, чтобы Куприн не сбился на декадентскую дорогу.

«— Кланяйтесь ему от меня,— говорил Толстой,— и скажите, чтобы он, ради бога, не слушался критиков. У него настоящий, прекрасный, настоящий талант. Удержался бы только на должном месте»[3].

Толстой резко осуждал декадентские пьесы и рассказы Леонида Андреева и положительно оценивал его ранние, реалистические рассказы. Изучение пометок Толстого на книгах Л. Андреева, хранящихся в Яснополянской библиотеке, показывает, с каким вниманием и доброжелательством выделял Толстой в творчестве этого писателя все здоровое и ценное.

«У этого писателя,— говорил Толстой о Леониде Андрееве,— в его первых вещах много очень хорошего. Я недавно перечитывал его и нашел вещи чуть не первоклассные: „Жили-были“, „Валя“, „На реке“...»[4] Об андреевских произведениях последнего периода Толстой говорил, что он их не понимает и называл их неискренними, искусственными.

«По тому, что я помню и знаю из ваших писаний,— писал Толстой Леониду Андрееву,— я бы посоветовал вам больше работать над ними, доводя в них свою мысль до последней точности и ясности»[5].

---

[1] Отзывы Толстого о Куприне, «Литературное наследство», 37—38, стр. 536, 552 и др. (по указателю имен).

[2] Письмо Л. Н. Толстого М. Л. Оболенской от октября 1905 г., «Печать и революция», М., 1928, кн. 6, стр. 122.

[3] Толстой о литературе и искусстве. Записи П. А. Сергеенко, «Литературное наследство», 37—38, стр. 563.

[4] С. Г. Семенов. Воспоминания о Л. Н. Толстом, СПб, 1912, стр. 132.

[5] Л. Н. Толстой. Письмо к Л. Н. Андрееву от 2 сентября 1908 г., Собр. сочинений, изд. 12-е, М., 1911, часть 20, стр. 429.

Следует отметить, что защитником Леонида Андреева от критики выступил тот самый М. Неведомский[1], которого Ленин в одной из своих статей о Толстом («Герои „оговорочки“») назвал «чистейшим, законченнейшим воплощением... начала празднословия»[2].

С возмущением и гневом отзывался Толстой о романе М. Арцыбашева «Санин».

«...Прочел все рассуждения самого Санина,—писал Толстой,— и ужаснулся не столько гадости, сколько глупости, невежеству и самоуверенности, соответствующей этим двум свойствам автора...» В романе «нет описания ни одного истинного человеческого чувства, а описываются только самые низменные, *животные побуждения; и нет ни одной своей новой мысли*, а есть только то, что Тургенев называет «обратными общими местами»: человек говорит обратное тому, что всеми считается истиной, например, что вода сухая, что уголь белый, что кровосмешение хорошо... и т. п.»[3].

В Яснополянской библиотеке хранится экземпляр книги М. Арцыбашева с многочисленными пометками Толстого, положительно оценившего ранние, «досанинские» рассказы писателя («Кровь», «Подпрапорщик Гололобов» и др.) и осудившего его отход от реализма[4].

Забота о том, чтобы писатели, художники, композиторы не сворачивали с пути реалистического творчества, не уходили от правдивого изображения современности, не сбивались на декадентские запутанные тропки,— забота эта владела Толстым постоянно. В своих статьях и письмах, в личном общении с писателями, живописцами, музыкантами Толстой неустанно отстаивал принципы реализма, утверждал идейность искусства, *требовал, чтобы искусство ставило серьезные, большие, острые* вопросы современности.

Стремясь ослабить силу впечатления, произведенного во всем мире трактатом Толстого «Что такое искусство?», декаденты и их защитники пытались объявить писателя «старомодным», а его критику «новейшего» искусства «устаревшей», «старческой», «архаической» и т. п. Они пытались представить

---

[1] М. Неведомский. О современном художестве, Леонид Андреев, «Мир божий», апрель 1903, стр. 38—41.— Неведомский «ориентировал» Л. Андреева и других писателей на ученичество у мистика-декадента Ницше.

[2] В. И. Ленин. Герои «оговорочки», Соч., т. 16, стр. 341.

[3] Летописи Гос. литературного музея, кн. 2, «Л. Н. Толстой», М., 1938, стр. 270—271.

[4] Там же.

великого писателя одиноким Дон-Кихотом, выступившим на борьбу с ветряными мельницами. Они поторопились объявить, что его критика декадентского искусства у всех подлинных «знатоков и ценителей прекрасного» не встретила сочувствия и поддержки. Все это совершенно не соответствовало действительности.

Могучий протест Толстого против распада искусства, беспощадное обличение декадентства встретили горячее сочувствие и поддержку среди всех передовых и прогрессивных деятелей русской литературы и искусства.

Выше мы уже приводили выдержки из воспоминаний А. М. Горького о Толстом, свидетельствующие о том одобрении, с которым пролетарский писатель относился к критике символистов и декадентов автором трактата «Что такое искусство?»

А. П. Чехов в дневнике 1896 г. пишет: «В феврале проездом через Москву был у Л. Н. Толстого. Он был раздражен, резко отзывался о декадентах и часа полтора спорил с Б. Чичериным, который все время, как мне казалось, говорил глупости»[1].

В письме А. И. Эртелю от 17 апреля 1897 г. Чехов рассказывает о том, что Толстой посетил его в клинике и сообщил о своей работе над книгой об искусстве. «Лев Николаевич,— пишет Чехов,— в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулок, из которого ему нет выхода (вперед)»[2]. Чехов в те же годы, что и Толстой, выступил против «нового» искусства декаданса. В пьесе «Чайка», написанной в 1896 г., Чехов нарисовал образ писателя-декадента, показав всю бесплодность и пустоту его взглядов на жизнь и искусство.

С полным сочувствием к борьбе Толстого против «нового» искусства отнесся В. Г. Короленко, называвший декадентство «собачьим мистицизмом». Одной из тем беседы Короленко с Толстым в Ясной Поляне было «новое искусство» — декадентство в литературе, живописи и музыке[3].

Чувства искренних сторонников и защитников реализма в искусстве выразил во взволнованном письме к Толстому И. Е. Репин. 17 марта 1898 г. в Москве вышла в свет книжка

---

[1] Письма А. П. Чехова, под редакцией М. П. Чеховой, т. IV (1892—1896), М., 1914, стр. 523.

[2] «Литературный критик», 11, 1935, стр. 133.

[3] В. Ф. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни, изд. 3-е, М., 1920, стр. 282—283.

журнала «Вопросы философии и психологии», в которой были напечатаны последние главы трактата «Что такое искусство?», а 21 марта Репин писал Толстому: «Обожаемый Лев Николаевич, сейчас прочел окончание „Что такое искусство?“ и нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего. Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровергаема, что даже весело делается, радость проникает...»[1]

Толстой был очень тронут письмом Репина. «Дорогой Илья Ефимович,— отвечал он художнику,— очень порадовали меня своим письмом. Если моя книга помогла уяснить вопросы искусства такому художнику, как Репин, то труд ее писания не пропал даром»[2].

Подобно Репину и другие виднейшие представители русской реалистической школы в искусстве были глубоко удовлетворены выступлением Толстого против декадентства.

Скульптор М. М. Антокольский в большом письме «По поводу книги Л. Н. Толстого об искусстве» выразил горячую благодарность великому писателю за его глубокую и правдивую критику декадентской литературы и искусства[3].

Репин и Антокольский вряд ли предполагали, что их резко отрицательные отзывы об упадочном, распадающемся искусстве буржуазного Запада, особенно о декадентской живописи, дали Толстому богатейший материал для его книги об искусстве.

Выше мы уже отмечали, что яркое описание парижских художественных выставок, приводимое в трактате, извлечено писателем из дневника его старшей дочери Татьяны Львовны, учившейся живописи и ведшей с И. Е. Репиным оживленную переписку. Письма И. Е. Репина к Татьяне Львовне Толстой о тех же выставках, несомненно, помогли ей оценить художников-декадентов по достоинству. Не случайно мы обнаруживаем полное совпадение оценок декадентской живописи и скульптуры в дневнике Т. Л. Толстой и письмах художника к ней. Нет никакого сомнения в том, что о впечатлениях Репина от парижских выставок Т. Л. Толстая рассказывала отцу, так как это его весьма интересовало в связи с работой над книгой об искусстве. С осени 1880 г., когда Толстой пришел в московскую

---

[1] И. Е. Репин и Л. Толстой, т. 1, М., 1949 г., изд. «Искусство», стр. 16.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо И. Е. Репину от 24 марта 1898 г. (рукопись).

[3] «Искусство и художественная промышленность», № 1 и 2, 1898.

мастерскую Репина, чтобы познакомиться с художником, между ними установились отношения большой личной приязни и взаимного расположения. Мнение Репина о «новой» западноевропейской живописи было для Толстого весьма авторитетным. И если он при оценке западной живописи ссылался в трактате на неизвестного любителя, не называя его по имени, а не на широко известного русского художника, то это можно объяснить скорее всего тем, что Репин в конце 90-х годов обнаружил временное отступление от реалистических позиций и в ряде статей выступил с защитой «чистого искусства».

Это «отступничество» Репина от реализма было кратковременным и случайным. Но оно глубоко огорчило Толстого и В. В. Стасова, два десятилетия бывшего близким другом Репина.

При полном одобрении Толстого Стасов выступил с горячей критикой заблуждений Репина. В письме к брату от 5 января 1898 г. В. В. Стасов сообщает, что Толстой остался доволен его статьями «против Репина» и что он надеется «помирить» его с художником[1].

Когда Репин преодолел свои недолгие заблуждения и, публично признавшись в них, порвал с «Миром искусства», Стасов сообщил об этом Толстому, как об одной из самых больших радостей своей жизни[2].

Толстой и Стасов помогли Репину понять его ошибки и отказаться от поддержки «новых» художников. Репинские статьи и письма, разоблачающие западную декадентскую живопись, явились прямой поддержкой Толстого в его борьбе с разлагающимся буржуазным искусством.

Толстой с большим вниманием прислушивался к тому, что говорили лучшие русские художники о «новой» западной живописи и скульптуре. В письме П. М. Третьякову от 14—15 июля 1894 г. Толстой спрашивает: «Читали ли вы письмо Антокольского о французской живописи? Оно перепечатано в „Северном вестнике“»[3].

Толстой указывал на то, что западные художники нередко выдают за свои «открытия» то, что было давно найдено русскими художниками. Один из примеров такого «заимствования»

---

[1] Юб. сборник «Л. Н. Толстой», М.—Л., 1928, стр. 372.

[2] Лев Толстой и В. В. Стасов, Переписка 1878—1906 гг., Л., 1929, стр. 227, письмо В. В. Стасова Л. Н. Толстому от 14 июня 1899 г.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо П. М. Третьякову от 14—15 июля 1894 г. (рукопись).— «Письмо» М. М. Антокольского напечатано в журнале «Северный вестник», № 7, 1894.

и дан в письме скульптора Антокольского, отметившего, что французский художник Тиссо в своих акварелях из жизни Христа делает то, что «сделано Ивановым 40 лет тому назад».

Самую большую помощь Толстому в его работе над трактатом «Что такое искусство?» оказал, несомненно, В. В. Стасов. По просьбе писателя он находил и присылал ему книги по вопросам эстетики, а также произведения символистов и декадентов. Он служил главным консультантом Толстого по живописи и музыке, по истории искусства, по истории эстетических учений.

Не принимая религиозно-нравственной доктрины Толстого, Стасов преклонялся перед художественным гением великого писателя и высоко ценил его как обличителя и критика буржуазно-дворянского общества.

Понимая, какое громадное значение может иметь выступление великого писателя против «новых» упадочно-формалистических течений в искусстве, Стасов торопил Толстого с окончанием работы над эстетическим трактатом.

Когда была опубликована книга «Что такое искусство?», Стасов назвал ее «несравненной» и, чтобы выразить свою благодарность Толстому, посвятил писателю свою работу «Искусство XIX века». В посвящении он писал:

«Граф Лев Николаевич, с самого появления в свет Вашей книги „Что такое искусство?“ я ревностно изучаю ее и не перестаю ею восхищаться, почти во всем. Мне кажется, она водворяет новую эру в искусстве, потому что с необыкновенной глубиной и силой выполняет главную задачу художественных книг в наше время: разглядеть и выставить на всеобщий вид ту массу предрассудков и фальшивых мнений, которые долгими столетиями накопились над искусством и держат его иногда в тяжких цепях. Решаясь теперь напечатать и мои соображения по этому делу, я считаю себя счастливым, что Вы позволили мне посвятить Вам мой труд, быть может, в иных пунктах соприкасающийся с Вашим»[1].

Говоря о «соприкасающихся пунктах», Стасов имеет в виду прежде всего обличительные страницы трактата. «... Я давно собираюсь, пожалуй 30—40 лет, сказать и написать,— признавался он брату,— да все только сборы, а тот (Толстой.— *К. Л.*) взял да написал. И еще как!! Значит нечего более много хлопотать»[2].

---

[1] Юб. сборник «Л. Н. Толстой», М.—Л., 1928, стр. 373—374.
[2] Там же, стр. 374.



Л. Н. Толстой.
Фотография 1868 г.

Своей книге, в которой он хотел «перетрусить, перешевелить, переворотить все сделанное до сих пор искусством»[1], Стасов дал выразительное название — «Разгром».

Толстой высоко ценил Стасова, поддерживал выдающегося критика-демократа в его борьбе против упадка искусства. «„Разгром" ваш, — писал он критику, — очень важен и очень меня интересует. Я убежден, что во всех делах прогресс всегда только в устранении предрассудка, слившегося с истинами и добром... Вы это и хотите делать в искусстве. И это очень, очень важно»[2].

После того как Толстой подверг декадентство сокрушительной критике, Стасов решил, что он может оставить свою книгу незаконченной. Однако сам Толстой при каждой встрече со Стасовым и в письмах к нему постоянно напоминал о его книге. «Пишите, пишите свой „разгром" условного господского искусства,— торопил он Стасова.— Нельзя быть к нему достаточно строгим»[3].

Громадная осведомленность В. В. Стасова в вопросах изобразительного искусства была хорошо известна Толстому, и он не раз обращался к нему за советом и помощью. В трактате Толстого сравнительно мало места уделено «новой» живописи. Стасов же как раз в этой области был особенно сведущим исследователем и критиком.

В своих критических статьях Стасов развивал целый ряд положений трактата «Что такое искусство?». Вот один из примеров. Толстой бегло критикует книгу Мутера «История живописи XIX века», автор которой спешит «узаконить» символистско-декадентские течения в искусстве, ввести их в историю искусства. Стасов подвергает эту книгу подробной и беспощадной критике в статье «Пять выставок. Верещагинские картины» (1900 г.)

А. Бенуа — этот, по выражению Стасова, «историк, бард, герольд и истолкователь декадентского царства»[4]— отрицал значение живописи не только Верещагина, но и всей русской реалистической школы XIX века. В главе о русском искусстве, написанной для книги Мутера, «теоретик» декадентства высказал те же взгляды, которые позднее он развивал на страницах «Мира искусства».

---

[1] Там же, стр. 352, письмо Стасова Толстому от 23 июля 1904 г.
[2] Там же, стр. 353, письмо Толстого Стасову от 31 июля 1904 г.
[3] Там же, стр. 363, письмо Толстого Стасову от 3 марта 1906 г.
[4] Статья «Две декадентские выставки». См. В. В. Стасов, Избранные сочинения в 2 томах, М.—Л., 1937, т. 1, стр. 642.

Об этом походе Бенуа и его соратников против русского реалистического искусства В. В. Стасов писал: «Пришли у нас времена декадентства. Нашим декадентам надо расчищать себе местечко, им надо приготовить себе свободную площадку для лагеря и крепости, вот они и принялись рыть и копать, рубить и топтать. Поход, должно быть, большой затеян, планы обширные в декадентских головах намечены. Все русские художники, какие до сих пор были, никуда не годятся, ровно ничего не стоят. Нам, дескать, просто житья нет от этих русских художников, стонут они от этого русского искусства. Но дайте срок — скоро не будет тут никого поперек нам дороги лежать — все будет теперь же, сейчас, расчищено и свезено, как снег ненужный с улицы. Наша весна идет»[1].

Переходя к оценке книги Мутера, Стасов пишет: «... Глава о русском искусстве самая слабая, негодная во всей книге...»[2].

Автор этой главы Бенуа отрицал значение картин Верещагина, в частности, потому, что в изображении войны художник следовал методу Льва Толстого. «В обществе с Мутером, г. Бенуа говорил, что Верещагин — нигилист»; что «Верещагин пошел в своих безумиях и преступлениях дальше Льва Толстого»[3]. Стасов указывает, в чем декаденты обвиняли Толстого, а вместе с ним и Верещагина. Они «находили», что «даже в патриотической любви у Льва Толстого в основе лежит самосмеяние, даже в его сценах солдатской верности и презрения смерти раздирательно звучит вздох: зачем?— но Верещагин повел еще дальше то, что Толстой только наметил: Верещагин сделался обличителем, «жалобщиком» (Ankläger) на милитаризм...»[4].

Стасов верно подметил, что декаденты замахивались не только на русскую реалистическую живопись, но и на классическую литературу, достигшую вершин реализма. Вместе с Толстым Стасов повел борьбу со всеми проявлениями декадентства, где бы они ни возникали — в живописи, музыке, в театральном искусстве, в литературе.

Толстого в его борьбе с декадентством решительно поддержали передовые представители русской литературы и искусства, глубоко осознавшие, какую опасность таит в себе декадентская «заморская болезнь», получившая особенно быстрое распространение в годы реакции.

---

[1] В. В. Стасов. Избранные сочинения в 2 томах, т. 1, статья «Пять выставок. Верещагинские картины», стр. 615.
[2] Там же, стр. 616.
[3] Там же, стр. 617.
[4] Там же.

IV

Мы не имели возможности охватить в нашей статье все материалы, относящиеся к ее теме. Однако и приведенных нами материалов достаточно для того, чтобы составить ясное представление о резко отрицательном отношении Толстого к декадентству.

Трудно переоценить значение борьбы Льва Толстого против декадентского искусства во всех его разновидностях. Громадное значение имел уже тот факт, что с решительным осуждением декадентства одним из первых выступил всемирно-известный писатель, великий русский художник-реалист, рядом с которым, по справедливому утверждению В. И. Ленина, — в Европе поставить некого.

Выступление Толстого против декадентства не было «гласом вопиющего в пустыне», как это пытались утверждать защитники «нового искусства». Великого русского писателя — как мы отметили выше — поддержали крупнейшие представители мирового реалистического искусства и, прежде всего, выдающиеся русские писатели, художники и музыканты. Русская реалистическая литература, будучи самой передовой, прогрессивной литературой мира, возглавила борьбу с декадансом, с распадающейся буржуазной культурой.

Необходимо подчеркнуть, что Толстой боролся с декадентством не только как публицист, как автор трактатов и статей по вопросам эстетики, но и как величайший художник. Через год после появления статьи «Что такое искусство?» вышел в свет его роман «Воскресение» — являющийся вершиной искусства критического реализма. Западная буржуазная литература во второй половине XIX в. не дала ничего равного шедеврам Толстого и другим выдающимся произведениям русской литературы.

Некоторые исследователи утверждают, что Толстой выступил против декадентства по мотивам «чисто внутреннего и, если можно так выразиться, профессионально-художественного порядка», что «Толстой задет был именно как художник, в своих чисто художественных вкусах...»[1].

Это—глубоко ошибочное утверждение, абсолютно искажающее смысл и значение борьбы Толстого против декадентства. Великий писатель выступил на борьбу с упадочным буржуазным искусством вовсе не как «чистый художник», а как

[1] Б. Энгельгардт. Статьи Толстого об искусстве, «Литературное наследство», 37—38, стр. 15.

художник, ставший выразителем дум, настроений и чаяний многомиллионного русского земледельческого народа. С этих позиций он обличал декадентское искусство и его идейных вдохновителей.

Критикуя взгляды Шопенгауэра, Ницше, позднего Вагнера и других идеологов декадентства, Толстой не ограничивается сферой искусства, а с полной определенностью указывает на то, кому, каким классам служат их философские и эстетические учения. «Люди высших классов,— пишет Толстой,— чувствуя, что их значение держится на отделении себя — богатых и ученых от рабочих и бедных и неученых»,— стараются «придумывать новые мировоззрения, по которым удержались бы их преимущества: то идеал возвращения к старине, то мистицизм, то эллинизм, то сверхчеловечество...»[1].

Здесь не только перечислены те «новые мировоззрения», из эклектического соединения которых формировалась идеология декадентского искусства, но и с полной ясностью указана его социальная задача: удержать «преимущества высших классов», оправдать их «право» на классовые привилегии и преимущества, на господство над «бедными и неучеными».

Толстой одним из первых разоблачил антинародную, антидемократическую сущность декадентского искусства и его человеконенавистнической, ницшеанской «философии».

Великий писатель-реалист убедительно показал, что, отстаивая теорию «чистого искусства», искусства для искусства, декаденты создавали произведения для избранных (для «сверхчеловеков») и полностью зависели от «хозяев жизни», от «денежного мешка».

Толстой с полной неопровержимостью показал, что, создавая утонченные, вычурные произведения, декаденты сознательно утверждали формализм и безидейность в искусстве, уводили его в сторону от решения острых социальных вопросов, заполняли свои произведения описанием «чувств тщеславия, тоски жизни и половой похоти».

«...Наши современные писатели,— говорил Толстой,— описывают очень интересно и по большей части цинично любовь, женщин, различные случаи жизни... Но где же идеал в их произведениях? Прочтешь их и спрашиваешь: зачем человек писал все это, тратил время, работал?! — Ответ готов: или для славы, или для материальной выгоды!.. И то и другое ужасно гадко. Живое слово есть средство, с которым обращаться, как с вещью, нельзя! Не верьте поэтам, когда они станут говорить нам, что

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 187.

пишут ради „искусства", „для искусства"! Нет! Или корысть, или желание, чтоб о них говорили, ими двигают»[1].

Декаденты создают бессодержательные, безидейные, никчемные произведения. Таков был вывод Толстого, смотревшего на произведения «новых» писателей с точки зрения своего главного требования к искусству — значительности для масс, т. е. демократичности, глубины и новизны его содержания.

Отвечают ли «творения» декадентов его другому требованию к произведениям искусства — красоте формы? В эстетическом кодексе Толстого красота формы равнозначна ее простоте, ясности, понятности для всех. Декаденты,— говорил Толстой,— придумывают утонченные, изысканные формы потому, что им нечего сказать людям. А без глубокого и серьезного внутреннего содержания, без страстного желания высказать нечто важное и нужное для людей — «нечего и браться за писание».

Изощренность и вычурность искусства вовсе не свидетельствуют о его силе. Наоборот, на основании своего громадного творческого опыта Толстой пришел к выводу, что «утонченность и сила искусства почти всегда диаметрально противоположны»[2].

Проповедуя обособленность, вычурность, утонченность формы, декаденты уводили искусство от больших вопросов современности. Настоящее же, подлинное искусство — утверждал Толстой — есть всегда современное искусство, искусство своего времени. В дневнике писателя за 1896 г. мы находим следующую знаменательную запись: «Что я думал об искусстве, это то, что ни в чем не вредит так консерватизм, как в искусстве. Искусство есть одно из проявлений духовной жизни человека... Если человечество живо, оно проявляет деятельность искусства. И потому в каждый данный момент оно должно быть современно — искусство нашего времени. Только надо знать, где оно (не в декадентах музыки, поэзии, романа); но искать его надо не в прошедшем, а в настоящем. Люди, желающие себя показать знатоками искусства и для того восхваляющие прошедшее искусство классическое и бранящие современное, этим только показывают, что они не чутки к искусству»[3].

Настоящее искусство — всегда современно, всегда стоит близко к действительности и стремится к тому, чтобы открыть людям нечто новое, важное для них. «Для того, чтобы художник мог видеть новое,—писал Толстой,— ему нужно смотреть

---

[1] Цит. по журналу «Литературный критик», 11, 1935, стр. 82.
[2] Запись в дневнике от 20 декабря 1896 г. (рукопись).
[3] Запись в дневнике от 27 февраля 1896 г. (рукопись).

и думать,— не заниматься в жизни пустяками, которые мешают внимательно вглядываться и вдумываться в явления жизни»[1].

В другом случае он отмечал, что настоящему художнику «нужно быть на уровне высшего образования своего века, а, главное, жить не эгоистичною жизнью, а быть участником в общей жизни человечества. И потому ни невежественный, ни себялюбивый человек не может быть значительным художником»[2].

Определяя условия, при которых могут создаваться произведения настоящего искусства, Толстой пишет: «Для того, чтобы человек мог произвести истинный предмет искусства, нужно много условий. Нужно, чтобы человек этот стоял на уровне высшего для своего времени миросозерцания, чтоб он пережил чувство и имел желание и возможность передать его и при этом еще имел талантливость к какому-либо роду искусств»[3]. Только талантливый человек, овладевший высшим для своего времени миросозерцанием, имеющий богатый жизненный опыт, приобретенный им благодаря «участию в общей жизни человечества», может — по убеждению Толстого — создать подлинное произведение искусства.

Подчеркивая всю значительность этих высказываний Толстого, мы не должны забывать о том содержании, которое Толстой вкладывал в понятие высшего миросозерцания своего времени. Обновленная христианская религия — вот, по Толстому, высший и единственный критерий истинного искусства. Так, в эстетике великого писателя самый «трезвый реализм» в постановке вопросов о положении современного искусства, в критике «господского искусства», совмещался с проповедью религиозного назначения искусства.

Будучи величайшим новатором в искусстве, Толстой требовал от каждого подлинного художника поисков своих собственных, непроторенных другими путей. «Основное условие произведения искусства,— говорит Толстой,— есть сознание художником чего-то нового и важного»[4].

«В искусстве,— утверждал Толстой,— самое главное сказать что-нибудь свое, новое»[5]. Однако он никогда не призывал

---

[1] «О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство дело важное и когда оно есть дело пустое», «Литературное наследство», 37—38, стр. 35—36.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к В. А. Гольцеву, 1889 г., сентябрь. «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910 гг.», М., 1910, стр. 187.

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 115.

[4] Письмо к В. А. Гольцеву. 1889 г., сентябрь. «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910 гг.», М., 1910, стр. 187.

[5] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 1, стр. 253.

к новаторству ради новаторства, к поискам новой формы ради самой формы. У сторонников формалистического искусства в XIX в., пожалуй, не было более сильного и авторитетного противника, чем Лев Толстой.

«Нерв искусства,— указывал Толстой,— есть страстная любовь художника к своему предмету, а если это есть, то произведение всегда будет удовлетворять и другим требованиям — содержательности и красоте: содержательности будет удовлетворять потому, что невозможно страстно любить ничтожный предмет, а красоте потому, что, любя предмет, художник не пожалеет никаких трудов для того, чтобы облечь любимое содержание в наилучшие формы»[1].

Во всех своих высказываниях по вопросам эстетики Толстой подчеркивал значение содержательности произведений искусства, неизменно выдвигал на первое место содержание искусства, указывал на подчиненное значение формы.

Познакомившись с произведениями и теориями декадентов, Толстой сразу же указал на их прямую связь со сторонниками «чистого искусства». Так, он отметил в записной книжке за 1892—1893 гг.: «Декадентство—то же искусство для искусства»[2]. Эту мысль он развил в дневниковой записи от 6 ноября 1892 г. «Ведь это опять искусство для искусства. Опять узкие носки и панталоны после широких, но с оттенком нового времени».

Этот «оттенок нового времени» состоял в том, что декаденты явились выразителями упадка и разложения буржуазной культуры. Декадентство свидетельствовало — по мнению Толстого — о близком конце искусства высших классов[3].

По глубокому убеждению Толстого, «декадентство есть несомненный упадок цивилизации»[4]. Когда писателю говорили о том, что не стоило столь сильно обрушиваться на декадентов, ибо они-де «уже погребены» и забыты, он отвечал, «что напрасно так мало обращают внимания на декадентов, что это болезнь времени и она заслуживает серьезного отношения»[5].

Прослеживая историю «искусства высших классов», Толстой увидел, что оно шло по пути все большего отрыва от народа, по пути все большей исключительности. «Достигнув до послед его

---

[1] Л. Н. Толстой. Письмо к В. А. Гольцеву, 1889 г., сентябрь, стр. 187—188.

[2] Л. Н. Толстой. Записные книжки за 1892—1893 гг. (рукопись).

[3] Л. Н. Толстой. Варианты статьи «Что такое искусство?» (рукопись).

[4] Письмо к М. Лоскутову от 24 февраля 1908 г., «Литературный критик», 11, 1935, стр. 71—72.

[5] Дневник В. Ф. Лазурского, запись от 14 февраля 1898 г. «Литературное наследство», 37—38, стр. 496.

предела исключительности», искусство кончается,— говорит Толстой. По его убеждению, этого последнего предела «уже достигает то искусство, которое считается искусством высших классов: искусство декадентов, символистов, натуристов и всех тех, которые считают целью искусства наслаждение и свое наслаждение, получаемое от искусства, считают мерилом его достоинства»[1].

Сосредоточив главные удары своей критики на декадентах, Толстой, как мы уже отмечали, не прошел и мимо другого, столь же враждебного реалистическому искусству, направления — натурализма.

«Всегда так бывает,— указывал Толстой,— когда рассуждают об искусстве, то или говорят, что в искусстве все дозволено, все возможно — полная свобода,— как декаденты теперешние... Или, другие, говорят о рабском подражании природе. И то и другое совершенно ложно»[2].

Произведения декадентов «лишены всякого смысла». Но и натуралисты заботились не столько о смысле произведения, сколько о «рабском подражании природе», выражавшемся в нагромождении всякого рода подробностей и «жизненных» деталей. «Отнимите у лучших романов нашего времени подробности, что же останется?» — остроумно замечает Толстой.

Высмеивая натуралистов, которых он называл «натуристами», видевших в «списывании с натуры» назначение искусства, Толстой говорил: «Идет мужик — опишут мужика, лежит свинья — ее опишут и т. д. Но разве это искусство? А где же *одухотворяющая мысль*, делающая бессмертными истинно великие произведения человеческого ума и сердца... И как легко дается это писание „с натуры"! Набил себе руку — и валяй!»[3]

В эстетическом трактате Толстого и других его статьях об искусстве дана меткая критика формальных приемов, при помощи которых создаются многочисленные подделки под искусство. Эти, полные остроумия, страницы статей великого художника и сегодня со всей силой бьют по натурализму и формализму в искусстве, по выкрутасам и вывертам современных западных декадентов и их подражателей.

«Что же это такое значит? — спрашивает Толстой.— Правда, всегда были плохие художники, которые всегда слишком

---

[1] Л. Н. Толстой. Варианты статьи «Что такое искусство?» (рукопись).

[2] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 1, стр. 206.

[3] Встречи с Толстым. Из дневника А. В. Жиркевича, «Литературное наследство», 37—38, стр. 422.

высоко ценились в то время, как они действовали, а потом забывались; были и новаторы, вводившие новые формы в искусство. Но ничего подобного никогда не было. Никогда не было, говоря без всякой литературы, полного безумия искусства, потому что как же не безумием назвать драму, как „L'intruse", или „Les aveugles" Метерлинка, или стихи Малларме, или картины Пюви де Шаван, или музыку Вагнера, Рихарда Штрауса и т. п.

Правда, безумные люди всегда были, но они сидели по домам и больницам, и их лечили, но теперь произведения этих людей играют, печатают, представляют, тысячи рабочих людей трудятся для воспроизведения их безумных творений»[1].

Толстой решительно возражал тем, кто смотрел на декадентство, как «на безумие, которое случайно проявилось и пройдет бесследно». Декадентство,— указывал он,— «есть явление, общее всему европейскому миру, и явление не только не ослабевающее, но постоянно усиливающееся и завоевавшее себе уже давно право гражданства»[2]. Еще и еще раз Толстой подчеркивал связь декадентства с предшествовавшей ему теорией «чистого искусства», искусства для посвященных, для избранных: «Декадентством названа только последняя степень осуществления той теории, по которой искусство может быть искусством, будучи достоянием только некоторых»[3].

С тревогой великий русский писатель следил за быстрым распространением декадентства. «Это исключительное искусство,— указывал он,— охватило весь европейский цивилизованный мир и заняло очень определенное твердое место в области искусства и другого почти нет»[4]. Подвергнув критике в статье об искусстве произведения преимущественно французских декадентов и символистов, Толстой подчеркнул, что декадентам «подражает весь художественный мир Европы и Америки».

Толстой утверждал, что декаденты довели искусство до такого тупика, «дальше которого итти некуда». По его глубокому убеждению, декадентство явилось выражением тупика всего буржуазного строя жизни, предвестьем его конца.

С полной ясностью Толстой заявил о том, что «искусство для избранных» может существовать только в обществе, разделенном на антагонистические классы. «...Наше утонченное искусство,— писал Толстой,—могло возникнуть только на рабстве народных

---

[1] Л. Н. Толстой. Варианты статьи «Что такое искусство?» (рукопись).
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.

масс и может продолжаться только до тех пор, пока будет это рабство... Освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого утонченного искусства»[1]. В одной из первоначальных редакций эстетического трактата Толстой выразил эту мысль еще полнее: «Освободите рабов капитала и нельзя будет производить такого утонченного искусства, а сделайте этих рабов потребителями искусства и искусство перестанет быть утонченным, потому что предъявят ему другие требования»[2].

В своем трактате об искусстве Толстой выразил горячую уверенность в том, что наступит такой общественный строй, когда ценителем искусства станет весь народ, когда искусство будет принадлежать народу. Толстой не знал верных путей освобождения народа. Он отвергал революционный путь освобождения угнетенных масс — и в этом состоял главный «исторический грех» и вред толстовщины.

Справедливо утверждая, что освобожденный народ отвергнет рафинированное, упадочное, буржуазное искусство, Толстой должен был связать борьбу против «господского» искусства с борьбой за освобождение трудящихся. Но и в области эстетики, как и во всех других областях человеческой жизни и деятельности, Толстой предложил, наивные «рецепты спасения человечества». Показав со всей неопровержимостью, что буржуазное общество и его искусство зашли в тупик, Толстой предложил в качестве выхода возврат к добуржуазному религиозно-нравственному искусству и отказ от многих великих достижений мировой культуры.

Резко и справедливо обличая современное буржуазное искусство, Толстой сделал ложный вывод о ненужности народу целого ряда произведений великого классического искусства, лишенных — по его мнению — морально-нравственной основы. Он был готов отказаться от великих завоеваний культуры на том основании, что дворянско-буржуазная цивилизация выросла на рабстве и эксплуатации народных масс.

В сокровищнице мирового искусства Толстой нашел лишь небольшое число произведений литературы, живописи, музыки, которые он признал соответствующими требованиям религиозного искусства. В этом отборе явственно видна тенденциозность моралиста, который, следуя своей религиозной догме, готов был осудить величайшие создания человеческого гения, в том числе и свои великие художественные творения. В список «образцов

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 73.
[2] Л. Н. Толстой. Варианты статьи «Что такое искусство?» (рукопись).

истинно-христианского» искусства Толстой внес из своих произведений только два рассказа — «Бог правду видит, да не скоро скажет» и «Кавказский пленник». Следует подчеркнуть вместе с тем, что Толстой знал истинную цену своих великих произведений. Горький пишет в своих замечательных воспоминаниях о Толстом: «О „Войне и мире" он сам говорил: „Без ложной скромности — это как „Илиада"». Известно, что Толстой высоко оценивал драму «Власть тьмы» и целый ряд других своих произведений.

Правильно указав на классовый характер буржуазно-аристократического искусства и дав глубокую критику его антинародной сущности, Толстой объявил главной причиной упадка буржуазной культуры «безверие высших классов». С тех пор как люди господствующих классов потеряли веру в церковное христианство — говорит Толстой — и произошло выделение «господского» искусства из всенародного.

Толстой-вероучитель утверждает, что только истинная вера дает критерий для различения дурного и хорошего искусства, и что, не имея никакой веры, высшие классы «опустились на самую низшую ступень понимания искусства». Эта мысль занимает немалое место и в трактате «Что такое искусство?», и в других произведениях Толстого по вопросам эстетики. Она легла в основание толстовской программы «доброго искусства», составляющей одну из самых слабых сторон эстетики великого писателя.

Исходя из этой программы, Толстой предложил считать главным и решающим критерием истинности произведений искусства «религиозное сознание своего времени».

Решительно отвергая «искусство высших классов» за его антинародный, антидемократический характер, Толстой в то же время основой своего понимания народности искусства сделал религиозные патриархально-крестьянские идеалы. Это, несомненно, ослабляло силу его критики, делало ее непоследовательной, и отсюда возникало огромное количество противоречий, с которыми мы встречаемся в эстетике Толстого, в частности, в его оценках отдельных явлений искусства, отдельных писателей, живописцев, музыкантов.

Трактат Толстого «Что такое искусство?», с наибольшей полнотой отразивший его эстетические взгляды, не есть обычная, бесстрастно-описательная статья по вопросам эстетики. Это прежде всего обличительное, публицистическое произведение, полное страсти и гнева. И, в то же время, это — произведение, проникнутое религиозно-моралистическими идеями, проповедью всечеловеческого братства, любви и единения.

Известно, что реакционеры всех мастей ухватились за слабые стороны мировоззрения писателя и всеми средствами старались и стараются затушевать, скрыть, исказить все подлинно-демократическое, прогрессивное в наследии Толстого.

Ни наивные «рецепты» спасения искусства при помощи обновленной толстовской религии, ни ошибки Толстого в оценке отдельных произведений, вошедших в фонд мировой культуры,— не могут закрыть от нас сильных сторон суждений великого писателя об искусстве, его страстной защиты реализма, его борьбы с извращенным буржуазно-декадентским искусством.

Нынешние идейные наследники декадентов продолжают клеветать на Толстого, выдавая его за врага всякого искусства (а не буржуазного искусства). Продолжая борьбу с Толстым — обличителем декадентства, они извращают и искажают высказывания писателя об искусстве. Так, некая Н. Гурфинкель в своей книжке «Толстой без толстовства», изданной в 1946 г. в Париже, заявляет, что Толстой критиковал западное декадентство не всерьез, а всего лишь для борьбы с метафорой[1]. Английский профессор Я. Лаврин сближает Толстого с Ницше[2]. Американский профессор Д. Симонс в своем лживом «труде» о Толстом замалчивает патриотизм творчества великого писателя[3], а продавшиеся за доллары подонки из американского «Толстовского фонда» стремятся уверить мир в том, что Толстой-де и не был никогда патриотом своей страны.

Нет нужды опровергать эти бредовые измышления. Всему миру известны «Севастопольские рассказы», «Война и мир» и другие произведения Толстого, в которых он прославил героизм и мужество русского народа, воспел его преданность родине, готовность защищать ее до последнего вздоха.

Толстому с молодости был ненавистен тип аристократа-космополита и буржуа-космополита. В письме к А. А. Толстой, относящемся к марту 1874 г., писатель дал яркую характеристику «несуществующего русского человека», подделывающегося под западные образцы[4].

Толстой глубоко верил в то, что его родина будет играть всемирно-историческую роль. Ему были смешны и противны призывы западных декадентов «беречь Европу» от «русского варварства».

В. Ф. Лазурский в дневниковой записи от 8 июля 1894 г.

---

[1] Nina Gourfinkel. Tolstoi sans tolstoisme, Paris, 1946.
[2] Janko Lavrin. Tolstoy. An approach, London, 1944.
[3] Ernest J. Simmons. Leo Tolstoy, Boston, 1946.
[4] Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой, СПб, 1911, стр. 249.

рассказывает: «Вечером среди привезенной со станции корреспонденции увидели французский журнал «La plume», который, как оказалось, был прислан редакцией потому, что в нем была статейка о русской цивилизации в отношении к западной и о Толстом, как самом великом писателе России. Лев Николаевич стал читать ее вслух. Статейка совершенно глупая и пустозвонная. Объявив Россию варварско-азиатской страной, а Толстого обер-варваром, автор предупреждает, чтобы берегли западную цивилизацию. Лев Николаевич очень смеялся и в самых бойких местах говорил: „Ишь, как он раскуражился“»[1].

Интересно также следующее свидетельство А. Б. Гольденвейзера: «Лев Николаевич рассказывал про статью в каком-то немецком журнале по поводу его восьмидесятилетия. Ему понравилось, что автор указывает на пустоту и бессодержательность современной европейской литературы, противопоставляя ей русскую, в которой постоянно затрагиваются наиболее серьезные и важные вопросы человеческой жизни»[2].

Толстой указывал не раз на упадок и оскудение современной ему западноевропейской литературы. Он говорил об этом и в эстетическом трактате, и в предисловии к сочинениям Мопассана, и в предисловии к роману Поленца «Крестьянин», и в письмах, и в беседах с друзьями. Интересные свидетельства на этот счет находятся в «Яснополянских записках» Д. П. Маковицкого. В записи от 3 мая 1907 г. Маковицкий рассказывает: «С. М. Сухотин спросил у Льва Николаевича о Метерлинке. Лев Николаевич не хотел о нем и говорить. Потом сказал: — „Это очень замечательное явление: упадок вкуса. Все искусство и больше всего наука—упали... В литературе я застал Диккенса; теперь Humphry Ward... Немцы никого и не выставляют. Поленца я открыл им“»[3].

Толстой призывал мастеров искусства учиться не у западных декадентов, а у великих представителей классической литературы, музыки, живописи и прежде всего учиться на образцах великой русской литературы. Родоначальника всей новой русской литературы великого Пушкина Толстой признавал своим «отцом и учителем». Он говорил: «Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться»[4]. О пушкинских «Повестях

---

[1] Дневник В. Ф. Лазурского, стр. 462—463.

[2] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, М., 1922, т. 1, стр. 245, запись от 31 августа 1908 г.

[3] Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись от 3 мая 1907 г. (Не опубликовано).

[4] Дневники С. А. Толстой, 1860—1891 гг., М., 1928, стр. 35.

Белкина» Толстой говорил, что «их надо изучать и изучать каждому писателю»[1].

Толстой чрезвычайно высоко ценил творчество Гоголя, Лермонтова, Островского. Известна его высокая оценка произведений Герцена, Тургенева, Гончарова, Щедрина, Чехова, Короленко. Известно его пристальное внимание к творчеству молодого Горького, которого он при первой же встрече оценил, как «настоящего человека из народа». Надо представить себе Толстого 900-х годов, чтобы понять, что подобная оценка в его устах была наивысшей.

Толстой «себя грешного», как он выражался, причислял к той линии русской литературы, которая возглавлялась именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Эта линия в пору упадка искусства — по толстовскому утверждению — «пошла в изучение народа и выплывет». В этом он видел «залог возрождения» литературы и искусства. «Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании, — говорил он. — Я надеюсь»[2].

Толстой мечтал о будущем обществе, как общежитии свободных, равноправных тружеников. В таком обществе,— говорил он,— «художниками, производящими искусство, будут тоже не так, как теперь, только те редкие, выбранные из малой части народа, люди богатых классов или близких к ним, а все те даровитые люди из всего народа, которые окажутся способными и склонными к художественной деятельности»[3]. «Деятельность художника, — мечтал Толстой,— будет тогда доступна для всех людей»[4]. Это станет возможным потому, что от произведений искусства будет требоваться не техническая изощренность, не утонченность формы, «но будет требоваться, напротив, ясность, простота и краткость»[5]. Это станет возможным и потому так же, что «все будут в первоначальных народных школах обучаться музыке и живописи (пению и рисованию) наравне с грамотой»[6].

Народ будет создателем и ценителем искусства. И это не только не ослабит художественную силу произведений искус-

---

[1] Л. Н. Толстой. Письмо к П. Д. Голохвастову, 1874 г., март. «Новый сборник писем Л. Н. Толстого», под ред. А. Е. Грузинского, М., 1912, стр. 13.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к Н. Н. Страхову, 1872 г., март. Письма 1848—1910 гг., М., 1910, стр. 98.

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, стр. 191.

[4] Там же.

[5] Там же, стр. 192.

[6] Там же.

ства, но, напротив, техника их намного усовершенствуется. «Она усовершенствуется потому, что все гениальные художники, теперь скрытые в народе, сделаются участниками искусства и дадут образцы совершенства» [1].

Избрав предметом изображения жизнь трудящегося человека, «искусство будущего,— говорил Толстой,— не только не обеднеет, а, напротив, бесконечно обогатится содержанием» [2]. Содержанием искусства будут не исключительные, изысканные чувства праздных людей, а чувства, общие всем трудящимся людям. «Форма же искусства будет такая, которая была бы доступна всем людям» [3]. Идеалом совершенства формы искусства будет «не громоздкость, неясность и сложность формы, как это считается теперь, а, напротив, краткость, ясность и простота выражения» [4].

В этих высказываниях Толстого об искусстве будущего со всей определенностью выразились его эстетические убеждения, к которым он пришел, став выразителем идей, настроений и чаяний патриархального русского крестьянства. В поэтическом народном творчестве он нашел величайшие художественные ценности и признал их идеалом художественного совершенства. «Песни, сказки, былины,— утверждал он,— будут читать, пока будет русский язык... Язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт, мне мил. Язык этот кроме того, а это главное,— есть лучший поэтический регулятор» [5]. Толстой признавался, что под влиянием народной поэзии он «изменил приемы своего писания и языка». «Люблю определенное, ясное и красивое, и умеренное,— заявлял он,— и все это нахожу в народной поэзии и языке, и жизни, и обратное в нашем» [6].

Трудовая жизнь земледельческого крестьянского народа стала для Толстого образцом и идеалом жизни, поэтическое творчество народа — художественным, эстетическим идеалом.

Выше мы уже говорили о силе и слабости, о кричащей противоречивости взглядов Толстого. При оценке его взглядов нужно помнить ленинское указание: «Именно синтеза ни в философских основах своего миросозерцания, ни в своем

---

[1] Там же.
[2] Там же, стр. 196.
[3] Там же, стр. 197.
[4] Там же.
[5] Л. Н. Толстой. Письмо к Н. Н. Страхову (1872 г.). «Русские писатели о литературе», т. 2, 1939, стр. 147—148.
[6] Там же, стр. 148.

общественно-политическом учении Толстой не сумел, вернее: не мог найти»[1].

В эстетических взглядах Толстого, как и в его общественно-политических, философских, экономических, морально-этических взглядах не было цельности, не было последовательности. Это, как мы говорили выше, и обусловило все недостатки его критики декадентства.

Почти одновременно с Толстым против декадентского искусства выступает Максим Горький. В 1896 г. была напечатана его статья «Поль Верлен и декаденты», явившаяся начальным этапом пламенной горьковской борьбы с буржуазным упадочным искусством.

Свою борьбу с декадентством Горький вел с позиций революционного пролетариата. Вдохновляли его на эту борьбу и руководили им. В. И. Ленин и большевистская партия. В «Заметках о мещанстве» (1905 г.), получивших высокую оценку Ленина, и в других статьях и произведениях Горький борется против упадка искусства, против декадентской проповеди общественной деморализации и ренегатства. Он дал четкую партийную оценку декадентства как детища империалистической буржуазии, оценку его политической реакционности.

В «Заметках о мещанстве» и других статьях Горький пишет о том, как вредила делу борьбы с реакцией толстовская проповедь пассивизма, «непротивления злу насилием». В лекциях по истории русской литературы, прочитанных на Капри (1908 — 1909 гг.), Горький говорит об огромном историческом значении работы Толстого, о его суровом и правдивом обличении буржуазно-дворянского общества. И в то же время Горький подчеркивает, что «мы не должны останавливаться на выводах Толстого, на его грубо-тенденциозной проповеди пассивизма...»[2].

Стоит сопоставить могучую силу горьковских революционно-пролетарских позиций с полными кричащих противоречий толстовскими патриархально-крестьянскими позициями, чтобы ясно увидеть громадное, решающее значение для писателя передового мировоззрения, передовой идеологии. Горький не менее Толстого был силен в критике и отрицании упадочного буржуазного искусства. Но он был неизмеримо сильнее Толстого в выводах из этой критики, ибо эти выводы он основывал на положительной программе пролетарского искусства, искусства социалистического реализма.

---

[1] В. И. Ленин. Герои «оговорочки». Соч., т. 16, стр. 339.
[2] М. Горький. История русской литературы, М., 1939, стр. 295.

Горький учился у Ленина оценке сильных и слабых сторон толстовского наследия *с позиций революционного класса* — пролетариата. Ленинские статьи и высказывания о Толстом служат непревзойденным образцом научного анализа и большевистской партийности в оценке такого сложного и противоречивого явления, как мировоззрение и творчество Л. Толстого, они служат неоценимым вкладом в нашу советскую науку.

Разъясняя ошибочность и вред толстовских «рецептов спасения человечества», Ленин со всей силой подчеркивал у Толстого «... непрестанное, полное самого глубокого чувства и самого пылкого возмущения, обличение капитализма»[1].

Беспощадная критика буржуазно-помещичьего общества, его господствующих классов, его науки и искусства — составляет сильную сторону наследия Толстого. Вот почему наша литературная наука уделяет и будет уделять этой важнейшей стороне наследия великого писателя большое и пристальное внимание.

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой. Соч., т. 16, стр. 294.

И. Н. Успенский

ГОРЬКИЙ О ТОЛСТОМ

I

Глубокий интерес к творчеству Л. Н. Толстого Горький проявлял на протяжении всей своей жизни. В статьях, письмах, воспоминаниях, в художественных произведениях А. М. Горького мы находим множество свидетельств пристального и систематического изучения им бессмертных творений величайшего художника русского критического реализма.

На различных этапах общественной жизни России и в соответствующие им периоды деятельности А. М. Горького его отношение к творческому наследию Л. Н. Толстого подвергалось значительным изменениям. Однако неизменными были у Горького огромная, никогда не угасавшая любовь к художественным творениям Л. Н. Толстого, признание глубоко национального характера и мирового значения его творчества.

В письмах-воспоминаниях о первых годах своей сознательной жизни Горький отмечал большую роль в круге своего чтения произведений Л. Н. Толстого[1]. Как свидетельствовал сам Горький, уже в середине 80-х годов он читал многие произведения великого писателя[2]. В 80-х годах юноша Пешков воспринимал Толстого как одного из самых непримиримых противников официальной церковности, самодержавия и помещичье-капиталистического произвола.

В пору своей нелегальной деятельности в булочной Деренкова Горький проявлял повышенный интерес к обличению Л. Н. Толстым самодержавно-помещичьего строя[3]. Как следует из донесения жандармского управления, булочная служила «местом подозрительных сборищ учащейся молодежи, занимавшейся... совместным чтением тенденциозных статей и

---

[1] См. И. Груздев. Горький и его время, т. I, «Сов. писатель», М., 1948, стр. 450.

[2] М. Горький. Мои университеты, Соч., т. 18, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 48.

[3] Там же, стр. 43.

сочинений для саморазвития в противоправительственном духе, в чем участвовал и Алексей Пешков»[1]. В число произведений «тенденциозной» литературы в «противоправительственном духе» входили и сочинения Л. Н. Толстого. В 80 и 90-х годах революционные организации широко использовали обличительные произведения Толстого с пропагандистской целью.

Однако толстовское религиозно-нравственное учение о «непротивлении злу насилием» было в корне чуждо миросозерцанию юноши Пешкова. Горький впоследствии указывал, что литература такого рода казалась ему «скучной»[2].

Исследователи уже достаточно подробно освещали обращение Алексея Пешкова к Толстому в связи с намерением, вместе с группой своих товарищей по службе на Царицынской железной дороге, организовать в 1889 г. земледельческую колонию и его попытку встречи с Толстым[3]. Из воспоминаний Горького[4] и из текста его первого письма Толстому с просьбой помочь в организации земледельческой колонии видно, что юноша Пешков и его царицынские друзья интересовались толстовской литературой для «народа».

Письмо «нижегородского мещанина Алексея Максимовича Пешкова» и его друзей[5] имело деловой характер. Из учения Толстого Алексей Пешков, видимо, воспринял только утопическую идею возможности создания в собственническом мире земледельческой общины. А. М. Пешков и его друзья решительно требовали у Толстого предоставления им земли и практических советов для «достижения цели». Высказанная в письме просьба к Толстому прислать его запрещенные цензурой религиозно-нравственные произведения — «Исповедь» и «В чем моя вера» — свидетельствует о том, что юным инициаторам организации земледельческой колонии толстовское религиозно-нравственное учение еще не было известно в полном его объеме[6].

---

[1] С. Д. Балухатый. Горьковский семинарий, издательство Ленинградского государственного ордена Ленина университета, Л., 1946, стр. 29.

[2] М. Горький. Мои университеты. Соч., т. 18, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 48.

[3] Наиболее полное описание этого эпизода в жизни А. М. Горького дает И. Груздев в книге «Горький и его время», т. I.

[4] М. Горький. На Крутой, «Красная заря», Л., 1928.

[5] Первое письмо А. М. Горького к Толстому, «Литературное наследство», 37—38, М., 1939, стр. 365.

[6] В письме указываются «Исповедь» и «Моя вера». Неточность второго названия подтверждает наше предположение, что в ту пору эти произведения Л. Н. Толстого не были еще известны А. Пешкову.

В 1911 г. Горький вспоминал, как в 1889 г. Н. Е. Каронин-Петропавловский отговаривал его идти в земледельческие колонии и прочитал ему отрывки из своей повести «Борская колония», в которой описывалось крушение одной из таких утопических затей.

В период встречи с Н. Е. Карониным-Петропавловским и сам Алексей Пешков также не был уверен в правильности идеи создания земледельческой колонии. В воспоминаниях «Время Короленко» Горький писал, что охлаждающе на него подействовала встреча в Москве с организатором Тверской и Смоленской земледельческих артелей М. Новоселовым[1]. В 1908 г. в статье «Разрушение личности» Горький следующим образом характеризовал крушение утопических толстовских иллюзий в 80-х годах.

«В восьмидесятых годах жизнь была наполнена торопливым подбором книжной мысли; читали Михайловского и Плеханова, Толстого и Достоевского, Дюринга и Шопенгауэра, все учения находили прозелитов и с поразительной быстротой раскалывали людей на враждебные кружки...

Так же, как и теперь, развивался пессимизм; гимназисты так же искренне сомневались в смысле бытия вселенной, было много самоубийств по случаю „мировой тоски“; говорили о религии, о боге, но находили и другой выход своему бессилию, скрывая его в стремлении „опроститься“, и „садились на землю“, устраивая „интеллигентские колонии“...

Драма этих колоний начиналась почти с первых дней их основания: как только группа устремленных к „опрощению“ людей начинала устраиваться „на земле“,— в каждом из них разгоралось зеленым огнем болезненное, истерическое ощущение своей „самости“ и „ячности“. Люди вели себя так, как будто с них содрали кожу, обнажили нервы, и каждое соприкосновение друг с другом охватывает все тело невыносимо жгучей болью. „Самосовершенствование“ принимало характер каннибальства — утверждая некую мораль, люди воистину живьем ели друг друга»[2].

В попытке Горького организовать земледельческую колонию, нам думается, неправильно было бы видеть даже самое кратковременное воздействие религиозно-нравственного учения Л. Н. Толстого.

---

[1] М. Горький. Время Короленко, Соч., т. 18, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 140.

[2] М. Горький. Разрушение личности, Лит.-крит. статьи, ГИХЛ, М., 1937, стр. 50, 51.

На Горького, несомненно, сильное впечатление производила социально-обличительная направленность публицистических произведений великого русского писателя. У деренковского пекаря и особенно у весовщика станции Крутой беспощадная толстовская критика социального зла вызывала обостренное желание преодолеть социальную несправедливость, вызывала «мечту о независимой жизни с людьми-друзьями»[1]. Однако толстовская проповедь социального пассивизма была чужда настроениям молодого Горького, стремившегося к активной борьбе с социальным злом. После чтения толстовской литературы религиозно-нравственного содержания, литературы, призывающей к всеобщей любви и всепрощению, Горький уходит из Царицына, полный безграничной ненависти к миру социального угнетения.

Таков своеобразный итог первого чтения толстовской литературы, итог, о котором свидетельствовал впоследствии А. М. Горький в воспоминаниях о Н. Е. Каронине-Петропавловском[2].

Встреча Горького и Толстого в ту пору, в 1889 г., не состоялась. В Ясной Поляне Горький Толстого не застал, и не удалось ему добиться желаемой встречи в Москве, в Хамовниках.

Идея создания земледельческой колонии недолго увлекала юного Горького. Он быстро убедился в утопичности затей подобного рода.

Юному Горькому часто приходилось сталкиваться с реакционной «критикой» учения Толстого в виде «отеческих» предупреждений городового Никифорыча о «преступном» характере запрещенных произведений писателя и в виде псевдоученых рассуждений профессора Казанской духовной академии Гусева о крамольности толстовского обличения казенной церкви[3]. Это была «критика» со стороны приверженцев самодержавия и, естественно, она должна была вызвать у юноши Горького обратное действие — желание узнать запрещенную, противоправительственную литературу. Приходилось Горькому наблюдать взрывы ненависти мещан к Толстому, проявлявшиеся в виде пароксизмов религиозного фанатизма казанского кондитера Маломеркова, мечтавшего «ехидну Толстого прокипятить, еретика», или в виде сочинений царицынского парикмахера, вкупе с местным священником «обличавшего»

[1] М. Горький. Писатель, «Современник», 10, 1911, стр. 7.
[2] М. Горький. Н. Е. Каронин-Петропавловский, Соч., т.22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 9.
[3] М. Горький. Мои университеты, Соч., т. 18, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 43 и 48.

«еретические» взгляды Толстого [1]. Подобная мракобесная «критика» Толстого до конца жизни вызывала в Горьком чувство глубокого отвращения.

При встрече с Кароniным впервые Горький услышал критику Толстого иного характера. В среде народнической интеллигенции, возглавляемой Н. Н. Златовратским, учение Толстого оценивалось как причуды русского барина. Но и эта критика не определила отношения будущего писателя к Л. Н. Толстому. Горький чувствовал себя среди этой интеллигенции как «чиж в семье мудрых воронов» [2], и он не воспринял Толстого как «дурящего барина». Народнические оценки учения и творчества Толстого были чужды Горькому.

II

В начале литературной деятельности у Горького возникает острый интерес к Толстому прежде всего как к непревзойденному художнику слова.

В 1895 г. в «Самарской газете» появилась рецензия Горького на постановку «Власти тьмы» в местном театре. Весьма критически разбирая игру актеров, Горький особенно возмущался игрой одной из артисток, которая «упорно щеголяла „отсебятиной“», «потому ли что не знала своей роли или потому, что не доверяла художественному вкусу графа Льва Николаевича и думала, что ее слова лучше слов маститого автора» [3]. Как видно из этой рецензии, неуважение к художественному слову великого писателя вызывало у Горького чувство искреннего негодования.

В 1896 г. в той же «Самарской газете» публикуются «Очерки и наброски», в которых Горький вновь пишет о толстовской драме «Власть тьмы» [4]. Горького привлекает жизненность, типичность сюжета и образов драмы. «Л. Н. Толстого не раз упрекали в том, что он в своей драме слишком сгустил краски и утрировал,— жизнь оправдывает его от этих упреков»,— писал Горький, ссылаясь на известный ему из газет случай, произошедший в семье Хваткиных из дер. Глазково, Клинского уезда, Московской губернии; случай, аналогичный изо-

[1] М. Горький. О С. А. Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 145—146.

[2] М. Горький. Время Короленко, Соч., т. 18, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 147—148.

[3] «Самарская газета», 1895, № 238, 4 ноября, «Между прочим».

[4] «Самарская газета», 1896, № 57, 10 марта, «Очерки и наброски».

браженному во «Власти тьмы». Горького интересует не религиозно-нравственная, а социальная сторона драмы Толстого: «Мало того, она (т. е. жизнь.— *И. У.*) говорит, что может быть и хуже того, что изображено в драме Льва Николаевича. Деревенская жизнь не может же создавать характеры добрые и ясные, раз она вся до малейшего движения — борьба за существование, за кусок хлеба». В авторе «Власти тьмы» Горький видит художника-реалиста, дающего типическое изображение социальной жизни русской деревни конца прошлого века[1].

В конце 1899 г. в «Ниве» заканчивалась публикация романа «Воскресение». Так же, как и во «Власти тьмы», в этом произведении Толстого Горький увидел прежде всего типичность социальных явлений, изображенных гениальным художником. М. Горький, узнав от проститутки Клавдии Гросс историю ее жизни, уговорил ее написать автобиографию. Рассказ Клавдии Гросс Горький напечатал в 1899 г. в газете «Северный курьер», предпослав ему свое предисловие, в котором говорилось: «Предлагаемый рассказ не „беллетристика",— он, нечто более ценное и важное. Это — подлинное показание потерпевшего от нелепых и позорных условий нашей жизни... Вот теперь Лев русской литературы могуче рычит на весь мир о жизни и страданиях Масловой, и публика с наслаждением слушает речь пророка... Если б одна из подруг этой Масловой рассказала о своей жизни своими словами — это, быть может, еще несколько увеличило бы интерес общества к погибающим людям, к этим женщинам...»[2].

Горький видел в Толстом прежде всего великого русского художника-обличителя. В письме А. Л. Волынскому в 1898 г. Горький восхищался тем, что Россия дала миру плеяду выдающихся людей, среди которых он называет Толстого.

В последующие годы интерес Горького к Льву Толстому все углубляется и возрастает. Горького чрезвычайно обрадовало сообщение о высокой оценке некоторых его рассказов, высказанной Толстым при свидании с Чеховым в апреле 1899 г.[3]

---

[1] Впоследствии, в январе 1900 г., в письме к А. П. Чехову Горький дал критическую оценку пьесы «Власть тьмы», после того, как увидел ее в постановке Малого театра в Москве.

[2] «Северный курьер», 1899 г., № 13, 13 ноября, М. Горький. Рассказ.

[3] Письмо А. П. Чехова Горькому от 25 апреля 1899 г., Письма А. П. Чехова, т. V, Книгоиздательство писателей в Москве, 1915, стр. 482—483.

По этому поводу Горький писал Чехову в конце апреля 1899 г.: «Ну, знаете, вот уже не думал я, что Лев Николаевич так отнесся ко мне! Хорошо вы сделали, что говорили с ним о Горьком и сказали это Горькому. Давно хотел я знать, как смотрит на меня Толстой и боялся знать это; теперь узнал и проглотил еще каплю меда. В бочку дегтя, вылитого мной, таких капель только две попало — его да ваша. Больше и не надо мне»[1].

Как видно из этих строк, желание вынести свое творчество на суд высшего в ту пору авторитета в мировой художественной литературе давно зрело у молодого Горького. И вновь у Горького появилась острая необходимость встречи с Толстым, но на этот раз ее мотивы были иными. Не мечта о земледельческой колонии, а глубокий интерес к художественному мастерству великого писателя заставил Горького искать встречи с Львом Толстым.

Первая встреча Л. Н. Толстого и А. М. Горького состоялась в Хамовниках, в Москве около середины января 1900 г. Она получила отражение в дневниках Л. Н. Толстого, в письмах А. М. Горького, в воспоминаниях В. А. Поссе и других свидетелей ее.

Горький отразил свои впечатления от встречи с Толстым в письме Чехову, написанном спустя неделю после посещения им Толстого. «Все, что он говорил, было удивительно просто, глубоко... ужасно хорошо». Толстого излишне, по мнению Горького, называть гением, так как само имя Лев Толстой воплощает в себе больше, нежели можно передать словом «гений». В своей многогранности Толстой представляется Горькому целым оркестром. Горькому «приятно чувствовать себя тоже человеком, сознавать, что человек может быть Львом Толстым». В нем все кажется «слитно и могуче красиво». Но Горький замечает, что Толстой говорит «иногда совершенно не верно», что в этом гениальном человеке-оркестре «не все трубы играют согласно»[2].

«Я все не верил, что он атеист, хотя и чувствовал это, а теперь, когда я слышал, как он говорит о Христе и видел его глаза,— слишком умные для верующего — знаю, что он именно атеист и глубокий»[3],— делился А. М. Горький с А. П. Чеховым своими мыслями о Толстом.

---

[1] М. Горький. Материалы и исследования, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 156.
[2] Там же, стр. 189.
[3] Там же.

В другом письме к Чехову Горький высказывает сомнение в «толстовском боге»: «Какой это бог? Это частица графа Льва Толстого, а не бог»[1]. При последующих встречах с Толстым в Ясной Поляне и в Крыму это впечатление всё усиливалось у Горького.

Мысль Толстого о боге представлялась Горькому напряженным сопротивлением «чему-то, что он чувствует над собою». По мнению Горького, «будучи Львом Толстым, оскорбительно подчинить свою волю какому-то стрептококку. Если бы он был естествоиспытателем, он, конечно, создал бы гениальные гипотезы, совершил бы великие открытия»[2].

Когда Толстой «сентиментально» и «плохо» говорил о Христе, Горький замечал, что в его словах нет «ни энтузиазма, ни пафоса», «и ни единой искры сердечного огня». Толстой напоминал Горькому тех «странников», которые молятся богу «по привычке, а в тайне душевной ненавидят его»[3]. Толстой как «отшельник мира сего. Хотя и много он говорит на свои обязательные темы, но чуется, что молчит еще больше. Иного — никому нельзя сказать. У него, наверное, есть мысли, которых он боится»[4]. Толстой с «наслаждением» читает вариант «свирепой» сказочки о Христовом крестнике, особенно то место, где черти мучают помещиков.

Высказав Горькому мысль о том, что «бог есть мое желание», Толстой сначала заявил, что это «незаконченная мысль», затем, засмеявшись, сознался, что это «не то». Подметив эту неопределенность толстовского понимания бога, Горький заключает: «С богом у него очень неопределенные отношения, но иногда они напоминают мне отношения „двух медведей в одной берлоге“»[5]. Горький любуется Толстым, когда в рассуждениях об отношениях мужчины к женщине автор «Крейцеровой сонаты» вступает в противоречие с своей религиозно-моралистической тенденцией и не только не оспаривает обнаруженной противоречивости, но и охотно подтверждает ее. Горький подмечает несколько ироническое отношение Толстого к одному из его же толкований евангельских слов. «Толк-от есть, да не втолкан весь»[6],— шутливо говорит по этому поводу

---

[1] Там же, стр. 216.
[2] М. Горький. Лев Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 48.
[3] Там же, стр. 51.
[4] Там же, стр. 53.
[5] Там же, стр. 54.
[6] Там же, стр. 58.

Толстой. Не «божественным старичком», а Васькой Буслаевым, новгородским озорником, представляется Толстой Горькому. Толстой всё «испытует», «всё пробует что-то, точно драться собирается»[1]. «Озорством» веет от рассуждений Толстого о медицине и многом другом. И тут же в нем сказывается «жестокий рационализм»[2]. Горького радует, что сквозь «христианский анархизм» Толстого то и дело прорывается его мудрое, реалистическое отношение к жизни. Горький в своих записях воспроизводит рассказ Суллержицкого о том, как Толстой залюбовался силой и красотой молодых кирасир тотчас после того, как он же говорил о «величественной глупости» воинской «дрессировки». Горькому нравится, что великий писатель проявлял гордое сознание силы своего гения. Таков Толстой на прогулке верхом в Крыму, где при встрече с загородившими ему дорогу великими князьями «он уставился на Романовых строгим, требующим взглядом». После того, как верховой конь великого князя отошел немного в сторону, Толстой сказал: «Узнали, дураки» и добавил: «Лошадь поняла, что надо уступить дорогу Толстому»[3].

Воспоминания Горького о его встречах с Толстым прямо противоположны по своему содержанию и тону всем воспоминаниям о великом писателе «последователей» его религиозно-нравственного учения. В воспоминаниях и дневниках Черткова, Булгакова, Маковицкого и других «последователей» Толстого явно выражено желание затушевать противоречивость во взглядах писателя, подчеркнуть «целостность» религиозно-нравственного толстовского учения и неколебимость веры Толстого в бога. Горькому, естественно, было свойственно прямо противоположное желание — видеть в Толстом прежде всего великого художника-обличителя, часто вступающего в противоречие со своим религиозно-нравственным учением.

Весьма характерна неприязнь, с которой были встречены воспоминания Горького о Толстом «толстовцами», и их «обвинения» в «искажении» Горьким облика Толстого[4].

Личное общение с Толстым в 1900—1902 гг. помогло Горькому остро осознать крайнюю противоречивость толстовских взглядов и суждений. Первая встреча с Толстым, как об этом свидетельствует В. А. Поссе, «озадачила» Горького. Толстой

---

[1] М. Горький. Лев Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 58—59.

[2] Там же, стр. 64.

[3] Там же, стр. 66.

[4] См., например, книгу Н. Н. Апостолова. Лев Толстой и его спутники, М., 1928, стр. 191 и др.

после разговоров о политике и литературе перешел к религиозно-нравственным рассуждениям об учении Будды и Христа. Как рассказывает Поссе, Горький постарался перевести разговор в русло литературных интересов и спросил мнение Толстого о «Фоме Гордееве». Но и в своих эстетических взглядах Толстой был также крайне своеобразен. Резко отозвавшись о «Фоме Гордееве», Толстой стал хвалить в творчестве Горького именно то, что самому автору казалось «совершенным пустяком». Толстой похвалил «Ярмарку в Голтве».

Хотя воспоминания В. А. Поссе далеко не во всем достоверны[1], однако общее направление разговоров между Толстым и Горьким в них все же, видимо, в какой-то степени им было уловлено. Осенью 1900 г. при свидании в Ясной Поляне Горького часто приводили в недоумение странные, на его взгляд, суждения и мнения Толстого. Однако это не помешало Горькому увидеть в Толстом главное — силу огромного таланта писателя-реалиста.

В письмах к Толстому в январе и феврале 1900 г. (первое было вызвано посещением писателя, второе — ответным письмом Толстого и подаренным им портретом) Горький пишет, что впечатление от знакомства с ним превзошло его ожидания. Во втором из писем Горький как бы «испытывает» Толстого, стремясь узнать прочность толстовской веры в бога. В этом письме Горький противопоставляет толстовскому богу своего Человека. Вот эти строки письма Горького:

«Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человеко-поклонником, только выражать это надлежаще сильно не умею»[2].

---

[1] Поссе например, приписывает Горькому безоговорочно отрицательное мнение о Толстом под впечатлением первого знакомства (В. А. Поссе. На темы жизни, изд-во «Вестника знания», СПб, 1909, стр. 119), что полностью противоречит письмам Горького к А. П. Чехову в январе 1900 г., к Л. Н. Толстому и другим документам. Совершенно фантастичен приводимый Поссе отзыв Горького о «Воскресении», как романе, лишенном художественной ценности (В. А. Поссе. Мой жизненный путь, ЗИФ, М.—Л., 1929, стр. 168, 188—189). Он также противоречит содержанию писем Горького С. А. Толстой, Л. Л. Толстому и другим документам. Наконец, сам Поссе свидетельствует, что Горький положительно оценил изображение в «Воскресении» типов русских революционеров.

[2] Письмо к Толстому от 15 февраля 1900 г.— М. Горький. Письма к писателям, Библиотека «Огонек», 72 (987), М., 1936, стр. 16.

Горький не получил ответа на это письмо. Но и в дальнейшем он попрежнему высказывал предположение, что за религиозной фразеологией Толстого скрывается атеистическое начало.

Когда в «Новом времени» появилась заметка Н. А. Энгельгардта об отрицательной оценке Толстым чеховской пьесы «Дядя Ваня», Горький был удивлен. «Ужасно я удивился, когда прочитал, что Толстой нашел в „Дяде Ване" какой-то „нравственный недочет",— писал он по этому поводу Чехову в начале февраля 1900 г.— Думаю, что Энгельгардт что-то спутал»[1]. Но Энгельгардт ничего не спутал. Горькому при его посещении Ясной Поляны пришлось убедиться в проявлении многих «предрассудков» великого писателя. Здесь Горький впервые близко познакомился с целой группой «толстовцев»— А. Н. Дунаевым, И. И. Бочкаревым и др., — «осаждавших» Ясную Поляну. В письме к Чехову в октябре 1900 г. Горький, делясь своими впечатлениями от яснополянской обстановки, с горечью восклицает: «Господи! Какая сволочь окружает Льва Николаевича! Я провел там целый день с утра до вечера и все присматривался к этим пошлым, лживым людям»[2]. Некоторых из этих пошлых, лживых людей Горький позднее, в 1910 г., ярко описал в письме к Короленко, которое он включил в 1919 г. во вторую часть своих воспоминаний о Толстом.

Горького поражало причудливое сочетание в Толстом «разума» и «предрассудков». После посещения Ясной Поляны Горький писал Чехову:

«Когда он, Лев Николаевич, начал говорить о Мамине — это было чорт знает как хорошо, ярко, верно, сильно! И когда он начал передавать содержание „Отца Сергия" — это было удивительно сильно, и я слушал рассказ ошеломленный и красотой изложения, и простотой, и идеей. И смотрел на старика как на водопад, как на стихийную творческую силищу. Изумительно велик этот человек и поражает он живучестью своего духа, так поражает, что думаешь — подобный ему — невозможен». Приводя далее распространенное мнение о «христианском анархизме» Толстого и оценивая его не как анархизм, а как «губернаторство какое-то», Горький заключает: «Но все сие покрывает „Отец Сергий"»[3].

---

[1] М. Горький. Материалы и исследования, т. II, стр. 193.— Заметка Энгельгардта была помещена в «Новом времени» № 8595 за 1900 г.

[2] Там же, стр. 215.

[3] Там же, стр. 216.

Всё окружающее Толстого справедливо представлялось Горькому мелким, пошлым, ничтожным. Жалкими и лживыми выглядели «последователи» его религиозно-нравственного учения. Но не менее гадкой представлялась Горькому и аристократическая среда Ясной Поляны.

О сыне писателя Льве Львовиче, самонадеянно претендовавшем на соперничество со своим великим отцом, Горький пишет, как о глупом и надутом человеке, «маленькой кометочке», не имеющей «своего пути» и еще более ничтожной «в свете того солнца, около которого беспутно копошится»[1]. Горький написал Льву Львовичу резкое, уничтожающее письмо, прямо высказав отвращение к нему за гнусные инсинуации против его великого отца[2].

Из окружения Толстого Горький выделял только С. А. Толстую, ценя в ней «человека сильного, искреннего», открыто высказывающего свое презрение к ничтожным «толстовцам»[3].

Несмотря на отвращение к окружению великого писателя, Горький не раз выражал желание видеть Толстого, быть вблизи него. Об этом он пишет в письме к Толстому в феврале 1900 г.[4] Приехав в 1901 г. в Крым, Горький, по свидетельству Чехова, поселился в Олеизе, «чтобы быть ближе к Толстому»[5]. Ясную Поляну Горький в беседе с В. Тройновым и другими литераторами называл писательской Меккой[6].

В записях В. Тройнова о беседе Горького на одной из литературных «сред», после возвращения из Ясной Поляны, приводятся следующие слова Горького: «... Все хорошо знают, что Толстой — мистик, Толстой — непротивленец злу. Всем известно, в каком духе напишет он сегодня, завтра... Но это — Толстой книжный. А вот Толстой „с глазу на глаз“, Толстой живой — загадочен... С ним всегда испытываешь некоторую робость... и никогда не знаешь, что ответит Толстой»[7].

Горький мечтал о печатании произведений Толстого в своих изданиях. Об этом он сообщал Пятницкому 18 октября 1901 г., делясь с ним своими планами издания газеты «Нижегородский

---

[1] Там же.
[2] Там же, стр. 285—287.
[3] Там же, стр. 215—216.
[4] М. Горький. Письма к писателям, Библиотека «Огонек», 72 (987), М., 1936, стр. 16.
[5] М. Горький. Материалы и исследования, т. II, стр. 191.
[6] В. Тройнов. М. Горький о Л. Толстом, «Литературная газета», 1937, № 46 от 26 августа.
[7] Там же.

листок». В Крыму Горький вел переговоры с С. А. Толстой об издании «Знанием» сочинений Льва Толстого[1].

Поселившись в Олеизе, Горький в 1901—1902 гг. часто навещал больного Толстого. Как олеизские записи Горького, так и его письма к Пятницкому и другим лицам свидетельствуют об огромной любви писателя к Толстому. Даже в самой физической крепости великого писателя Горький ощущал какую-то могучую силу. «Жиловат — не изорвется»[2]. В этих горьковских словах ощущается любовное отношение к Толстому, как проявлению какой-то народной, богатырской силы.

Широко известны слова Горького о Толстом из письма к Пятницкому: «Великолепная это фигура! Нам нужно будет жить лет сто — а, может, и больше — до следующего Льва»[3]. В эту фразу вложена глубокая гордость за русскую литературу, давшую человечеству Льва Толстого.

Горький внимательно и любовно следил за всем новым, что создано Толстым. Он сообщает Пятницкому о новых произведениях, написанных Толстым. Горький рассказывал Толстому о своих творческих замыслах и о планах руководимого им издательства «Знание». В письмах к Пятницкому Горький сообщал об отзывах Толстого о повести «Трое», о Скитальце, Андрееве и других писателях. Горького радовало совпадение его взглядов на писательский труд со взглядами Толстого[4].

Опасаясь смертельного исхода болезни Толстого, Горький писал В. А. Поссе: «Первый раз еще в России умирает такой великий человек, как Лев Толстой, и умирает он в момент очень высокого подъема духа в русском обществе. Положение его,— Льва Толстого,— безнадежно. Безнадежно и положение русского самодержавия...»[5].

Горький уже тогда осознавал эпоху Толстого как определенный исторический этап в развитии России, который закономерно заканчивался канупом первой русской революции, моментом «высокого подъема духа в русском обществе».

Горький с восторгом спешит сообщить своим друзьям о быстром восстановлении здоровья, работоспособности, о творче-

---

[1] К. Пятницкий. Письма Горького о Л. Н. Толстом, «Красная газета», вечерний вып., 1928, 17 сентября, № 257, письмо Горького к К. Пятницкому от 6 декабря 1901 г.

[2] Там же, письмо Горького к К. Пятницкому около 20 декабря 1901 г.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] В. Поссе. Мой жизненный путь, ЗИФ, М.—Л., 1929, стр. 276.

ской неутомимости Толстого. «Гений — сильнее смерти»[1],— пишет он К. П. Пятницкому.

Частые встречи с Толстым в Гаспре и Олеизе дали возможность Горькому еще ближе и глубже познать противоречивый духовный мир гения русской литературы. Многое в этом мире было чуждым и прямо враждебным Горькому. Несомненно, под впечатлением бесед с Толстым 9 января 1902 г. в письме К. П. Пятницкому Горький пишет о глубокой чуждости ему «теории» нравственного самосовершенствования.

Горький в своем творчестве резко выступал против всякого проявления «толстовщины» в жизни. В «На дне» в образе Луки Горький разоблачал типическое для «толстовщины» «утешительство». Весь облик главного героя пьесы «Мещане» — машиниста Нила, весь его пафос утверждения активного революционного разума противостоял толстовской философии пассивизма. В своих ранних рассказах Горький всей их идейной направленностью решительно отрицал толстовскую проповедь «непротивления злу насилием». Толстовской идее пассивного выполнения человеком предопределенной «свыше» воли Горький еще в ранних своих произведениях 90-х годов противопоставил активную волю своих героев к борьбе за свободу.

Но в 1900—1902 гг. Горького не оставляла надежда, что назревающие революционные события окажут воздействие на Толстого и помогут ему во многом освободиться от религиозно-нравственных воззрений[2].

Ни в переписке с К. П. Пятницким, где Горький подробно описывал свои встречи и беседы с Толстым, ни в олеизских записях (1901 — 1902 гг.), опубликованных в 1919 г., в первой части воспоминаний «Лев Толстой», мы еще не встречаем той глубокой оценки реакционности «толстовщины», какая была дана автором «Заметок о мещанстве» в 1905 г.

Весьма характерен для понимания отношения Горького к Толстому в эти годы (1900—1902) следующий разговор между ними, воспроизведенный в олеизском письме Горького к Пятницкому 7 января 1902 года: «Лев Николаевич хохотал и дразнил меня всячески и со смехом уверял, что, хоть лопни я, а конституции не будет. Я же возражал —„Будет! *Продолжайте, лишь, вы ваше дело, а мы поможем*“» (курсив наш.—*И. У*)[3].

---

[1] «Красная газета», вечерний вып., 1928, № 257.

[2] На Горького несомненное впечатление производили протесты Толстого против преследования царизмом революционеров и, в частности, его заступничество за Горького в апреле — мае 1901 г., способствовавшее освобождению писателя из нижегородской тюрьмы.

[3] «Красная газета», вечерний вып., 1928, № 257.

Как видно из этих строк, Горький считал, что беспощадная критика Толстым всей системы крепостническо-собственнического строя накануне 1905 г. с особой силой выполняла свою исторически прогрессивную роль.

Когда Толстой в Гаспре заговорил о возможной своей смерти, Горький убежденно заявил:

« — Не говорите так, Лев Николаевич... жить вам нужно, и много-много лет. Без вас невозможно представить нашу Россию»[1].

В 1902 г. Горький, вместе с К. Станиславским, В. Немировичем-Данченко, Ф. Шаляпиным, Е. Чириковым, Л. Андреевым, послал Толстому приветственную телеграмму в связи с 50-летием его литературной деятельности. В телеграмме говорится о Толстом, как об одном «из величайших людей, дух коего будет направлять человеческую мысль еще в течение нескольких веков»[2].

Проявляя столь большой интерес и сильную любовь к Толстому, Горький, разумеется, не мог не задумываться над вопросом — какие же социальные силы вдохновляют и движут этот гигантский талант. В олеизских заметках Горький многократно подчеркивает всё «мужицкое» в Толстом. Больше всего Толстой говорит о боге и мужике[3]. Народная речь кажется Толстому ярче литературной[4]. Мужика Толстой всегда чувствует и «хвастается» тем, что он мужик больше других[5] и т. д.

В июне 1902 г. Горький писал Пятницкому: «Лев Николаевич... пишет статью по земельному вопросу, а! Экая силища, экое изумительное понимание запросов дня!»[6].

В ноябре 1909 г. в письме к Амфитеатрову Горький признавался, что в 1900—1902 гг. только один Лев Толстой производил на него столь сильное впечатление, что, беседуя с ним, он испытывал гордость за человека, за свою родину.

Горький гордился Толстым, его гением, видел любовь писателя к крестьянству, подмечал слабые, реакционные стороны его мышления. Но понять всю противоречивость Толстого, как порождение социальной противоречивости многомиллионного патриархального русского крестьянства, Горький в ту

[1] В. Тройнов. Вера в человека, «Комсомольская правда», 1940, 18 июня, № 139.

[2] Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, «Academia», 1936, стр. 633.

[3] М. Горький. Лев Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 57.

[4] Там же, стр. 58.

[5] Там же, стр. 61.

[6] «Красная газета», вечерний вып., 1928, № 257.

пору, естественно, не мог. Раскрытие социальных истоков противоречий Толстого было под силу только гению Ленина.

В бессмертном труде «Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов?» Ленин в 1894 г. завершил идейный разгром народничества. Впоследствии Ленин указывал, что народникам уподоблялся и Лев Толстой в своем нежелании видеть «что „укладывается“ в России никакой иной, как буржуазный строй»[1]. Свою «теорию» «непротивления злу насилием» Толстой, подобно народникам, основывал на вере в возможность убедить правительство эксплуататорских классов отказаться от политики притеснения масс. Народники, указывал Ленин, «... просто думают, что если попросить хорошенько да поласковее у этого правительства, то оно может все хорошо устроить»[2]. Идейный разгром народничества Лениным вместе с тем привел к краху толстовские народнические, утопические иллюзии возможности изменения социального строя путем морального воздействия на правящие классы.

В 1901 г. в примечаниях к статье «Аграрный вопрос и „критики Маркса“» Ленин, упоминая о великом русском писателе, отметил, что Толстой остается «глубоким наблюдателем и критиком буржуазного строя, несмотря на реакционную наивность своей теории...»[3]. В этом замечании Ленина определилась уже та исходная точка зрения марксизма на творчество великого писателя, которую впоследствии вождь революции с титанической силой научного анализа развернул в своих бессмертных статьях о Толстом.

III

1902 г. был последним годом личных встреч и переписки Горького и Толстого. Ничто в личных взаимоотношениях писателей, казалось, не предвещало их резкого охлаждения друг к другу. Но оно началось вслед за последним свиданием Горького с Толстым 6 октября 1902 г. в Ясной Поляне. В 1903—1904 гг. имя Толстого почти совершенно исчезает из писем Горького. В беседах с окружающими Толстой все чаще и чаще высказывает свое отрицательное отношение к новым произведениям Горького.

Болезнь Толстого в 1901—1902 гг., заставившая писателя на время покинуть Ясную Поляну и переехать в Крым,

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха. Соч., т. 17, стр. 30.
[2] В. И. Ленин. Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов? Соч., т. 1, стр. 242.
[3] В. И. Ленин. Соч., т. 5, стр. 136.

оторвала его в какой-то степени от его «последователей», если не считать единичных приездов некоторых из них. Нарушились и регулярные связи Толстого с В. Г. Чертковым и другими деятелями «толстовства».

В Крыму, в Гаспре, Горький подметил в Толстом разительные перемены. «Болезнь еще подсушила его, выжгла в нем что-то, он и внутренне стал как бы легче, прозрачней, *жизнеприемлемее*. Глаза — еще острей, взгляд — пронзающий. Слушает внимательно и *словно вспоминает забытое или уверенно ждет нового, неведомого еще*. В Ясной он казался мне человеком, которому все известно и больше *нечего знать*,— человеком *решенных вопросов*»[1] (курсив наш.— *И. У.*).

Однако после болезни никакого изменения взглядов у Толстого не произошло. С возвращением Толстого в Ясную Поляну, его религиозно-нравственные убеждения не ослабели, но, напротив, усилились; он всё чаще и чаще подымал свой голос против революционного насилия, проповедуя озлобленным и отчаявшимся массам христианское смирение и покорность.

В годы, непосредственно предшествовавшие первой русской революции, Горький, всецело поглощенный большевистской, революционной работой, как бы «забывает» Толстого — религиозно-нравственного проповедника. Он не пишет к нему и о нем, не ищет и, видимо, даже не желает новых встреч с ним.

В январе 1905 г. Толстой написал статью «Об общественном движении в России». В феврале того же года статья была напечатана в «Таймсе», а также во французских и немецких газетах. 3 марта 1905 г. статья была перепечатана в выдержках в № 58 «Русских ведомостей», с ссылкой на «Таймс». В ней излагались взгляды писателя на революционное движение в России.

Говоря о себе, как о человеке, глубоко знающем русское крестьянство, Толстой в этой статье утверждал, что мужику, крестьянину, ничего, кроме земли, не нужно. Писатель осуждал деятельность революционеров, толкающих народ на пролитие крови ради «ненужной» простому народу «внешней свободы». В разгар революционных боев Толстой пытался убедить народ, что путь к свободе лежит только в «непротивлении злу *насилием» и нравственном самосовершенствовании*.

Это реакционное выступление Толстого вызвало у революционера Горького чувство глубочайшего возмущения. 5 марта 1905 г. Горький послал Пятницкому свое ответное письмо

---

[1] М. Горький. Лев Толстой. Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 52.

Толстому, которое считал нужным опубликовать. Горький резко осудил точку зрения Толстого на происходящие в России события, заявляя, что Толстой не знает всего крестьянства и ошибается, говоря, что мужику нужна только земля; крестьянству нужна и политическая свобода.

Горький писал Толстому:

«В тяжелые дни, когда на земле Вашей родины льется кровь и, добиваясь права жить не скотски, а по-человечески, гибнут сотни и тысячи славных, честных людей, Вы, слова которого так чутко слушает весь мир, Вы находите возможным только повторять еще один лишний раз основную мысль Вашей философии: „нравственное совершенствование отдельной личности — вот задача и смысл жизни всех людей".

Но подумайте, Лев Николаевич, возможно ли человеку заниматься нравственным совершенствованием своей личности в дни, когда на улицах городов расстреливают мужчин, женщин и, расстреляв,— некоторое время еще не позволяют убирать раненых...

Как победить в душе чувство гнева и мести, зная, что вот — в стране, где ты живешь, лгуны и холопы натравливают одну семью людей на другую и вызывают кровавую бойню в городе, чтобы уничтожить в этой бойне тех людей, которые уже сознали свое человеческое достоинство и требуют признания за ними человеческих прав?»[1]

Пять лет спустя, в письме к Короленко Горький так определил толстовские суждения о первой русской революции:

«Вспомните его письмо „Интеллигенция, государство, народ", написанное в 905 году,— какая это обидная и злорадная вещь! В ней так и звучит сектантское: „Ага, не послушали меня!" Я написал ему тогда ответ, основанный на его же словах мне, что он „давно утратил право говорить о русском народе и от его лица", ибо я свидетель того, как он не желал слушать и понять народ, приходивший к нему беседовать по душе. Письмо мое было резко, и я не послал его»[2].

---

[1] Цитируется по книге Б. Мейлаха: Ленин и проблемы русской литературы, М., Гослитиздат, 1947, стр. 363—364.

[2] М. Горький. Лев Толстой. Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 70.— Здесь А. М. Горький соединяет в одно два разных по времени, но одинаковых по духу выступления Толстого. Письма под названием «Интеллигенция, государство, народ» у Толстого нет. Горький здесь имеет в виду толстовскую статью «Обращение к русским людям, к правительству, революционерам, народу» (1906 г.). Письмо же свое Горький писал по поводу статьи Толстого «Об общественном движении в России» (1905 г.).

оторвала его в какой-то степени от его «последователей», если не считать единичных приездов некоторых из них. Нарушились и регулярные связи Толстого с В. Г. Чертковым и другими деятелями «толстовства».

В Крыму, в Гаспре, Горький подметил в Толстом разительные перемены. «Болезнь еще подсушила его, выжгла в нем что-то, он и внутренне стал как бы легче, прозрачней, *жизнеприемлемее*. Глаза — еще острей, взгляд — пронзающий. Слушает внимательно и *словно вспоминает забытое или уверенно ждет нового, неведомого еще*. В Ясной он казался мне человеком, которому все известно и больше *нечего знать*,— человеком *решенных вопросов*»[1] (курсив наш.— *И. У.*).

Однако после болезни никакого изменения взглядов у Толстого не произошло. С возвращением Толстого в Ясную Поляну, его религиозно-нравственные убеждения не ослабели, но, напротив, усилились; он всё чаще и чаще подымал свой голос против революционного насилия, проповедуя озлобленным и отчаявшимся массам христианское смирение и покорность.

В годы, непосредственно предшествовавшие первой русской революции, Горький, всецело поглощенный большевистской, революционной работой, как бы «забывает» Толстого — религиозно-нравственного проповедника. Он не пишет к нему и о нем, не ищет и, видимо, даже не желает новых встреч с ним.

В январе 1905 г. Толстой написал статью «Об общественном движении в России». В феврале того же года статья была напечатана в «Таймсе», а также во французских и немецких газетах. 3 марта 1905 г. статья была перепечатана в выдержках в № 58 «Русских ведомостей», с ссылкой на «Таймс». В ней излагались взгляды писателя на революционное движение в России.

Говоря о себе, как о человеке, глубоко знающем русское крестьянство, Толстой в этой статье утверждал, что мужику, крестьянину, ничего, кроме земли, не нужно. Писатель осуждал деятельность революционеров, толкающих народ на пролитие крови ради «ненужной» простому народу «внешней свободы». В разгар революционных боев Толстой пытался убедить народ, что путь к свободе лежит только в «непротивлении злу насилием» и нравственном самосовершенствовании.

Это реакционное выступление Толстого вызвало у революционера Горького чувство глубочайшего возмущения. 5 марта 1905 г. Горький послал Пятницкому свое ответное письмо

---

[1] М. Горький. Лев Толстой. Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 52.

Толстому, которое считал нужным опубликовать. Горький резко осудил точку зрения Толстого на происходящие в России события, заявляя, что Толстой не знает всего крестьянства и ошибается, говоря, что мужику нужна только земля; крестьянству нужна и политическая свобода.

Горький писал Толстому:

«В тяжелые дни, когда на земле Вашей родины льется кровь и, добиваясь права жить не скотски, а по-человечески, гибнут сотни и тысячи славных, честных людей, Вы, слова которого так чутко слушает весь мир, Вы находите возможным только повторять еще один лишний раз основную мысль Вашей философии: „нравственное совершенствование отдельной личности — вот задача и смысл жизни всех людей".

Но подумайте, Лев Николаевич, возможно ли человеку заниматься нравственным совершенствованием своей личности в дни, когда на улицах городов расстреливают мужчин, женщин и, расстреляв,— некоторое время еще не позволяют убирать раненых...

Как победить в душе чувство гнева и мести, зная, что вот — в стране, где ты живешь, лгуны и холопы натравливают одну семью людей на другую и вызывают кровавую бойню в городе, чтобы уничтожить в этой бойне тех людей, которые уже сознали свое человеческое достоинство и требуют признания за ними человеческих прав?»[1]

Пять лет спустя, в письме к Короленко Горький так определил толстовские суждения о первой русской революции:

«Вспомните его письмо „Интеллигенция, государство, народ", написанное в 905 году,— какая это обидная и злорадная вещь! В ней так и звучит сектантское: „Ага, не послушали меня!" Я написал ему тогда ответ, основанный на его же словах мне, что он „давно утратил право говорить о русском народе и от его лица", ибо я свидетель того, как он не желал слушать и понять народ, приходивший к нему беседовать по душе. Письмо мое было резко, и я не послал его»[2].

---

[1] Цитируется по книге Б. Мейлаха: Ленин и проблемы русской литературы, М., Гослитиздат, 1947, стр. 363—364.

[2] М. Горький. Лев Толстой. Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 70.— Здесь А. М. Горький соединяет в одно два разных по времени, но одинаковых по духу выступления Толстого. Письма под названием «Интеллигенция, государство, народ» у Толстого нет. Горький здесь имеет в виду толстовскую статью «Обращение к русским людям, к правительству, революционерам, народу» (1906 г.). Письмо же свое Горький писал по поводу статьи Толстого «Об общественном движении в России» (1905 г.).

В этом неотосланном письме Горький со всей прямотой указал, что выступление Толстого в «Таймсе» доставит радость всем реакционным силам.

В 1906 г. в другом неотправленном письме, написанном из Америки в редакцию одной из газет, Горький, явно имея в виду это выступление Толстого в «Таймсе», писал, что «...старики очень часто *не ясно понимают значение* фактов, чему печальным и ярким примером служит наш великий гений Л. Толстой»[1] (курсив наш — *И. У.*)

Выступление Толстого против революции отчетливо показало Горькому всю глубину реакционности толстовской проповеди «непротивления злу». Когда во время первой революционной битвы раздалось сектантское осуждение Толстым революции, Горький ясно увидел, что гений Толстого может быть не только «добрым», т. е. полезным для народа, но и «злым», т. е. вредным для его освободительной борьбы.

То, что отношение Горького к Толстому-моралисту становилось всё более враждебным, было исторически закономерно. Религиозно-нравственное учение Толстого, вызванное к жизни историческими условиями 80-х годов, с каждым десятилетием и даже с каждым годом приносило всё больший вред нарастающему революционному движению, становилось во всё более резкое противоречие с жизнью. Одновременно с развитием русской революционной марксистской мысли крепло и закалялось революционное миросозерцание Горького. Канун 1905 г. был временем, определившим путь Горького к большевизму, к Ленину и Сталину. И, естественно, что именно в 1905 г. усилилось резко отрицательное отношение Горького к учению Толстого. Ранее Горький с презрением относился к сектантам-толстовцам и величайшее терпение проявлял к заблуждениям великого писателя, считая, что в деятельности Толстого всё «покрывает» сила обличения социального зла. Но в мировоззрении Толстого жила, действовала и развивалась и другая — религиозно-моралистическая — сила, которая становилась всё опаснее для освободительного движения народных масс, притупляя их классовое самосознание и волю к борьбе.

Горькому принадлежит огромная историческая заслуга в борьбе с реакционными проявлениями «толстовщины».

Неотправленное горьковское письмо Толстому тесно связано с «Заметками о мещанстве», высоко оцененными Лениным. Основная мысль этого письма была с еще большей силой выражена Горьким в «Заметках о мещанстве».

[1] М. Горький. Письмо из Америки, «Литературная газета», 15 июня 1938 г.

Выступая против религиозно-нравственной проповеди Толстого, меньшевистская критика не раскрывала до конца ее социальной опасности. Относя Толстого к идеологам дворянства, меньшевистская критика своей целью ставила не столько борьбу с реакционной «толстовщиной», сколько полное отрицание в Толстом великого, народного, национального гения.

В статье Аксельрод «Лев Толстой и социал-демократия»[1] явно проступало стремление принизить значение Толстого, зачеркнуть огромную роль его творчества в русской и мировой литературе и культуре. Меньшевистская критика, «зачислив» Толстого в консервативно-дворянский помещичий лагерь, отдавала его великое художественное наследие в руки эксплуататорских классов.

Горьковские «Заметки о мещанстве» были образцом большевистской, ленинской борьбы *за* Толстого и *против* «толстовщины».

Оценку идейной сущности «толстовщины», данную в «Заметках о мещанстве», нельзя правильно понять без раскрытия социального содержания термина «мещанство», как его понимал Горький. Под мещанством Горький разумеет «известный строй души». Но этот «строй души» связан с определенной социальной силой — мелкобуржуазной стихией города и деревни. «Люди всё более резко делятся на два непримиримых лагеря — меньшинство, вооруженное всем, что только может защитить его, [и] большинство, у которого только одно оружие — руки и одно желание — равенство,— писал Горький. — ... Между этими двумя силами растерянно суетятся мещане — они видят: примирение невозможно, им стыдно итти направо, страшно — налево, а полоса, на которой они толкутся, становится всё теснее, враги всё ближе друг к другу, уже начинается бой...»[2]

В данном случае Горький употребляет термин «мещанство» в том смысле, в каком Ленин применял его в 90-х годах по отношению к либеральному народничеству, именуя народников-либералов «рыцарями», «идеологами» мещанства, характеризуя их социальные доктрины как радикально-демократическое представительство мелкобуржуазного крестьянства.

В статье «Толстой и пролетарская борьба», говоря о патриархальном, дореволюционном крестьянстве, выразителем настроения которого был Толстой, Ленин указывал на промежу-

---

[1] «Искра», 1903, № 50.

[2] М. Горький. Заметки о мещанстве. Несобранные литературно-критические статьи, Гослитиздат, М., 1941, стр. 385.

точное положение патриархального крестьянства, которое оказалось «...*между* сознательным, социалистическим пролетариатом и решительными защитниками старого режима»[1].

В 1906 г. Ленин в брошюре «Победа кадетов и задачи рабочей партии» выступил в защиту горьковской характеристики Толстого как идеолога мещанства, данной в «Заметках о мещанстве»[2]. Ленин вкладывал четкий социальный смысл в термин «мещанство», определяя его как одно из идеологических проявлений мелкобуржуазной стихии. В 1907 г. в «Предисловии к сборнику „За 12 лет“», характеризуя ренегатство Струве, Булгакова, Туган-Барановского, Бердяева и др., Ленин писал:

«Это были буржуазные демократы, для которых разрыв с народничеством означал переход от мещанского (или крестьянского) социализма не к пролетарскому социализму, как для нас, а к буржуазному либерализму»[3].

В 1913 г. в письме к Горькому Ленин, употребляя тот же термин — мещанство,— характеризует им религиозные «искания» обывательщины, мелких буржуа[4].

Таким образом, полностью поддерживая горьковские «Заметки о мещанстве», Ленин под «мещанством» Толстого, надо полагать, разумел одно из идеологических проявлений, «мягкотелости патриархальной деревни и заскорузлой трусливости „хозяйственного мужичка“»[5] и зло высмеивал лицемерный визг бердяевых и им подобных против применения этого термина к Толстому. Двойственность крестьянства,— как труженика, тянущегося к социализму, и как собственника, тянущегося к буржуазии,— была основой кричащей противоречивости Толстого. «Мещанство» Толстого заключалось в противореволюционной сущности его учения, находившегося в полном единстве с собственнической тенденцией «хозяйственного мужичка».

Для Горького мещанский «строй души» не был однородным. Говоря о мещанстве, выдвинувшем теорию «малых дел», мещанстве, идущем за Достоевским, Горький явно разумеет городскую мелкобуржуазную стихию. Говоря о другой группе мещанства, которая «пошла на зов Толстого», Горький подразумевает те слои общества, которые ориентирова-

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 323.
[2] См. там же, т. 10, стр. 220.
[3] Там же, т. 13, стр. 81.
[4] Письмо Ленина Горькому в середине ноября 1913 г. — См. В. И. Ленин. Соч., т. 35, стр. 89—91.
[5] В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 184.

лись на мужика и занимались «опрощением», переодеванием в «крестьянское платье». Горький подчеркивает, что «зов» Толстого к «самосовершенствованию», «опрощению» привел мелкобуржуазную интеллигенцию к «юродству идеи ради» по рецептам Толстого. Но сам «зов» Толстого обращен к тому мужику, который, «раздраженный своей тяжкой жизнью, выпивший водки... обижал опрощенцев». И тем, что они «не противились злу», опрощенцы «вызывали к себе искреннее презрение мужика»[1].

В «Заметках о мещанстве» Толстой предстает перед читателем не как консервативный дворянин, каким его изображали меньшевствующие критики, а как идеолог мелкобуржуазного мещанства.

Нельзя забывать и того, чрезвычайно важного, обстоятельства, что в «Заметках о мещанстве» Горький анализирует прежде всего слабые стороны мировоззрения Толстого, оговаривая, что он не ставит своей целью всестороннюю критику произведений великого художника[2]. Горький справедливо утверждал, что не было более «злых врагов жизни», т. е. противников революционной борьбы, чем Толстой и Достоевский в их проповеди «терпения», «самосовершенствования» и «непротивления злу насилием»[3].

Характеризуя мещанскую сущность идеологии Толстого, Горький имел в виду не всю совокупность взглядов писателя, а только слабую сторону его мировоззрения, противореволюционную сторону его учения.

В «Заметках о мещанстве», с одной стороны, Толстой характеризуется как гений, силой своего таланта потрясший весь мир, обративший на Россию изумленное внимание всей Европы.

С другой стороны, этот гений — мещанин, несущий народу ханжескую проповедь «самосовершенствования», «непротивления злу насилием». Значимость этой горьковской оценки Толстого станет особенно ясной, если мы обратимся к ленинской трактовке противоречивости мировоззрения и творчества Толстого, в сжатой форме высказанной еще в 1901 г. в статье «Аграрный вопрос и „критики Маркса“» и гениально развернутой в 1908 г. в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Ленин писал о том, что перед нами, «с одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные

[1] М. Горький. Заметки о мещанстве. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 396.
[2] См. там же, стр. 394.
[3] Там же.

картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны—помещик, юродствующий во Христе... „толстовец", т. е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом...»[1]

«Заметками о мещанстве» Горький внес свой вклад в большевистскую критику реакционных идей «непротивленчества» и «самосовершенствования», выступив против либерально-буржуазного словоблудия о великом писателе.

Еще до появления в печати «Заметок о мещанстве» Горький вел борьбу со всякими проявлениями проповеди «опрощения», развиваемой в литературе «последователями» Толстого. В промежутке между написанием неотосланного письма к Толстому и публикацией «Заметок о мещанстве» Горький получил рукопись от одного из «учеников» Л. Н. Толстого, не лишенного дарования писателя-самоучки С. Т. Семенова. В рассказе Семенова, написанном в духе толстовской проповеди «опрощения», «рабочий народ» был противопоставлен «культурным людям», как два чуждых лагеря, говорящих на разных языках.

Горький решительно отверг рассказ С. Т. Семенова и в письме к нему ответил, что среди культурных людей есть и революционеры, борющиеся за простой народ. Горький указал Семенову на слабое знание им истории и пагубное влияние на него учения Л. Н. Толстого.

Впоследствии при переиздании «Заметок о мещанстве» Горький замечал, что его «особо резко порицали» за отрицательное отношение к Толстому и Достоевскому, как к «социальным педагогам», и подчеркивал, что его отношение к «социальной педагогике Достоевского и Толстого не изменилось и не может измениться», оно может быть выражено в иных, более мягких формах, но существо его остается неизменным[2].

«Заметки о мещанстве» явились началом неутомимой и никогда в дальнейшем не прекращавшейся борьбы Горького-публициста с толстовской реакционной проповедью пассивности, «непротивления», «примирения» классовых противоречий, борьбы, ведшейся пролетарским писателем под непосредственным руководством Ленина.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 180.

[2] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 544.

IV

В полном единодушии с Лениным Горький беспощадно разоблачал реакционную сущность «толстовщины» и вместе с тем непримиримо враждебно относился к злобной травле гениального художника черносотенно-правительственной печатью и к лицемерно-ханжеской «критике» Толстого либерально-буржуазной прессой.

20 сентября 1907 г. в печати появилось письмо Толстого, подтверждающее его отказ от всякой собственности и сообщающее о невозможности для него оказывать материальную помощь тем, кто к нему за нею обращается. В связи с этим 21 сентября 1907 г. газета «Утро России» начала лживую и грубую травлю Льва Толстого. Это привлекло внимание Горького. В письме И. П. Ладыжникову в октябре 1907 г. Горький презрительно отзывается об «Утре России», на страницах которой гнусная компания, состоящая из зубатовца Озерова, меньшевика Иорданского, декадента Сологуба вкупе с А. Белым и Л. Андреевым, издевалась над Львом Толстым. Горький радуется, что кампания против Толстого провалилась.

Горький с тревогой следил за тем, что в связи с приближением 80-летия со дня рождения Толстого, страницы правительственной и либерально-буржуазной печати заполнялись лицемерными и пошлыми статьями о Толстом. Своими опасениями Горький делился с К. П. Пятницким в письме к нему от 10 марта 1908 г.; Горький, имея в виду предстоящий юбилей, сообщал Пятницкому о своем намерении издать сборник статей о Толстом. «Сие — необходимо,— писал Горький.— Видимо — мещанство хочет уцепиться за Толстого и создать вокруг него грандиозно пошлый кавардак...» [1]

В план сборника, к сожалению, не осуществленного, Горький включил свою статью. В критической литературе уже обращалось внимание на то, что этот замысел Горького совпал с предложением Ленина Горькому написать для «Пролетария» статью о Толстом [2]. Факт этот замечателен тем, что и Ленин, и Горький в марте — апреле 1908 г. считали необходимым разоблачить мещанский «грандиозно пошлый кавардак» вокруг юбилея Толстого в черносотенной и либерально-буржуазной печати. Следует также напомнить позднейшее свидетельство Горького, сообщившего в письме к С. Брейтбургу, что он выполнил

[1] Цитируется по книге Б. Бялика: О Горьком. Статьи, «Сов. писатель», М., 1947, стр. 30.

[2] Там же, стр. 30—31.

поручение Ленина, написал статью о Толстом для «Пролетария», но статья эта пропала при обыске в редакции или у одного из большевиков, у которого она находилась перед сдачей в печать. «Как была озаглавлена рукопись — тоже не помню,— писал Горький.— Возможно: „Большой человек", потому что речь шла о человеке, который вырос таким большим, что уж не видит и не слышит людей, а разговаривает только сам с собою и со своей тенью. Но — не могу утверждать, что заголовок был именно таков. Моих рукописей в рабочих газетах пропало, кажется, штук пять»[1].

Появлению в большевистской печати этой статьи Горького помешали те «предупредительные» мероприятия царского правительства, о которых 18 марта 1908 г. говорилось в специальном циркуляре министра внутренних дел губернаторам и начальникам жандармских управлений в связи с юбилеем Толстого. Циркуляр требовал от всего сыскного и полицейско-жандармского аппарата решительного прекращения «всяких попыток к использованию со стороны неблагонадежных элементов населения настоящего события в целях противоправительственной агитации, каковые попытки тем более возможны, что проповедуемые гр. Л. Н. Толстым идеи представляют для подобной агитации самый широкий простор»[2].

Статья Горького о Толстом, написанная по поручению Ленина для «Пролетария», очутившись в руках полицейского сыска, безвозвратно пропала.

Действительность подтвердила опасения Горького об использовании реакцией юбилея Толстого в своих политических целях.

В самом начале 1908 г. сначала в Петербурге, а затем в Москве и в других городах стали создаваться всяческие либерально-буржуазные «комитеты почина» по организации чествования Толстого. Естественно, что либеральная буржуазия хотела прямо или косвенно в своих целях использовать и имя Горького. Либерально-буржуазные «почитатели» Толстого пытались выяснить отношение Горького к провозглашенному ими «общенациональному» чествованию великого писателя.

Еще за несколько месяцев до известного ответа по этому поводу С. А. Венгерову Горький окончательно определил свое отношение к юбилейной шумихе, поднятой либерально-буржуаз-

---

[1] С. Брейтбург. Неразысканная рукопись Горького о Толстом. «Новый мир», № 6, 1938, стр. 253.

[2] Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, «Academia», М., 1936, стр. 710.

ной прессой. В письме к Амфитеатрову в марте 1908 г. Горький резко возражал против этого «общенационального» чествования Толстого. Так же, как и в письмах к Пятницкому, Горький высказал опасения, что русское мещанство использует юбилей в своих политических целях, для усиления позиций своего лагеря, и что эстеты, кадеты и прочие пигмеи организуют дикую пляску вокруг титана русской литературы. Возня с юбилейным воззванием, по мнению Горького, была вызвана стремлением мещанства объявить всего Толстого своим. Горький считал необходимым в противовес мещанству дать в печати правильную оценку предстоящего юбилея Толстого. Он писал Амфитеатрову, что Толстой вызывает у него чувство гордости, хотя ему, Горькому, многое враждебно в Толстом.

Несмотря на отрицательное отношение Горького к участию в либерально-буржуазном «общенациональном» чествовании Льва Толстого, в печати называлось имя М. Горького, как члена юбилейного комитета, созданного по инициативе М. М. Ковалевского. Это заставило Горького сначала телеграммой, а затем письмом к С. А. Венгерову в июле 1908 г. решительно отказаться от участия в комитете.

В письме к Венгерову Горький, не желая вступать в ненужные споры с инициаторами и учредителями юбилейного комитета, не высказывает своей оценки «юбилейной» деятельности либерально-буржуазных кругов.

О своей непримиримой враждебности к буржуазным «почитателям» Толстого Горький высказался открыто в написанной им в 1908 г. и опубликованной в 1909 г. статье «Разрушение личности». В ней Горький писал:

«И когда люди типа г. Мережковского кричат и ноют о необходимости защиты „культурных ценностей“, „наследства веков“, то им не веришь.

Странные эти существа. Они суетливо кружатся у подножия самых высоких колоколен мира, кружатся, как маленькие собачки, визжат, лают, сливая свои завистливые голоса со звоном великих колоколов земли; иногда от кого-нибудь из них мы узнаем, что кто-то из предков Льва Толстого служил в некоем департаменте, Гоголь обладал весьма несимпатичными особенностями характера, узнаем массу ценных подробностей в таком же духе, и хотя, может быть, всё это правда, но — такая маленькая, пошлая и ненужная...»[1] Резкое неприятие Горьким мещанского «пошлого кавардака», устроенного либерально-

[1] М. Горький. Разрушение личности. Литературно-критические статьи, ГИХЛ, М., 1937, стр. 53.

буржуазной интеллигенцией вокруг юбилея Толстого, полностью соответствовало ленинской оценке гнуснейшего поведения казенной и либеральной русской прессы в дни юбилея писателя. В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» Ленин писал:

«Легальная русская пресса, переполненная статьями, письмами и заметками по поводу юбилея 80-летия Толстого, всего меньше интересуется анализом его произведений с точки зрения характера русской революции и движущих сил ее. Вся эта пресса до тошноты переполнена лицемерием, лицемерием двоякого рода: казенным и либеральным. Первое есть грубое лицемерие продажных писак, которым вчера было велено травить Л. Толстого, а сегодня — отыскивать в нем патриотизм и постараться соблюсти приличия перед Европой. Что писакам этого рода заплачено за их писания, это всем известно, и никого обмануть они не в состоянии. Гораздо более утонченно и потому гораздо более вредно и опасно лицемерие либеральное. Послушать кадетских балалайкиных из „Речи“ — сочувствие их Толстому самое полное и самое горячее. На деле, рассчитанная декламация и напыщенные фразы о „великом богоискателе“ — одна сплошная фальшь, ибо русский либерал ни в толстовского бога не верит, ни толстовской критике существующего строя не сочувствует. Он примазывается к популярному имени, чтобы приумножить свой политический капиталец, чтобы разыграть роль вождя общенациональной оппозиции, он старается громом и треском фраз *заглушить* потребность прямого и ясного ответа на вопрос: чем вызываются кричащие противоречия „толстовщины“, какие недостатки и слабости нашей революции они выражают?»[1]

Юбилей Толстого усилил в Горьком страстное стремление разобраться в толстовском «добре и зле», яснее определить противоречия писателя, оценить их с позиций освободительного движения русского народа. Именно в юбилейный год начинается самая углубленная работа Горького над изучением и осмыслением творчества Толстого. Размышления Горького о Толстом в эту пору получают свое отражение в его письмах к Венгерову, Амфитеатрову и другим лицам, в таких его работах, как в статье «Разрушение личности», в каприйском курсе истории русской литературы и др.

Свое письмо С. Венгерову по поводу толстовского юбилея Горький начинает с заявления, что он ко всем явлениям

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 179—180.

жизни подходит с позиций русского революционера, «равного которому по красоте духовной, по силе любви к миру» он, Горький, ничего не знает. Он заявляет, что превыше всех интересов для него — интересы революции. И именно с точки зрения интересов революции Горький оценивает Толстого. Он пишет:

«Граф Лев Толстой — гениальный художник, наш Шекспир, может быть. Это самый удивительный человек, коего я имел наслаждение видеть. Я много слушал его и вот теперь, когда пишу это, он стоит предо мною — чудесный, вне сравнений.

Но — удивляясь ему — не люблю его...

С лишком двадцать лет с этой колокольни раздается звон, всячески враждебный моей вере; двадцать лет старик говорит всё о том, как превратить юную, славную Русь в китайскую провинцию, молодого, даровитого русского человека — в раба.

Нет, он мне чужой человек, несмотря на великую его красоту.

Может быть Вам покажется резким мое суждение, даже наверное так. Но иначе не могу думать. Я хорошо заплатил за право мое думать так, как думаю.

А за угловатость — извиняюсь, — не в слове дело, а в духе»[1].

В статье «Разрушение личности» Горький вновь возвращается к вопросам, поставленным им в «Заметках о мещанстве». Горький пытается установить, какие социальные силы определили творчество Толстого. Еще в 1902 г. Горький пришел к выводу, что в центре всех суждений Толстого стоят бог и мужик. Об этом Горький ярко рассказал в олеизских заметках. В статье «Разрушение личности» Горький противопоставляет короленковского ветлужского мужика Тюлина толстовскому Платону Каратаеву, который «вместе с Акимом и другими юродивыми, дворянского успокоения ради, вместе с милыми мужичками народников и иными образами», представляет собой — по утверждению Горького — романтизированный образ мужика, для Толстого и народников «горячо желаемого, но — не реального»[2].

Почему же «мужицкий» мир Толстого в некоторых случаях нереален? Ответ на этот вопрос Горький находит в революционных событиях 1905 г. Говоря о толстовской проповеди

---

[1] М. Горький. Материалы и исследования, М.—Л., 1941, т. III, стр. 112—113.

[2] М. Горький. Разрушение личности. Литературно-критические статьи, стр. 47—48.

терпения и «непротивления злу насилием», Горький пишет: «Я не знаю в истории русской момента более тяжелого, чем этот, и не знаю лозунга, более обидного для человека, уже *заявившего о своей способности к сопротивлению злу, к бою за свою цель*»[1] (курсив наш — *И. У.*).

В проявленном в 1905 г. русским крестьянством революционном сопротивлении социальному злу, в его активной борьбе за свое социальное освобождение, Горький увидел подтверждение своей мысли о нетипичности образов Каратаевых и Акимов. Однако и в эту пору крестьянство в творчестве Толстого все еще для Горького было представлено только миром Каратаевых.

Работа над историей русской литературы в 1908—1909 гг. вновь заставила Горького обратиться к размышлениям над социальными истоками сильных сторон мировоззрения Толстого, проявлявшихся в его беспощадном обличении буржуазного строя.

Эта работа протекала в период временного сближения Горького с группой Богданова, в период философских колебаний писателя, приведших его к увлечению «теорией» «богостроительского социализма».

Ленин, чрезвычайно высоко ценивший художественное творчество гениального пролетарского писателя и внимательнейшим образом следивший за развитием его деятельности, помог Горькому дружеской, но вместе с тем самой суровой критикой его идейных заблуждений сравнительно быстро преодолеть философские, «богостроительские» ошибки. Письма Ленина к Горькому являются образцом большевистской принципиальной критики. В них выражены огромная любовь Ленина к Горькому как к художнику рабочего класса и непримиримая принципиальность в осуждении философских ошибок писателя. В письмах Ленина к Горькому основное внимание уделено вопросам политическим и философским. Вместе с тем в этих письмах заключены глубочайшие суждения по вопросам отношения искусства к действительности, во многом определившие эстетические взгляды Горького.

Из многих документов известно, что идеи «богостроительства» не были органичными в мировоззрении Горького. Однако не следует забывать, что только вмешательство Ленина помогло Горькому преодолеть эти временные, ошибочные убеждения.

---

[1] М. Горький. Разрушение личности. Литературно-критические статьи, стр. 48.

Работа Горького над курсом истории русской литературы совпала с периодом пристального внимания Ленина к вопросам литературы и к творчеству одного из гениальнейших представителей русской классики, к творчеству Льва Толстого. Ленинские идеи об отношении искусства к действительности оказывали глубокое воздействие на Горького.

Несмотря на ряд ошибочных положений, вызванных, видимо, некоторым временным влиянием на Горького махистских воззрений Луначарского, Богданова и других «эмпириокритиков», горьковский курс истории русской литературы дает, в основном, глубокую и правильную оценку роли русской литературы в освободительном движении русского народа, всестороннюю и яркую характеристику мирового значения деятельности корифеев русской классики.

Уже во введении к курсу Горький ссылается на творчество Толстого для подтверждения своей мысли о том, что «романист всегда шире своих тенденций потому именно, что для вящей убедительности данной идеи, защищаемой им, он принужден ставить эту идею в круг идей враждебных и, таким образом, хотя и в искаженной форме, но он знакомит нас с тем, что, м[ожет] б[ыть], и враждебно лично ему». Для конкретного развития этой мысли Горький обращается к роману «Воскресение» и делает пометку: «Рассказать работу над романом»[1]. К сожалению, мы не имеем записи рассказа Горького о работе Толстого над «Воскресением». Но примерное содержание этого рассказа мы можем более или менее точно представить себе. Само собой разумеется, что Горький не мог не видеть непонимания Толстым целей и средств революционной борьбы, непонимания, сказавшегося в обрисовке образов революционеров в романе. Однако сам факт стремления Толстого к объективному, как казалось великому романисту, изображению революционного мира, чуждого его религиозно-нравственной философии, ярко подтверждал горьковский тезис о том, что реалистический подход к действительности выводит творчество писателя далеко за пределы его философской тенденции. В том же введении, еще раз возвращаясь к работе Толстого над «Воскресением», Горький пишет:

«Возьмем опять Толстого: задача — найти для дворянина достойное его место в жизни. Попутно *автору пришлось коснуться всех сторон жизни*, впасть в очевидные для нас и поучительные противоречия с основной своей идеей, много раз нарушать

[1] М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 2.

ее цельность, наконец, ему, проповеднику пассивного отношения к жизни, пришлось признать и почти оправдать в „Воскр[есении"] активную борьбу»[1] (курсив наш.— *И. У.*).

В первой своей статье о Льве Толстом, сопоставляя имя «великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился», Ленин писал:

«И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»[2].

По мысли Ленина, следует, что великий художник в изображении действительности в своих реалистических произведениях был шире своей религиозно-нравственной тенденции. Совпадение точек зрения Ленина и Горького на то, что отражение действительного мира в творчестве Толстого шире его политических взглядов, убеждает нас в том, что ко времени создания курса истории русской литературы Горький познакомился с ленинской теорией отражения и воспринял ее. Мы не располагаем точными данными, знал ли Горький в период написания курса первую статью Ленина о Толстом. Однако нам представляются весьма вероятными беседы Ленина и Горького о Толстом во время их встреч, предшествовавших и сопутствовавших работе Горького над курсом истории литературы. В письмах Ленина к Горькому мы находим высказывания об отношении художника к действительности, идущие в том же направлении, что и ленинские высказывания о Толстом[3].

Как известно, горьковские записи курса истории русской литературы представляют собой черновой конспект, дошедший до нас с большими пропусками. Эти записи курса не дают нам исчерпывающего представления о горьковской характеристике всех основных этапов развития русской литературы и творчества ее крупнейших представителей. Но они дают чрезвычайно ценный материал для изучения взглядов Горького на пути развития русской классической литературы и ее роль в освободительном движении народа. Из записей курса видно, какую огромную роль Горький отводил Льву Толстому в истории русской литературы. Мыслями о Толстом начинается введение, к его творчеству Горький обращается на протяжении всего

---

[1] М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 4.

[2] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 179.

[3] См. Письма Ленина Горькому, письмо от 25 февраля 1908 г. Партиздат, 1933, стр. 16 и др.

курса, незавершенной главой о Толстом обрываются записи[1]. Горький уделил много внимания значению Толстого в освободительном движении русского народа, выяснению социальной природы творчества величайшего русского романиста. В процессе работы над курсом мысль Горького развивалась в направлении ленинской оценки трезвого реализма творчества Толстого.

В писаниях меньшевиков о Толстом вся оценка творчества великого художника, по существу, сводилась к утверждению его дворянско-консервативной сущности. Наиболее полным завершением этой концепции были известные статьи Плеханова о Толстом, в которых, однако, справедливо критиковались ликвидаторы-оппортунисты, пытавшиеся «дополнить» научный социализм Маркса толстовским христианским реакционным «социализмом». Ленин положительно отнесся к статьям Плеханова о Толстом («Заметки публициста» и «Карл Маркс и Лев Толстой») именно ввиду наличия в них суровой критики попыток «дополнить» Маркса Толстым. Но в концепции Плеханова о Толстом было такое же, как у Аксельрод и других меньшевиствующих критиков, непонимание и отрицание реализма в творчестве Толстого. Признание Плехановым превосходных картин природы и жанровых картин в произведениях великого художника не означало признания его реализма. По плехановской характеристике Толстой изображал мужика лишь через призму барских переживаний и выдавал эти переживания за основной смысл социальной проблематики своего века. Кривое зеркало, смещающее социальные тенденции эпохи, естественно, нельзя было признать реалистическим искусством.

Статьи Плеханова «Заметки публициста» и «Карл Маркс и Лев Толстой», опубликованные в 1910—1911 гг., не могли непосредственно влиять на горьковскую оценку Толстого, высказанную в курсе истории русской литературы, созданном в 1908—1909 гг. Никаких данных, прямо или косвенно свидетельствующих о беседах или о переписке Горького с Плехановым на тему о Толстом в этот период, в нашем распоряжении нет. И все же из текста курса следует, что Горький отдал некоторую, очень ограниченную и временную дань аксельродовско-плехановской оценке творчества Толстого. Причиной тому

---

[1] Замыслы Горького по курсу истории русской литературы, как видно из его писем 1907—1908 гг. и перечня книг, использованных или предполагавшихся к использованию им для курса, были шире содержания записей, и, по всей вероятности, курс не заканчивался главой о творчестве Толстого. (См. редакционное предисловие к курсу — М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, М., 1939, стр. V.)

мог быть контакт Горького с Луначарским, Богдановым и другими организаторами фракционной каприйской школы.

Но внимательное изучение каприйского курса показывает, как Горький, по мере углубления своего анализа литературных явлений, отклонялся от ложной первоначальной формулы и приходил к прямо противоположным, правильным выводам, соответствующим марксистской теории отражения. В этом Горькому помогал его практический опыт большевистской деятельности и опыт огромного художника, художника нового типа, мыслящего категориями исторического масштаба и обладающего высокоразвитым чувством нового.

В начале курса, зачислив Толстого в разряд романтиков-сентименталистов, Горький вносит в дальнейшем изложении истории русской литературы поправку об его «уклонении» в сторону реализма. Затем, подойдя к конкретному рассмотрению толстовского творчества, Горький отбрасывает прочь ложную формулу о сентиментальном романтизме Толстого и приходит к прямо противоположным выводам. Приводя пример из повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» («Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы...» и т. д.), Горький восклицает:

«Вот язык реалиста: простыми словами, умело поставив средь них два словечка „как всегда“ — он невольно заставляет вас смотреть на мертвеца, как на самое обыкновенное, будничное явление и почти внушает вам чувство некоторого пренебрежения к мертвецу, отвлекающему живых людей от живого дела»[1].

В главе о Толстом Горький нигде не говорит о сентиментально-романтической сущности творчества писателя. Напротив, своими отзывами о глубине, необычайной силе, правдивости толстовских произведений Горький явно относит их автора к плеяде величайших художников-реалистов. Так, от случайных высказываний о сентиментально-романтическом направлении творчества Толстого Горький постепенно, по мере углубления анализа произведений писателя, приходит к убеждению в ярчайшей реалистичности «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» и других бессмертных толстовских шедевров.

Такую же эволюцию мы можем проследить и в отношении анализа Горьким социальных истоков творчества Толстого.

В начале курса чувствуется недостаточно критическое восприятие Горьким концепции, утверждающей дворянско-реакционную идейную сущность творчества Толстого, концепции,

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр. 123.

восходящей к народническим и меньшевистским взглядам на Толстого. Но, однако, Горький принимает эту концепцию со значительными оговорками. 30 и 40-е годы прошлого века он считает началом экономического упадка и психического разложения дворянства. Отражение этого упадка дворянства Горький видит в творчестве Тургенева, Толстого, Панаева, Герцена и других проповедников «гуманизма, христовой морали равенства господина и раба», апостолов «терпения и кротости»[1], но в отличие от меньшевиствующих критиков, Горький не может видеть в великих писателях-реалистах только бар, дворян. Он замечает, что Толстой, Тургенев, Герцен, «оставаясь по инстинкту дворянами, по идеям своим являлись уже чем-то иным, какими-то изменниками тенденциям класса своего. Настоящие кондовые дворяне, как свидетельствует Щедрин, думали и чувствовали иначе»[2].

Горький пытается сопоставить реальную сущность «мужицкой» социальной психологии с мировоззрением великого писателя. На реакционную политику «мужик отвечает... бунтами и тем, что организует анархическую секту „странников", анархизм же, как психологическое явление, суть симптом отчаяния личности, потерявшей ощущение своей связи с миром и не сознающей своей духовной зависимости от социальной среды.

Не случаен тот факт, что именно в России сложилась крестьянская анархическая секта и в ней выросли такие анархисты, как Бакунин, Кропоткин и Толстой — анархист-пассивист»[3]. Толстовский анархизм находится в прямой связи с крестьянским сектанством, — таково заключение Горького. Таким образом, по мнению Горького, Толстой, являясь «изменником» тенденциям дворянства, отражает настроения доведенного до отчаяния крестьянина — раба.

Глеб Успенский, Решетников, Левитов, по мнению Горького, открыли, что «мужик не таков в действительности, каким его изображают Тургенев, Толстой, Григоровичи»[4]. И напротив — «народническая» литература немедленно сотворила «мужика, чрезвычайно похожего по свойствам психики своей — кроткой и преисполненной романтическими надеждами — чрезвычайно похожего на мужиков Толстого, Тургенева и вообще мужиков дореформенной литературы»[5].

---

[1] Там же, стр, 149.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 201.
[4] Там же, стр. 220.
[5] Там же, стр. 224.

Горький приходит к выводу, что «Толстой резко отвернулся» от дворянства, и в этом плане противопоставляет его Лескову, который «хоронил дворянство со вздохом сожаления»[1]. Указывая, что на литературу второй половины XIX в. «эпоха наложила... свой отпечаток крайней спутанности мнений и торопливости выводов, отпечаток нервозной крикливости и тоскливого отчаяния», Горький отмечает, что «наименее надорванною душой оказался колоссальный человек Л. Толстой»[2]. Таким образом, по мнению автора курса, Толстой — барин только по «инстинкту», резко отвернувшийся от своего класса, выразивший анархические сектантские взгляды дореформенного крестьянства. С такими выводами Горький приступает к рассмотрению творчества Толстого, посвящая этому специальную главу. Как ни ошибочна в некоторых своих положениях такая точка зрения Горького на Толстого, нельзя не заметить ее «рационального зерна» и коренного ее отличия от аксельродовско-плехановской концепции о Толстом.

Но и в процессе работы над главой о Толстом взгляды Горького на творчество великого писателя подверглись дальнейшим, весьма существенным изменениям. К сожалению, начало главы о Толстом в горьковском курсе истории литературы не сохранилось. До нас дошли только записи главы, начинающейся с рассмотрения Горьким «анархизма» Толстого, выраженного в его педагогических статьях «Воспитание и образование», «Мысли о воспитании», «Прогресс и определение образования» и в предисловии к статье Э. Карпентера «Современная наука»[3]. Приводя из них большие выдержки, свидетельствующие об отрицании Толстым полезности для народа науки и прогресса, Горький считает эти взгляды Толстого реакционным озорством, хотя и оговаривается, что «реакционерство, по приложению к Толстому — общепризнанному и в Европе гением — резкое, дерзкое слово»[4].

Анализируя «пассивный анархизм» Толстого, Горький возвращается к основным положениям своих «Заметок о мещанстве» и указывает, что «вред идей Толстого как философа — очевиден для нашей страны, которая нуждается как раз именно в том, что отрицает самый громкий ее голос,— нуждается в знаниях,

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр. 253.
[2] Там же, стр. 256, 257.
[3] Горький для своего курса пользовался 11-м изданием Собрания сочинений Л. Н. Толстого, М., 1903.
[4] М. Горький. История русской литературы, стр. 283.

в науке, в демократизации научных знаний. Еще более вреда приносит проповедь пассивного отношения к жизни,— там, где всё спасение — в активности...»[1]

Горький, как и Ленин, со всей резкостью указывал на вред реакционных сторон учения Толстого. В этом взгляды вождя революции и художника пролетариата полностью совпали еще в период публикации «Заметок о мещанстве». Но замечательно и другое: в главе о Толстом Горький приходит к выводу, что реакционные стороны воззрений Толстого своими социальными корнями уходят в слабые стороны идеологии русского крестьянства, выраженной в крестьянском сектантстве.

«Нужно помнить,— пишет Горький,— что основные посылки к своим выводам Толстой, по его словам, взял у крестьян-сектантов Сютаева и Бондарева... отсюда видно, что мысль Толстого направлялась *всегда* по линии интересов крестьянской массы»[2]. Горький еще отчетливо не видит взгляды крестьянской массы какой эпохи отражал Толстой, однако слово «всегда» свидетельствует, что в главе о Толстом Горький связывал воззрения великого писателя не только с воззрениями крепостного крестьянства, как в первоначальных главах своего курса, но имел в виду и пореформенное патриархальное крестьянство.

Обращаясь к художественному творчеству Толстого, Горький анализирует социальные искания Иртеньева, Оленина, Левина, Нехлюдова. В рассмотрении социальных исканий толстовских героев Горький в курсе истории русской литературы исходит из следующего тезиса:

«Основной темой художественного творчества Толстого является такая задача: как найти в хаотической русской жизни удобное место хорошему русскому барину Нехлюдову? Иными словами — гр. Толстой ищет в жизни место для гр. Толстого, ибо Нехлюдов, Левин, Иртеньев, Оленин,— всё это портреты автора, всё это этапы его духовного развития.

Сначала мы видим его в детстве, отрочестве и юности под именем Коли Иртеньева, мечтательного и крайне самолюбивого мальчика... Затем этот мальчик, бросив университет, едет в деревню под именем князя Нехлюдова...»[3]

Горький видит в социальных идеалах Нехлюдова — Оленина — Левина отражение утопических поисков Толстым социальной «гармонии». В исканиях толстовских героев Горький

---

[1] Там же, стр. 286.
[2] Там же. (Курсив наш.— *И. У.*)
[3] Там же, стр. 286—287.

находил отражение барского, дворянского мировоззрения Толстого. В этой мысли Горького есть и ошибочное, и правильное. Ошибочное заключается в том, что Горький в 1908—1909 гг., так же как впоследствии и Плеханов, основной темой художественного творчества Толстого считал поиски в жизни «удобного места» для «хорошего русского барина» Нехлюдова — Толстого. Но тут же следует заметить, что Плеханов в 1910 г. начал развивать свою точку зрения, что Толстой и его дворянские герои были тождественны, что «Толстой был, и до конца жизни остался, большим барином»[1], барином «до конца ногтей»[2], «сыном нашей аристократии» и «ее идеологом»[3], что «он не способен был и перейти на сторону массы, эксплоатируемой дворянским государством»[4]. Эти взгляды развивались Плехановым год спустя после того, как Горький завершил свой курс истории русской литературы. А Горький уже в 1910 г. в письме к Короленко по поводу смерти Толстого отказался ставить знак равенства между Толстым и его героями-дворянами, равно как и идеализированными им типами крестьян.

«В общем,—писал Горький Короленко,—он (т. е. Толстой.— *И. У.*), конечно, не Платон Каратаев и не Аким, не Безухий и не Нехлюдов, — все эти люди созданы историей и природой не вполне по Толстому, он только исправил их для вящего подкрепления проповеди своей»[5].

В дальнейшем изложении курса Горький продолжает поиски решения волнующего его вопроса. На примере «Люцерна» Горький видит, что в Нехлюдове и подобных ему образах Толстой направлял свою мысль «по той же линии — он учил не перестраивать мир, а подчиниться ему, да, подчиниться»[6].

Как известно, рассказу «Люцерн» Ленин также уделил особое внимание, видя в идее этого рассказа яркое проявление «толстовщины» «в ее реальном историческом содержании»[7].

В своем анализе элементов «барства» в воззрениях Толстого Горький основывается на зарождении и развитии в творчестве писателя его реакционных религиозно-нравственных

---

[1] «Плеханов и Толстой», Сборник статей, Изд-во Коммунистической академии, М., 1928, стр. 36.
[2] Там же, стр. 140.
[3] Там же, стр. 83.
[4] Там же, стр. 87.
[5] М. Горький. Лев Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М., 1933, стр. 70.
[6] М. Горький. История русской литературы, стр. 291.
[7] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

идей. Если Плеханов во всем творчестве Толстого видел только отражение социальных исканий русской аристократии, то Горький пережитки барской идеологии в мировоззрении Толстого усматривал лишь в стремлении Иртеньева — Левина — Нехлюдова и подобных им героев к немедленному достижению социальной гармонии путем нравственного самосовершенствования и пассивного сопротивления прогрессу.

Видя в реакционных нравственно-философских исканиях Толстого элементы пережитков аристократической феодальной идеологии, Горький был близок к истине. Характеризуя кричащие противоречия Толстого и его реакционную проповедь нравственного самосовершенствования и «непротивления злу насилием», Ленин называл автора этой проповеди помещиком, юродствующим во Христе. Это определение имеет абсолютно четкий социальный смысл. В противоречиях Толстого Ленин видит в первую очередь отражение противоречивости идеологии пореформенного, патриархального, дореволюционного крестьянства. Но вместе с тем Ленин указывает, что противоречия во взглядах Толстого были отражением «... тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху»[1]. Религиозно-нравственное учение Толстого отражало прежде всего мировоззрение патриархального крестьянства. Но в нем также сказывались и настроения разорящегося, а потому и опрощающегося барства, юродствующего во Христе и в этом видящего свое спасение. Уже в 1908—1909 гг. Горький видел отражение в реакционных воззрениях Толстого рабской психологии крестьянства и пережитков барской идеологии. Горький в те годы, несомненно, преувеличивал то, что можно назвать «ролью барина» в творчестве Толстого. Но, в отличие от Плеханова, для Горького барин в творчестве Толстого никогда полностью не заслонял мужика.

Прослеживая крестьянскую, «мужицкую» линию в творчестве великого писателя, Горький приходит к правильному выводу о том, что у Толстого «он все-таки растет, этот мужик; если вы вспомните мужиков из «Утра помещика» и сравните их с мужиками «Воскресения» — это уже разные мужики, хотя бы только потому, что у вторых недоверие к барской философии еще более резко выражено. Но эти действительные, реальные

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16. стр. 295.

мужики совершенно не годятся для гармонии и потому Нехлюдову необходимо создать удобного мужика. Толстой так и делает: все свои наблюдения над мужиком до реформы он влагает в святого Платона Каратаева, а из наблюдения над пореформенным мужичком строит золотаря Акима»[1].

Итак, по мнению Горького, крестьянский мир в творчестве Толстого отражен широко, и представлен он двумя типами «мужиков» — действительных, реальных, и идеализированных, как дореформенный Платон Каратаев из «Войны и мира» и пореформенный Аким из «Власти тьмы».

В главе о Толстом Горький ограничивал свою задачу рассмотрением социальных корней толстовского религиозно-нравственного учения. Поэтому в курсе мы не находим всестороннего анализа романов, повестей и рассказов Толстого. В общей заключительной оценке творчества Толстого Горький подчеркивает, что творчество писателя значительно шире его религиозно-нравственной проповеди, проповеди глубоко реакционной и чуждой пролетариату. В своих окончательных, итоговых выводах Горький приходит к столь широкому и глубокому пониманию исторической роли творчества Толстого, которое оказалось недоступным для Плеханова, не говоря уже о других меньшевистских критиках.

«Мы не должны останавливаться на выводах Толстого, на его грубо-тенденциозной проповеди пассивизма,— пишет Горький;— мы знаем, что эта проповедь, в конечных выводах своих, глубоко реакционна, знаем, что она была способна причинить вред и причинила даже — всё это так!

Но — за всем этим остаются широко написанные, живые и яркие картины русской жизни во всех ее слоях, остаются глубоко взятые, изумительно просто и правдиво рассказанные человеческие жизни, душевные переживания. И эта работа имеет цену неоспоримую, она — колоссальна, она есть нечто, чем мы имеем право гордиться, что может научить нас уважать человека, понимать жизнь и безбоязненно думать о всех вопросах»[2].

Эти мысли Горького поразительно глубоки, верны и во многом чрезвычайно близки к ленинской оценке творчества Толстого.

В творчестве Толстого, наряду с проявлениями слабых сторон его мировоззрения, Ленин видел прежде всего гениального художника, давшего «...не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой лите-

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр 293.
[2] Там же, стр. 295—296.

ратуры»[1]. По мысли Горького, Толстой дал «живые и яркие картины русской жизни во всех ее слоях», его работа художника — «колоссальна, она есть нечто, чем мы имеем право гордиться».

В религиозно-нравственном учении Толстого Горький видит проявление тенденции русского барина — обрести свое место в русской действительности, что̀ верно лишь отчасти. Но Горький не приходит к тому ложному выводу, какой сделал Плеханов, утверждавший, что по существу никакого разрыва с дворянской средой у автора «Воскресения» не было. Горький пишет в заключении главы о Толстом:

«Он, конечно, должен был отказаться от боевых тенденций своего класса, ибо класс этот кончил свою роль и разлагается, тенденции его — мертвы, реакционны. Толстой осудил их судом строгим, словами резкими и поставил на место их идею христианского анархизма»[2].

И здесь Горький близко подходит к точке зрения Ленина, считавшего, что Толстой «порвал со всеми привычными взглядами» той высшей помещичьей знати в России, к которой он принадлежал «по рождению и воспитанию»[3].

Горький оценил Толстого, как писателя глубоко национального, в мировоззрении которого проявились не только пассивизм и смирение, но и «буйное озорство Васьки Буслаева и кроткая вдумчивость Нестора летописца» и «фанатизм Аввакума». Толстой «поэт не менее, чем Пушкин, и умен, как Герцен»[4].

Горький утверждал, что художественные произведения Толстого написаны «со страшной, почти чудесной силой» и что «все его романы и повести — в корне отрицают его религиозную философию»[5].

Эту сложность мировоззрения Толстого, сочетание в нем убогого и великого Ленин образно выразил стихами Некрасова, характеризующими и могучие силы, и бессилие крестьянской, дореволюционной, пореформенной «матушки Руси»[6].

Горький понимал историческое значение творчества Толстого. «Толстой — это целый мир,— писал он,— ...этот человек сделал поистине огромное дело: дал итог пережитого

---

[1] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 180.

[2] М. Горький. История русской литературы, стр. 296.

[3] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.

[4] М. Горький. История русской литературы, стр. 296.

[5] Там же.

[6] См. В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 180.

за целый век и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой»[1]. Однако Горький не мог установить точные исторические и социальные рамки творчества Толстого. Социальные истоки творчества Толстого у Горького уходят в крепостное право и не имеют своих точных очертаний в XX веке. Задача, которая оказалась непосильной Горькому, была решена гением Ленина, не только установившего всемирно-историческое значение творчества Толстого, но и указавшего точные исторические и социальные его границы.

Горький создавал свой курс истории русской литературы, когда уже появилась первая ленинская статья о Толстом. Временные философские колебания Горького, его сближение с Богдановым и Луначарским на почве «богостроительства», помешали ему тогда придти к полностью правильному марксистскому пониманию противоречий Толстого. Но непрерывная связь с Лениным, благотворное воздействие ленинской критики философских заблуждений писателя, помогли Горькому освободиться от многих ложных взглядов на Толстого, глубоко осознать национальный характер и мировое значение его творчества, понять связь его с настроением крестьянства.

V

Смерть Толстого вызвала большое общественное возбуждение. Трагические обстоятельства ухода писателя из Ясной Поляны, тяжелая болезнь в пути, полицейский надзор за умирающим на глухой станции, посылка к смертному одру великого писателя агентов святейшего Синода для «примирения» его с казенной церковью, лихорадочные полицейские меры правительства для предупреждения возможных демонстраций в связи со смертью и похоронами Толстого, лицемерные статьи о нем в казенной и либеральной печати и, одновременно с этим, глубочайшая народная скорбь по поводу тяжелой утраты — всё это создавало атмосферу крайнего напряжения в русском обществе.

Горький тогда находился на Капри, и к нему доходили лишь самые отрывочные и противоречивые сведения об обстоятельствах ухода и смерти Толстого. Еще ничью смерть он не переживал так тяжело и трагически. Письма Горького М. М. Коцюбинскому, В. Г. Короленко, А. В. Амфитеатрову, И. А. Бунину, С. П. Боголюбову дают нам ясное представление о всей глубине его переживаний, вызванных кончиной Толстого.

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр. 296.

«Заревел я отчаяннейше и целый день плакал — первый раз в жизни так мучительно, неутешно и много. Плакал и всё что-то писал о Толстом, не для печати, конечно, а так вообще, надо было горе излить»,— признавался Горький в письме М. М. Коцюбинскому. Он сообщал М. М. Коцюбинскому, что живет «в напряженном ожидании вести из России» о Толстом — «душе нации, гении народа»[1]. Тем же чувством огромного горя, вызванного смертью Толстого, Горький делится с И. А. Буниным, сообщая ему, что не может избавиться от ощущения сиротливости, не может примириться со смертью гения. С. П. Боголюбову Горький писал, что ему трудно смириться с мыслью о смерти Толстого, человека огромного ума и большого сердца.

Наиболее полно делился А. М. Горький своими переживаниями в связи со смертью Толстого в письмах к В. Г. Короленко и А. В. Амфитеатрову. «Получена телеграмма, и в ней обыкновеннейшими словами сказано — скончался,— писал Горький В. Г. Короленко.— Это ударило в сердце, заревел я от обиды и тоски»[2].

В письме к Амфитеатрову Горький говорит не только о своем личном горе в связи с тяжелой утратой, но и об огромном горе России. Горький подчеркивает прежде всего глубоко национальный характер творчества Толстого. По его мнению, Толстой в своем творчестве отразил всю Россию и всё русское. Вспоминая о встречах с Толстым, Горький говорит о нем, как о титане, былинном богатыре. В других письмах к Амфитеатрову, написанных также в ноябре 1910 г. Горький сравнивает смерть Толстого со стихийным бедствием — ураганом. Он радуется, что ему в связи с публикацией посмертных произведений Толстого скоро удастся прочесть «Хаджи Мурата», «Отца Сергия», дневники писателя. Он убежден, что Толстой всегда будет жить в своих произведениях.

Но горе, вызванное смертью Толстого, не притупило у Горького политической остроты восприятия происходивших в России событий. Не притупило оно и резкой враждебности Горького к реакционному религиозно-нравственному учению Толстого. Как видно из письма Ленина к Горькому от 3 января 1911 г., Горький делился с ним опасениями, что лицемеры и жулики будут делать из Толстого святого, творить о нем легенду. Ленин полностью разделял эти горьковские опасения. Сообщая Горькому о публикации статей Плеханова «Заметки публициста»

---

[1] «Новый мир», 1, 1928, стр. 186—187. Письмо Горького к Коцюбинскому.

[2] М. Горький. Соч., т. 22, ГИХЛ, М.—Л., 1933, стр. 74.

и «Карл Маркс и Лев Толстой» и своей статьи «Герои „оговорочки“», Ленин подчеркивал, что они направлены против творимой легенды о Толстом. Откликаясь на мысли, высказанные Горьким, Ленин замечает: «Толстому ни „пассивизма“, ни анархизма, ни народничества, ни религии спускать нельзя»[1].

Эти указания Ленина были глубоко восприняты Горьким. Они укрепили в Горьком сознание необходимости жесточайшей борьбы со всяким проявлением «толстовщины». Мысли о Толстом, которыми Горький делился с Лениным, получают также отражение в письмах писателя к Коцюбинскому, Короленко и другим адресатам.

Говоря в письме к Коцюбинскому о своей глубокой и сильной любви к Толстому, он признается, что в Толстом — для него, Горького, «много чуждого и прямо враждебного»[2]. В письме к Амфитеатрову Горький указывал, что враждебная ему проповедь пассивизма относится к прошлому, отживающему свой век. Горького, как видно из его письма к Коцюбинскому, глубоко возмущали попытки сделать из Толстого «легенду», чтобы положить ее в основание новой «„религии“ — религии фатализма»[3].

Горький сразу осознал всю подлость и лицемерие «сожалений» по поводу смерти Толстого, выраженных официальной и либеральной печатью. В письме Бунину он с негодованием говорит о всяческих сплетнях и лжи о Толстом, наполняющих страницы газет. Коцюбинскому Горький признается, что ему «мучительно стыдно» за газеты, в которых нагорожено столь много дикого, бесстыдного и холопьего вздора о Толстом. Амфитеатрову Горький пишет, что газеты не понимают, как надо вести себя, и статьи в них вызывают отвращение.

Его возмущали также ханжеские причитания «последователей» Толстого, создавших лживую легенду о «своем учителе». В Толстом Горький видит не святого, а великого человека, гордость русского народа, художника-реалиста, гения нации.

Получив известия о похоронах великого писателя, Горький пишет Амфитеатрову, что ему враждебна вся обстановка похорон, столь не соответствующая всему духовному облику Толстого.

Когда в конце 1910 г. Горький получил от Амфитеатрова предложение написать о Толстом, он ответил, что для такой статьи

---

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 34, стр. 384.

[2] «Новый мир», 1, 1928, стр. 186—187, письмо Горького к Коцюбинскому.

[3] Там же.

не может выбрать времени и набраться сил. Можно предполагать, что Горький считал свое выступление излишним после статей Ленина и Плеханова, разоблачавших всяческие проявления лицемерия казенной, либеральной печати, а также печати ликвидаторов-оппортунистов, ханжески и бесстыдно писавшей о Толстом. Свои мысли, вызванные смертью Толстого, Горький наиболее полно выразил в широко известном письме к В. Г. Короленко, которое, как мы уже указывали выше, впоследствии было включено во 2-ю часть воспоминаний о Толстом.

Письмо это Горьким опубликовано, в основном, в том виде, в каком оно было написано в ноябре 1910 г. Об этом говорит сам автор в предисловии к воспоминаниям о Толстом. Свидетельствует об этом и содержание письма, во многих своих частях полностью совпадающее с содержанием упоминавшихся выше писем Горького того же периода к Коцюбинскому, Бунину, Амфитеатрову и другим лицам.

В письме к Короленко Горький развивает те же мысли о Толстом, что были высказаны им ранее в «Заметках о мещанстве». истории русской литературы, а также во многих письмах. Но в этом письме к Короленко сильнее, чем когда-либо ранее, высказано Горьким сознание мирового значения творчества Толстого, «мужицкий» характер его мышления и всего его облика[1].

Во многих местах своего письма к Короленко Горький говорит о «мужицких любимых словах» Толстого, «насыщенных деревенской простотой», о его «мужицком» облике и т. д.

В Толстом Горький ощущает русского гения, на которого смотрит «весь мир, вся земля», к которому отовсюду «протянуты живые, трепетные нити» — из Китая, Индии, Америки[2].

VI

«Да, Толстой — человек — умер, но великий писатель — жив, он всегда с нами.

Через несколько лет, когда ты будешь постарше и сам начнешь читать прекрасные книги Толстого, ты, милый мальчик, с глубокой радостью почувствуешь, что Толстой — бессмертен, он — с тобой и вот — дарит тебе часы наслаждения его искусством»[3].

---

[1] Однако в этом письме Горького содержатся и ошибочные суждения, например, о национальном характере русского народа.

[2] М. Горький. Лев Толстой, Соч., т. 22, ГИХЛ, М. — Л., 1933, стр. 71.

[3] М. Горький. Материалы и исследования, изд. АН СССР, Л., 1934, т. I, стр. 322, письмо И. Л. Френкелю.

Так, в конце 1910 г. отвечал А. М. Горький своему семилетнему корреспонденту, обратившемуся к нему с трогательной просьбой следующего содержания: «Дорогой Максим Горький, все писатели русские умерли, только ты остался. Напиши мне сказку и пришли мне. Твой Илюша».

В задушевных, глубоко взволнованных словах ответного письма Горького, словах, которые писатель не желал делать достоянием печати, сказались глубокие раздумья о художественном наследии Толстого.

В статье, написанной в связи со смертью Толстого, Ленин указывал, что в наследии великого художника, наряду с реакционными «предрассудками», отвергаемыми пролетариатом, есть то, «что принадлежит будущему»[1].

Указания Ленина об отношении к наследию Толстого стали руководящими для художника пролетариата.

Видя в авторе «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» величайшего художника всех времен, Горький, говоря словами Ленина, «не спускал» Толстому ни «пассивизма», ни анархизма, ни народничества, ни религии. Горький неутомимо разоблачал проявления «толстовщины» в русской литературе.

Смерть Толстого вызвала новый подъем интереса к его творчеству. Этим пытались воспользоваться реакционные круги. В литературе делались попытки своеобразного оживления «толстовщины». Многие писатели мелкобуржуазного мещанского направления в своих произведениях подражали толстовскому изображению религиозно-нравственных переживаний умирающего человека. В рецензии на рассказы Марка Криницкого в 1912 г. Горький обращал внимание читателей, что предсмертные мысли Гуляева — героя повествования Криницкого — имеют своего литературного прототипа — Ивана Ильича Льва Толстого[2].

Показательна в этом отношении переписка между Горьким и Андреевым. Горький пытался спасти художественный талант Андреева, стремился предотвратить пагубное воздействие на него «толстовщины» и «достоевщины», предупреждая писателя об опасности следования по этому пути[3].

В 1911 г. Миролюбов прислал Горькому рукопись Винниченко «На весах жизни». Горький в письме к Миролюбову, резко отозвавшись о творчестве Винниченко, отверг рукопись. О центральном персонаже романа Горький дал следую-

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 297.
[2] М. Горький. Материалы и исследования, т. I, стр. 96.
[3] Там же, стр. 152, 166 и др.

щий отзыв: «Александр самая скверная литературная выдумка из всех известных мне, включая Платона Каратаева, Ивана Ланде и других уродов»[1]. Горький решительно восставал против всяких попыток «развить» и «углубить» в литературе те толстовские образы, которые заключали в себе философию пассивности и смирения. Именно этим объясняются резкие протесты Горького против «новых интерпретаций» образов Платона Каратаева, Акима и других носителей толстовской философии пассивного отношения к действительности.

В письме к В. В. Розанову в 1911 г. Горький замечает, что он не любит «восточной» философии Толстого. В письме к Д. Овсянико-Куликовскому 16 декабря того же года Горький делится своими мыслями о «восточном» пассивизме как основе «таких болезненных и уродливых явлений, каковы Карамазовщина и Каратаевщина...»[2] В этих замечаниях, несомненно, сказалось воздействие на Горького ленинских взглядов на истоки реакционных сторон мировоззрения Толстого, воздействие, вызванное личным общением и обширной перепиской с вождем революции. Несомненно также воздействие на Горького гениальной ленинской статьи «Л. Н. Толстой и его эпоха». Эта статья Ленина была опубликована в «Звезде» № 6 от 22 января 1911 г. В следующем номере «Звезды» 29 января 1911 г. началось печатание горьковских «Сказок». В письмах к Горькому Ленин спрашивал мнение писателя о вышедших номерах газеты[3].

В статье о Толстом, помещенной в «Звезде», Ленин указывал, что «толстовщина» в ее реальном историческом содержании является «именно идеологией восточного строя, азиатского строя»[4]. Ленин в своих статьях о Толстом нанес сокрушительный удар «толстовщине» в области философии, политики и искусства. Горький неутомимо продолжал ленинскую борьбу против «толстовщины» в художественной литературе, прозорливо вскрывая любые ее проявления.

Характерна в этом отношении статья Горького о книге Ивана Наживина «Моя исповедь»[5]. И. Ф. Наживин — автор рассказов, печатавшихся в «Журнале для всех», «Образовании»,

---

[1] М. Горький. Материалы и исследования, т. III, стр. 64. Ланде — герой произведения М. Арцыбашева «Смерть Ланде».

[2] Там же, стр. 135—136.

[3] См. письмо Ленина Горькому от 3 января 1911 г., В. И. Ленин, Соч., т. 34, стр. 385.

[4] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

[5] Ив. Наживин. «Моя исповедь», Собр. соч., т. V, книгоиздательство «Зеленая палочка», 1912.

«Русской мысли», «Русском богатстве»,— в 1901 г. стал ярым «последователем» религиозно-нравственного учения Л. Н. Толстого.

После смерти Толстого Наживин организовал «толстовское» издательство «Зеленая палочка». Наживин отличался воинствующей активностью в борьбе с прогрессивными демократическими идеями, он обрушивался с руганью на университеты, разрушающие «святую Русь», на революционную часть интеллигенции и прежде всего на Горького. В слепой ненависти ко всему прогрессивному Наживин не знал предела. Всю русскую демократическую культуру он объявлял «мертвой, пошлой», и даже творчество Тургенева и Чехова Наживин считал «пустым балагурством».

Горький почувствовал опасность подобной «деятельности» наживиных и счел необходимым выступить с разоблачением ее истинной сущности. В отзыве о книге «Моя исповедь» Горький беспощадно высмеивает реакционные взгляды Наживина. Основываясь на личных воспоминаниях о встречах с Толстым, Горький разоблачает клевету Наживина о якобы отрицательном отношении великого писателя к творчеству Тургенева и Чехова. Тщательно анализируя реакционные разглагольствования Наживина, он показывает, что автор новой «Исповеди» не ограничивается пропагандой религиозно-нравственного учения Толстого, но и поднимает голос против своего учителя там, где учение о «непротивлении злу» кажется ему недостаточно реакционным[1].

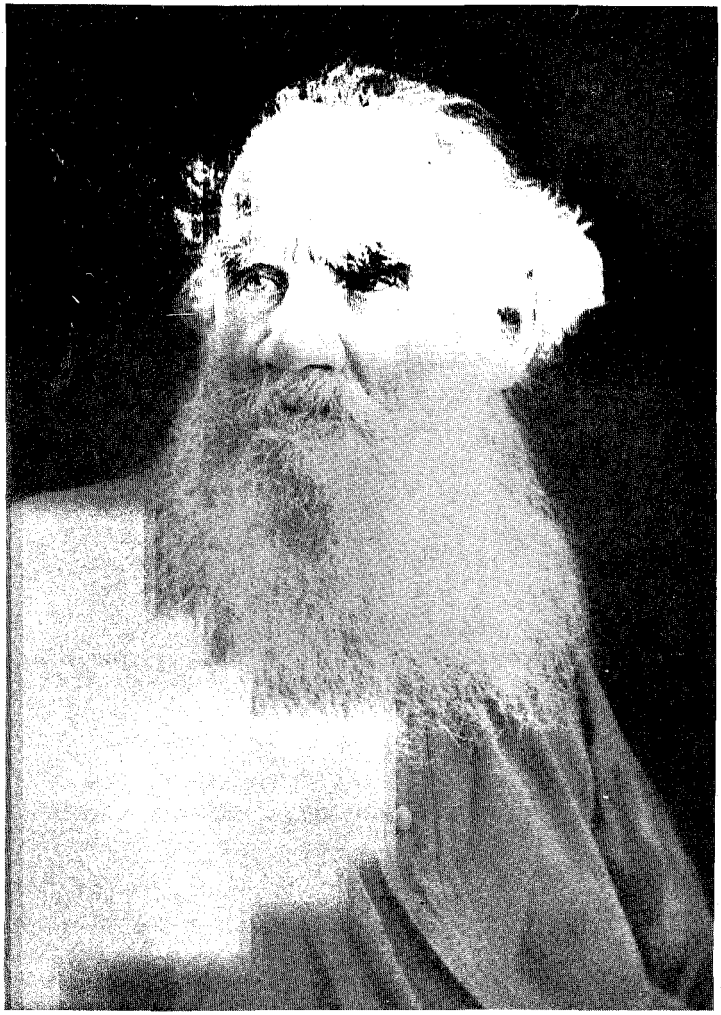
В 1911—1917 гг. имя Толстого часто использовалось реакционным лагерем с целью защиты буржуазно-помещичьего строя от сил революции. Либерально-буржуазные «теоретики» все чаще и чаще обращались к реакционной проповеди Достоевского и Толстого о смирении народа перед своими угнетателями. «... При царизме русские либерально-монархические буржуа..., боясь „крайностей“ царской политики, еще больше боялись народа и перешли ввиду этого... на политику *сговора* с царем против народа»[2].

Реакционная проповедь Толстого о «смирении» и «любви к врагам» как нельзя более соответствовала политическим целям либералов-буржуа, боящихся народа и пытающихся сговориться с царизмом за счет народа. Болтовня либералов о «сочувствии» взглядам Толстого создавала видимость их «сочув-

---

[1] М. Горький. Издалека, Несобранные литературно-критические статьи, стр. 457—464.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. XII, стр. 319



Л. Н. Толстой, 1906 г.

Фотография В. Г. Черткова.

ствия» страданию народа, находящегося под ярмом помещиков и капиталистов. И под этой демагогической завесой либеральная печать несла народу реакционнейшую толстовскую проповедь о необходимости смирения угнетенных перед угнетателями, христианского прощения своим классовым врагам, «непротивления злу насилием» и т. д. Этот маневр либералов был беспощадно разоблачен Лениным в статьях о Толстом.

В 1911 г. в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» Ленин указывал на взаимосвязь между попытками идеализации учения Толстого и громадным распространением сознательно-реакционных, «в узко-классовом, в корыстно-классовом смысле» реакционных идей «„веховцев" среди либеральной буржуазии»[1].

Горький внимательно следил за литературой о Толстом, появившейся в обилии после смерти писателя, и за всеми попытками идеализации его учения либерально-буржуазными и меньшевистскими кругами.

В одном из писем 1911 года Горький обращает внимание В. Л. Львова-Рогачевского на статьи Кадмина и Измайлова о Толстом[2]. «Критические очерки» Н. Кадмина появились в № 13 «Новой жизни» за 1911 г. В них автор касался посмертных произведений Л. Н. Толстого. Статья Кадмина заключала в себе обычное либерально-буржуазное истолкование Толстого. Особенное негодование у Горького вызывали статьи о Толстом сотрудника «Биржевых ведомостей», «Русского слова» и других буржуазных газет А. А. Измайлова[3]. В письме к А. В. Амфитеатрову, относящемуся к началу 1912 г., Горький высказывает возмущение либерально-буржуазной критической литературой о Толстом и, в частности, статьями Измайлова. Ранее тому же адресату Горький рекомендовал заняться книгами Шестова о Толстом и Достоевском, как книгами вредоносными. Взгляды Шестова, изложенные в книге «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше» (1900 г.), Горький считал нигилистическими. Из переписки Горького с А. В. Амфитеатровым, А. Н. Тихоновым, Л. Андреевым, В. Л. Львовым-Рогачевским и другими лицами видно, что в 1911—1913 гг. Горький следил буквально за всей выходившей в легальной прессе литературой о Толстом. В письмах Горького упоминаются статьи о Толстом Овсянико-Куликовского, Карцева, Кранихфельда и других либерально-буржуазных и меньшевистского толка критиков и литературоведов.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 32—33.
[2] М. Горький. Материалы и исследования, т. I, стр. 288.
[3] См. А. А. Измайлов. Литературный Олимп, М., 1911.

В первые годы после смерти Толстого в русской буржуазной прессе преобладали два направления «критической» литературы о Толстом. С одной стороны, в обилии появились «труды» «последователей» религиозно-нравственного учения Толстого («Толстовские ежегодники», издания «Зеленой палочки» и др.). Для этого рода «литературы» характерны были сочинения И. Ф. Наживина, ставившие целью пропаганду «очищенного» и «обновленного» «последователями» Толстого реакционного религиозно-нравственного учения о «непротивлении злу насилием», и т. д. С другой стороны, усиленно издавалась декадентская литература о Толстом в духе писаний Мережковского, Айхенвальда, Льва Шестова и других идеологов российской буржуазии. Декадентские идеологи полностью смыкались с «толстовцами» типа Наживина в своей ненависти к прогрессивным, демократическим, революционным идеям. Декаденты, подобно «толстовцам», из наследия великого художника принимали только его религиозно-нравственную проповедь о смирении и покорности. Айхенвальды и мережковские объявляли «толстовство» и «достоевщину» полностью соответствующими национальному складу «русской души», психологии русского народа.

Декаденты и «толстовцы» менее всего были склонны ценить Толстого-обличителя, великого художника. В своих писаниях мережковские и айхенвальды пытались превратить Толстого в мистика, упадочного художника, в писателя, болезненно тяготеющего только к «проблеме смерти», в нигилиста, якобы отрицающего в человечестве его моральную силу, и т. д. Айхенвальд и прочие декадентские критики пытались использовать имя Толстого в своей борьбе с прогрессивным демократическим направлением в русской литературе[1].

Всё это заставляло Горького вести напряженную борьбу против декадентских и «толстовских» интерпретаций наследия великого художника. Борьба за Толстого и против «толстовщины» находит свое яркое выражение как в письмах Горького, так и в его публичных выступлениях в эти годы.

Именно широкое распространение «толстовщины» и «достоевщины» в русской буржуазной литературе заставило Горького в 1913 г. в статье «Еще о „карамазовщине“» снова поднять свой голос против использования реакцией имени Толстого и Достоевского.

---

[1] См., напр., Ю. Айхенвальд. Посмертные сочинения Л. Н. Толстого, СПб, 1912.

«И Достоевский велик, и Толстой гениален,— заявлял Горький тем буржуазным художникам, которые цеплялись за реакционное учение о «непротивлении злу»,— ... но Русь и народ ее — значительнее, дороже Толстого, Достоевского и даже Пушкина, не говоря о всех нас»[1].

Это выступление Горького развивало главную идею его знаменитых «Заметок о мещанстве». Горький отнюдь не склонен был уступать реакционным силам художественное наследие Толстого-обличителя. Горький высоко ценил гениальное наследие художника и был твердо уверен, что оно принадлежит народу. Разоблачая мещанство, Горький многократно подчеркивал, что между гением Толстого и ничтожеством всех появившихся «последователей» его реакционной социальной философии лежит непроходимая пропасть.

В статье «О современности» (1912 г.) Горький писал: «Возьмите отношение литературных мосек к Льву Николаевичу Толстому, и вам будет ясно, до какого хулиганства опустилась наша торговая уличная пресса»[2]. К литературным моськам Горький относил не только декадентских критиков типа Льва Шестова или Ю. Айхенвальда, но и таких «столпов» декаданса, как Мережковский.

«Вы подумайте,— писал Горький в той же статье,— почти две тысячи лет люди полагали, что Иуда — человек, вовсе не заслуживающий ни подражания, ни похвал. Так думали Данте, Мильтон, Камоэнс, Гёте, Гюго, Толстой, дерзкий Вольтер, Кардуччи и сотни других великих людей, коими гордится мир, но родился в России храбрый нигилист, и оказалось, что величайшие мыслители мира ошиблись в оценке Иуды»[3]. Для «храбрых нигилистов», типа Мережковского, «толстовщина» и «достоевщина» стали модой. Те буржуазные литераторы-нигилисты, которые при жизни Толстого расценивали его как «опасного чудака», к голосу которого «здравомыслящие люди» не должны относиться всерьез, после смерти писателя объявляли себя рьяными «последователями» его религиозно-нравственного учения, извлекая из противоречивого мировоззрения писателя только то, что соответствовало их реакционно-мистическим взглядам на действительность. Так «храбрый нигилист» Д. Мережковский, в связи с отлучением Толстого от церкви, выступая с рефератом «Лев Толстой и русская церковь», «доказывал», что Толстой «чужд образованной России и

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, ГИХЛ, М., 1937, стр. 153.
[2] Там же, стр. 131.
[3] Там же, стр. 132.

свидетельствует о своем духовном одиночестве»[1]. После же смерти великого писателя Д. Мережковский, желая «приумножить свой политический капиталец», воздавая лживую хвалу Толстому как религиозно-нравственному моралисту, пытался сделать «толстовщину», наряду с «достоевщиной», знаменем декадентского искусства. Требование «христианской любви к ближнему» Мережковский распространил и на всякого рода иуд, возведя предательство и подлость в некий моральный «идеал».

В 1911—1917 гг. проявляли тяготение к реакционной «толстовщине» все те элементы в искусстве, которые после 1905 г. окончательно определили свое отрицательное отношение к революции и перешли в стан ее врагов, отбросив прочь свои прежние «демократические» воззрения. Таков был путь к «толстовщине», а еще более к «достоевщине» Леонида Андреева.

Заботясь о здоровом духовном росте русской литературы, о революционной, демократической ее направленности, Горький стремился привлечь внимание молодых и начинающих писателей к сильным сторонам творчества Толстого и предостеречь их от идеализации каратаевщины и карамазовщины. Горький в «Заметках о мещанстве» и других своих статьях, в письмах и различных высказываниях часто ставил имя Толстого рядом с именем Достоевского, указывая на близость реакционных сторон их мировоззрения в их проповеди смирения и «непротивления злу». Однако для Горького Толстой и Достоевский никогда не были равнозначными художниками и мыслителями. Горький видел в Толстом жизнеутверждающее начало, веру в человека, любовь к обездоленным и угнетенным, искреннее сочувствие им. Достоевскому, по мнению Горького, присущи были противоположные качества: глубокий пессимизм, неверие в человека. В письме к Иванову-Разумнику 23 октября 1913 г. Горький сообщал, что чем больше он углубляется в изучение Достоевского, тем больше не может принять его творчества. Творчество же Толстого было близко и дорого Горькому своим могучим обличением социального зла и своей любовью к угнетенному человеку.

Горький в 1911—1913 гг. ощущал необходимость в противовес мережковско-андреевским декадентским разглагольствованиям о Толстом выступить со своим правдивым словом о великом писателе. Именно в эти годы Горький в воспоминаниях о Н. Е. Каронине-Петропавловском (1911 г.), в статьях «О со-

[1] «Новый путь», февраль 1903 г., Записки религиозно-философских собраний в С.-Петербурге. Реферат Д. С. Мережковского, стр. 74.

временности» (1912 г.), «Издалека» (1911—1912 гг.) пытается раскрыть перед читателями силу толстовского художественного гения и слабость толстовской социальной утопии.

Горький изучает (именно изучает, а не читает) посмертные публикации произведений Толстого. В одном из писем Амфитеатрову Горький, например, сопоставляет посмертное издание «Отца Сергия» с рукописью, читанной им в 1902 г. во время посещения Толстого в Гаспре. Столь же внимательно относится Горький к изданному в 1910 г. «Новому сборнику писем Л. Н. Толстого»[1]. Горького интересуют различные подробности о последних днях жизни Толстого. В январе 1911 г. в письме Амфитеатрову Горький пишет, что его поразили переданные ему Цингером сообщения о взаимоотношениях Толстого с Софьей Андреевной и высказывает сомнение в достоверности этих сведений[2].

Горького интересует изображение Толстого в живописи. Об этом свидетельствуют его письма к И. Я. Гинцбургу и к И. И. Бродскому. В письме к последнему Горький отрицательно отзывается о символистическом изображении Толстого художником Гореловым[3]. Горький проявил живое участие в организации музея Толстого. Одним из инициаторов создания музея был В. Д. Бонч-Бруевич. Горький переслал ему для музея фотокопию письма Толстого.

Многие факты подобного рода свидетельствуют о все возраставшем в эти годы интересе Горького к художественному творчеству Толстого и ко всей его деятельности.

В письме к Короленко и в ряде других писем и публицистических выступлений Горького в 1910—1913 гг. мы видим его попытки восстановить в своей памяти многие из суждений Толстого о творчестве Чехова, Достоевского и других писателей, воспроизвести различные факты из своих взаимоотношений с Толстым. Горький в письме к Октаву Мирбо (1911 г.) и в повести «Хозяин» (1913 г.) делится воспоминаниями о своем первом чтении произведений Толстого. В воспоминаниях о Н. Е. Каронине-Петропавловском Горький, как мы уже отмечали выше, рассказывает читателю о личных наблюдениях

[1] В связи с чтением этого сборника Горький положительно отзывается о письме Шоу к Толстому («Материалы и исследования», т. I, стр. 63).

[2] В этом же письме Горький высказывал свою глубокую тревогу по поводу слухов о предпринятой американцами попытке купить Ясную Поляну. Он опасался, что прах Толстого может быть американскими «бизнесменами» увезен за океан.

[3] И. Бродский. Мой творческий путь, изд. «Искусство», 1940, стр. 119.

над крушением толстовских социальных иллюзий в кругах народнической интеллигенции в 80—90-х годах прошлого столетия. Горький на протяжении 1910—1913 гг., в период самой острой борьбы с «толстовщиной» и «достоевщиной», непрерывно работал над различными фрагментами своих воспоминаний о гениальном обличителе буржуазного строя.

Первая мировая война, явившаяся огромным событием в жизни всех народов, потребовала от великого пролетарского писателя сосредоточения всех его духовных сил для борьбы с буржуазным шовинизмом. В горьковских публицистических статьях периода первой мировой войны мы часто встречаем ссылку на авторитет Льва Толстого («Несвоевременные мысли», «Три года» и др.). Однако в 1914—1917 гг. Горький уже значительно реже обращается к наследию Толстого, чем в предыдущие годы. Имя Толстого в этот период почти исчезает из переписки писателя. Прекращается в эти годы и работа Горького над различными фрагментами воспоминаний о Толстом.

В горьковской публицистике 1914—1917 гг. обращает на себя внимание использование художественного наследия Толстого в целях политической борьбы, которую вел в это время пролетарский писатель, борьбы против кровавого империалистического шовинизма. «Разум» Толстого Горький делал своим союзником в разоблачении империалистического характера первой мировой войны. В публицистике этого же периода Горький неустанно продолжал борьбу с «толстовщиной», помогающей господствующим классам превращать массы в покорных им Иванушек-дурачков типа Платона Каратаева из «Войны и мира» или Акима из «Власти тьмы» («О дураках и прочем»). Из наследия Толстого Горький решительно отметал все то, что составляло «предрассудки» в мировоззрении великого писателя. Такую последовательную, принципиальную позицию по отношению к наследию Толстого Горький сумел занять в результате огромного воздействия на него ленинского гения.

VII

В статье «Международный характер Октябрьской революции», опубликованной в «Правде» 6—7 ноября 1927 г., товарищ Сталин указывал, что «Октябрьскую революцию нельзя считать только революцией в области экономических и общественно-политических отношений. Она есть вместе с тем революция в умах, революция в идеологии рабочего класса»[1]. В этом же

[1] И. В. Сталин. Соч., т. 10, стр. 248.

номере центрального органа большевистской партии была опубликована статья Горького под названием «Мой привет». Друг Ленина и Сталина писал: «Моя радость и гордость — новый русский человек, строитель нового государства»[1]. В этих замечательных словах Горького отражен непреложный факт нашей действительности, получивший гениальное определение в сталинской формуле о всемирно-историческом значении социалистической революции, создавшей того нового, советского, человека, строителя нового государства, который вызывал у Горького чувство законной гордости и радости.

Великая Октябрьская социалистическая революция навсегда уничтожила те вековые экономические и общественно-политические условия, которые ранее порождали «толстовщину», нанесла ей смертельный удар, вызвав к жизни социалистическое самосознание народных масс, самосознание свободного и гордого человека.

Социалистическая революция сделала произведения Льва Толстого достоянием всех трудящихся. Ленинское предвидение, высказанное вождем революции в 1910 г. в статье «Л. Н. Толстой», что произведения Толстого «всегда будут ценимы и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув иго помещиков и капиталистов»[2], полностью претворилось в жизнь.

Горький с огромной радостью отмечал рост социалистического самосознания нового, советского, человека и его любовное отношение к лучшим достижениям культуры прошлого, его неутомимое стремление, использовав знания, накопленные человечеством в прошлом, создать свою высочайшую культуру, культуру самой передовой человеческой мысли, культуру социализма. Горького глубоко радовала любовь трудящихся Советского Союза к русской классической литературе. В одном из своих писем в 1931 г. Горький в качестве примера роста культуры среди трудящихся Советской страны приводит цифры изданий в СССР сочинений Льва Толстого. Горький указывает на выпуск юбилейного полного собрания сочинений Толстого в 90 томах и замечает, что хотя произведения великого писателя изданы в огромных тиражах, на книжном рынке их достать нельзя. Горький обращает внимание на чрезвычайную популярность произведений Толстого в массах.

В статьях и публичных выступлениях, в письмах к своим многочисленным корреспондентам Горький в 20 и 30-х годах

[1] М. Горький. Десять лет. Публицистические статьи, ГИХЛ, 1931, стр. 12.

[2] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 293.

часто высказывал мысль о бережном и любовном отношении трудящихся нашей Родины к художественному наследию классической литературы.

Советскому человеку, человеку эпохи социализма в классической литературе прошлого близки и дороги патриотические и освободительные устремления великих сынов русского народа. Горький по-ленински любовно и бережно относился к величайшим достижениям культуры прошлого и неустанно призывал своих читателей глубже и полнее познавать художественное и идейное богатство русской классической литературы. Из русской классической литературы, по мнению Горького, самым ценным для народа было творчество Пушкина и Толстого. «Несравнимый ни с кем Александр Пушкин, человек совершенно изумительного таланта»[1],— писал Горький в статье «О действительности» (1931 г.). В этой же статье Горький обращается к имени Толстого, как одного из титанов русской классической литературы.

25 января 1923 г. в письме в редакцию «Frankfurter Zeitung» Горький, говоря о гениальных художниках, которых дали миру разные нации, из русских писателей называет Льва Толстого. 12 марта 1924 г. в письме к одному из своих корреспондентов Горький, как о величайшем счастье, говорил о том, что он хорошо знал Ленина и также близко знал и столь выдающегося человека, как Лев Толстой. Для Горького Толстой был художником, близким к людям труда. По мысли Горького, высказанной в письме к А. Н. Михайловой (25 апреля 1926 г.), творчество Толстого своими корнями связано со всей деятельностью простых людей, обновляющих жизнь.

В предисловии к воспоминаниям о Толстом Горький дал точную датировку их написания и этим указал, что воспоминания отражают его взгляды на Толстого в период 1901—1910 гг. Но несомненно, что Горький основное в своих воспоминаниях считал правильным и в пору их публикации. Если бы это было не так, он, конечно, не счел бы возможным в 1919 г. публиковать воспоминания о Толстом без существенных изменений[2].

Беседа Горького с Лениным, произошедшая незамедлительно после ознакомления Владимира Ильича с горьковскими воспоминаниями о Толстом, как бы явилась ленинской кор-

---

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 465.

[2] В издании 1919 г. Горьким была опубликована лишь часть олеизских записей. 1-я часть воспоминаний в издании 1919 г. заканчивалась XXVI главой. Они были дополнены Горьким в издании 1921 г. и,

рективой к горьковской интерпретации наследия Толстого. Ленин в этой беседе подчеркнул «мужицкую» сущность творчества Толстого. Этот разговор с вождем революции оставил глубокий след в сознании Горького. В дальнейших публикациях своих воспоминаний о Толстом Горький дополнил их новыми главами, в которых подчеркнуты «мужицкие» интересы Толстого.

В горьковских воспоминаниях читатель легко улавливает главную мысль автора о «мужицком» характере всех проявлений художественного гения Толстого. Мысль о подлинной народности творчества Толстого, о глубокой связи творца «Воскресения» «с духом своего народа» Горький многократно высказывал в 20 и 30-х годах. В статье «Об Анатоле Франсе» (1927 г.) Горький писал, что Толстой показал «с полностью, совершенно исчерпывающей, душу русского народа»[1].

Именно в глубочайшей связи русской литературы с народными массами Горький видел ее величие. В этой неразрывной связи с народом заключалась для Горького и сила гения Толстого, которого он считал «величайшим в мире художником после А. Пушкина»[2]. «Литература никогда не была личным делом Стендаля или Льва Толстого, она всегда дело эпохи, страны, класса»[3] — писал Горький в статье «О литературе и прочем» (1931 г.). В письме к Добину (апрель 1933 г.) Горький, характеризуя творчество Толстого как вершину критического реализма, рекомендовал в план журнала «Литературная учеба» включить ряд тем, сопоставляющих творчество Толстого с творчеством других художников его эпохи.

В статье «Об анекдотах и — еще кое о чем» (1931 г.) Горький писал, что среди тех великих людей, которые «всю жизнь учили и продолжают учить» его, был и Лев Толстой[4]. Как учился Горький художественному мастерству у Толстого-художника, об этом рассказывает, в частности, и статья «О том, как я учился

особенно, в изданиях 1922 и 1923 гг. (XXVII—XLIV гл.). Уже после выхода в свет последнего прижизненного собрания сочинений Горький внес некоторые коррективы в воспоминания о Толстом, которые, однако, не были осуществлены в печатных изданиях.

[1] М. Горький. О писателях, изд. «Федерация», М., стр. 301—302. Следует заметить, что Горький иногда допускал ошибочную оценку «души русского народа», преувеличивая элементы «пассивизма» в психологии дореволюционного крестьянства.

[2] М. Горький. О творчестве Леонида Андреева. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 94.

[3] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 484.

[4] М. Горький. Об анекдотах и—еще кое о чем. Публицистические статьи, ЛенГИХЛ, 1933, стр. 314.

писать». Горький относит Толстого к «большой русской литературе», которая оказала на него благотворнейшее воздействие. Толстого Горький называл литератором «непревзойденного мастерства»[1]. Горький указывал на «колоссальную работу» русских классиков и прежде всего Толстого, творчество которого было «типично русское»[2].

Для Горького Толстой был «чудовищно огромным» художником[3]. Неустанно призывая молодых и начинающих писателей учиться мастерству художественного слова у русских классиков, и прежде всего у Пушкина и Толстого, Горький среди образцов художественной литературы неизменно называл «Войну и мир», «Казаков», «Хаджи Мурата», «Плоды просвещения» и другие творения Толстого. Из романов Толстого по силе «рельефности», «пластичности» изображения героев Горький особенно выделял «Войну и мир» («О том, как я учился писать» и др.)[4]. Этот роман Горький называл гениальной книгой, монументальным произведением русской классики, величайшей эпопеей. Горькому в «Казаках» и севастопольских рассказах близки были образы свободолюбивых и гордых героев-борцов. В Поликушке, как и в Платоне Каратаеве, Авдееве и в других типах «непротивленцев» Горький видел изображение Толстым социальной пассивности дореволюционных «крестьян, обработанных помещиком и церковью до полной потери самосознания»[5]. Но несмотря на различное отношение к идейному наполнению образов «Казаков» и «Поликушки», Горький, как об этом свидетельствует его письмо к Ф. В. Гладкову в ноябре 1926 г., отмечал реалистичность обоих произведений.

Сопоставляя творчество Лескова с произведениями Толстого, Горький замечал, что «люди из книг Л. Толстого» «встают перед вами... таинственно ощутимы, физически ясны»[6]. В данном случае Горький подчеркивал изумительную «рельефность», «пластичность» изображения Толстым своих героев. Горький стремился постичь те художественные средства, с помощью которых Толстой достигал необычайной живости и яркости

[1] М. Горький. Две беседы, изд. «Молодая гвардия», 1931, стр. 8.

[2] С. Сергеев-Ценский. Моя переписка и знакомство с А. М. Горьким, «Октябрь», № 6—7, 1940, стр. 287.

[3] М. Горький. О белоэмигрантской литературе. Публицистические статьи, ГИХЛ, 1931, стр. 60.

[4] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 344.

[5] М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи, стр. 395.

[6] М. Горький. Вступительная статья к т. I Избр. соч. Н. С. Лескова, Берлин, изд. Гржебина, 1923, стр. 11—12.

в изображении своих героев и природы. Особенно восхищало Горького художественное мастерство «Хаджи Мурата». В 1931 г. Горький говорил:

«У Толстого можно научиться тому, что я считаю одним из крупнейших достоинств художественного творчества, — это *пластике, изумительной рельефности изображения.*

Когда его читаешь, то получается — я не преувеличиваю, говорю о личном впечатлении — получается ощущение как бы физического бытия его героев, до такой степени ловко у него выточен образ; он как будто стоит перед вами, вот так и хочется пальцем тронуть.

Вот это мастерство. У него, например, одна страница из повести «Хаджи Мурат», страница изумительная. Очень трудно передать движение в пространстве словами. Хаджи Мурат со своими нукерами-адъютантами едет по ущелью. Над ущельем — небо, как река. В небе звезды. Звезды перемещаются в голубой реке по отношению к изгибу ущелья. И этим самым он передал, что люди действительно едут»[1]. В «Беседе с молодыми» Горький обращает особое внимание на язык героев «Плодов просвещения». Горький замечает, что с помощью некоторых особенностей речи своих персонажей, в частности словом «двистительно», Толстой достигает «пластической, выпуклой характеристики»[2] изображаемого им мужика. В письме к О. В. Анзимировой (в июне 1927 г.) Горький высказывает мысль о необходимости в помощь начинающим писателям публиковать статьи о языке произведений «старых мастеров» искусства — Гоголя, Толстого, Чехова и других классиков. «Это очень важно, это расскажет новичкам о „тайнах“ речевой техники, о пластике слова, научит их располагать материал, владеть сюжетом, покажет им разницу между „рассказать“ и „изобразить словами“»[3]. Отмечая погрешности стиля в присланном ему рассказе Руммера, Горький указывал автору: «Всё это — мелочи; но — необходимо их знать для того, чтобы уничтожать. Писательская техника вся на таких мелочах. У Толстого, Тургенева, Чехова и т. д. вы их не встретите»[4]. В 1928 г. в письме к Б. Полевому Горький страстно призывал литературную молодежь учиться «технике словесного творчества»: «Этому научиться не так трудно, потому что у вас есть великолепные образцы:

---

[1] М. Горький. Две беседы, изд. «Молодая гвардия», 1931, стр. 19.
[2] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 587.
[3] М. Горький. Письма к рабкорам и писателям, Библиотека «Огонек», 55—56, М., 1936, стр. 15—16.
[4] Там же, стр. 20.

Гоголь, Лев Толстой, Лесков, Чехов, Пришвин и немало других отличнейших знатоков русского языка, строя русской речи. Поймите меня: я говорю не о подражании, а *только о* необходимости для вас обогатиться словами, изучить дух языка, строй речи»[1].

Аналогичные мысли о необходимости учебы литературному мастерству у Льва Толстого и других русских классиков Горький высказывает в письмах Б. Лавреневу (1926 г.), Н. Маркелову (1927—1928 гг.), В. Грековой (1931 г.) и другим своим корреспондентам. В письме к В. Грековой Горький интересуется, какое значение для нее имело чтение книг Толстого.

Толстого Горький справедливо считал одним из величайших мастеров великого, прекрасного русского литературного языка (статья «О языке», 1934 г.).

В письме к С. Цвейгу (1926 г.) Горький, сравнивая стиль Цвейга со стилем Толстого, замечает, что в строгой и сильной художественной фразе мудрого художника Толстого наблюдается та изумительная пластичность, какая не встречается у других художников.

Творчество Пушкина и Толстого Горький считал образцами строгой художественной простоты, в которых отсутствует «излишняя орнаментика и детализация», неизбежно ведущая к затемнению смысла фактов и образов. В этом плане творчество Толстого и других классиков литературы Горький в статье «О формализме» (1936 г.) противопоставлял произведениям западных декадентов-формалистов типа Марселя Пруста и «различных Хемингуэев»[2].

По мысли Горького, великие художники, к которым принадлежал Толстой, силу своего мастерства черпали у народа.

В творчестве Толстого Горький видел живую связь с фольклором. В письме в редакцию «Библиотеки поэта» Горький указывал, что Толстой — «этот огромный художник очень пользовался фольклором»[3].

Горький считал Толстого превосходным мастером русского пейзажа. «Толстой, Тургенев любили создавать вокруг своих

---

[1] Б. Полевой и Г. Куприянов. Письма из Сорренто. Переписка тверских комсомольцев с А. М. Горьким, Калининское обл. изд-во, Калинин, 1936, стр. 20.— О вреде слепого подражательства языку классиков Горький говорил и в других письмах и статьях. В частности, в статье «О начинающих писателях» (1928 г.) Горький указывал, как на *погрешность стиля*, на *троекратное повторение в одной фразе* «Воскресения» слов «как ни». «В этом случае,— писал Горький,— даже и Толстому не следует подражать».

[2] М. Горький. О литературе, «Сов. писатель», М., 1937, стр. 434.

[3] «Литературная газета» от 30 июня 1936 г., стр. 3.

людей тот или иной фон, который еще более красиво оживлял их героев, они широко пользовались пейзажем»[1] — писал Горький в предисловии к сочинениям Лескова. О «превосходных картинах» природы в творчестве Льва Толстого Горький говорит и в статье о М. Пришвине (1926 г.)[2].

Горький настойчиво указывал на необходимость учиться мастерству у классиков, «не боясь никаких „идеологических уклонов" стариков»[3]. В статье «О пользе грамотности» (1928 г.) Горький писал: «„Леф" убеждает молодежь не учиться у классиков, это — совершенно напрасно. Литературной технике и языку надобно учиться именно у Толстого, Гоголя, Лескова, Тургенева... Бояться идеологической заразы — значит не верить в силу классового самосознания»[4].

Горький был убежден в том, что социалистическое самосознание советских людей способно преодолеть все идеологические пережитки прошлого, в том числе и «толстовщину» и «достоевщину». Но Горький видел также необходимость настойчивой борьбы с этими пережитками прошлого в сознании людей. В его обширной переписке с советскими писателями мы находим множество свидетельств того, как настойчиво направлял великий художник пролетариата советскую литературу на борьбу со всякими пережитками «толстовщины» в сознании людей. Замечательно то, что Горький в своих советах писателям анализом сильных и слабых сторон творчества Толстого помогал разобраться в конкретных проявлениях «толстовщины» в художественных образах и идейных мотивах литературы прошлого. В 1926 г. в письме к К. Федину Горький, ссылаясь на Толстого и Достоевского, замечал, что дореволюционная социальная действительность, вызывавшая страдания миллионных масс, породила «пафос страдания» в искусстве. Особенно он свойственен был, по мнению Горького, Льву Толстому. Горький не только неоднократно указывал на это, но и анализировал причины, породившие толстовский «пафос страдания». В 1925 г. в предисловии к роману Леонида Андреева «Сашка Жигулев» Горький отмечал, что Толстой почувствовал «ужас, безумную пустоту повседневности за

---

[1] М. Горький. Вступительная статья к т. I Избр. соч. Н. С. Лескова, Берлин, изд. Гржебина, 1923, стр. 12.

[2] М. Горький. О М. М. Пришвине. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 108.

[3] Письмо Горького к С. Ахрему.— М. Горький. Письма к рабкорам и писателям, Библиотека «Огонек», 55—56, М., 1936, стр. 19.

[4] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 306.

ее кажущейся простотой...»[1] Страдания крестьянских масс сложили у Толстого представление «о мужике как человеке кротком, осужденном на муки и терпение бога ради. Не поколебал этого представления ни тульский мужик-фабрикант, ни самарский мужик-помещик, которых великий писатель наблюдал»,[2]— писал Горький в другой своей статье. «Пафос страдания», ярко выразившийся в толстовском учении о «непротивлении злу насилием», по мысли Горького, имел свои корни в социальной действительности прошлого. «Проповедь Толстого о непротивлении злу была вызвана существованием большого количества людей, искренно убежденных, искренно стремившихся достичь добра, следуя по пути зла»[3],— отмечал Горький в упомянутой выше статье о Леониде Андрееве. Любовь к страданию Горький всегда считал серьезнейшей идеологической болезнью, свойственной мелкобуржуазной, мещанской среде. Об этом Горький полным голосом заявил еще в 1905 г. в «Заметках о мещанстве». В наше, советское время Горький считал необходимым выкорчевывать из сознания людей этот пережиток прошлого. В 1936 г. в письме к одному из писателей Горький просил его высмеять «пафос страдания». «Страдание— позор мира и надобно его ненавидеть для того, чтобы истребить»[4],— писал Горький.

В «пафосе страдания» Полчкушки, Платона Каратаева, Акима, Авдеева, в возведении Толстым смирения и покорности своих героев в добродетель Горький усматривал отклонение художника от трезвого реализма в сторону «пассивного романтизма». Характер «пассивного романтизма» дореволюционной литературы Горький часто иллюстрировал на примере творчества Толстого. Горький полагал, что в условиях классовой борьбы, где «нет ничего, что было бы вне политики», пассивный романтизм играл отрицательную политическую роль. «Приятно-зелененькая плесень пассивного романтизма имеет целью своей реставрацию — проще говоря — ремонт личности, разрушенной в самом корне, раздвоенной в самой основе своего „я", даже тогда, когда эта личность столь грандиозна, как Лев Толстой,— писал Горький в 1928 г. в статье «Еще о механических

[1] М. Горький. О творчестве Леонида Андреева. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 95.

[2] М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи, стр. 395.

[3] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 98.

[4] М. Горький. Письма к рабкорам и писателям, Библиотека «Огонек», 55—56, М., 1936, стр. 37.

гражданах».— Пассивный романтизм полагает, что если вытолкнуть личность из сферы задач и вопросов социальных, погрузить и углубить ее в капризную игру ее чувствований и мыслей о себе самой, то этим самым в стороне от жизни личность обретет утраченную цельность, „внутреннюю гармонию“»[1].

В реалистическом творчестве русских классиков Горький подмечал элементы «пассивного романтизма» в обрисовке типов крестьян. «... Дворянская наша литература любила и прекрасно умела изображать крестьянина человеком кротким, терпеливым, влюбленным в какую-то подземную „Христову правду“, которой нет места в действительности, но о которой всю жизнь мечтают мужики, подобные Калинычу Тургенева из рассказа „Хорь и Калиныч“ и Платону Каратаеву из „Войны и мира“ Толстого»,— писал Горький в 1928 г. в статье «О том, как я учился писать».

Литература прошлого века, — говорил далее Горький,— как будто не видела, не чувствовала, не изображала выдвигающихся из крестьянской массы буржуа-стяжателей и продолжала «любовно изображать кроткого раба, совестливого Поликушку. В 1852 г. Лев Толстой пишет очень грустный очерк „Утро помещика“, прекрасно рассказывая о том, как рабы не верят доброму, либеральному владыке. С 1862 г. Толстой начинает воспитывать крестьянских детей, отрицать „прогресс“ и науку, убеждает: учитесь хорошо жить у мужика, а с 70-х годов пишет рассказы для „народа“, изображая в них христолюбивых, романтизированных мужиков, учит, что самая праведная и блаженная жизнь — в деревне, самый святой труд — мужицкий труд „на земле“. А затем в рассказе „Много ли человеку земли нужно“ он говорит, что земли надобно человеку всего три аршина, только на могилу». Впоследствии народническая литература, занимаясь «идеализацией деревни, крестьянина, который представлялся народникам социалистом по натуре», создавала, по мнению Горького, «плохие копии с портретов „Поликушки“, „Калиныча“, „Каратаева“ и прочих преподобных мужичков»[2].

В творчестве Толстого, как и в его учении, трезвый реализм критики существующего строя сочетался с наивной и реакционной религиозно-нравственной утопией социального преобразования мира. Религиозно-нравственная тенденция Толстого оказывала значительное воздействие на создаваемые великим

[1] М. Горький. Публицистические статьи, 1933, стр. 36.
[2] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 331, 333.

художником образы героев. Исторический фатализм Толстого не только отразился на создании образа Платона Каратаева, но в известной степени сказался и в обрисовке деятельности Кутузова. Пассивное отношение к действительности проявляет не только безымянный старик из «Воскресения», но и центральный персонаж повествования — Нехлюдов. Наряду с яркими реалистическими образами, Толстой, следуя своей религиозно-нравственной тенденции, создавал образы, отражающие толстовские идеи „пассивизма". Указывая на сильные и слабые стороны мировоззрения Толстого, Ленин не отрывал Толстого-художника, творца бессмертных произведений, от Толстого-мыслителя, создателя религиозно-нравственного учения. «Разум» и «предрассудки», как вытекает из ленинского анализа творчества Толстого, вступали в кричащее противоречие как в учении, так и в художественных произведениях Толстого.

Либерально-буржуазная и меньшевистская критика не понимала и не могла понять социальной противоречивости художественных произведений великого писателя и поэтому противопоставляла Толстого-художника Толстому-мыслителю. Одним из первых эту антинаучную концепцию о разрыве между Толстым-художником и Толстым-мыслителем начал развивать Мережковский в своем реферате «Лев Толстой и русская церковь»[1]. В 1912 г. в связи с выходом посмертных произведений Л. Н. Толстого эту же ложную точку зрения высказывали Кранихфельд, Айхенвальд и Л. Аксельрод-Ортодокс [2].

Значительную дань этим взглядам отдал и Плеханов в своих статьях о Толстом. Ложная концепция о раздельном существовании Толстого-художника и Толстого-мыслителя оказалась чрезвычайно живучей и проникла в советскую литературоведческую мысль, на что указала наша партийная печать[3]. Эта ложная концепция развивалась в работах некоторых из советских литературоведов и даже проникла в учебную литературу.

---

[1] «Новый путь», февраль 1903 г., Записки религиозно-философских собраний в С.-Петербурге. Реферат Д. С. Мережковского, стр. 57—74.

[2] См. статьи о посмертных сочинениях Л. Н. Толстого: В. Кранихфельда — в журнале «Современный мир», 2, 1912, Л. Аксельрод-Ортодокс — в журнале «Наша заря», 7—10 за тот же год и книгу Ю. Айхенвальда «Посмертные сочинения Л. Н. Толстого», СПб, 1912.

[3] «Культура и жизнь» от 21 января 1947 г.

Горькому всегда был чужд такой метафизический подход к Толстому. Горький диалектически рассматривал противоречивость Толстого и как художника, и как мыслителя. В каприйском курсе истории русской литературы, в воспоминаниях о Толстом, во всех высказываниях о нем Горький всегда отмечал, что творчество Толстого, как и все мировоззрение писателя, содержит в себе и трезвую оценку социальной жизни, и ложное понимание христианского смирения и кротости как средства преобразования человечества. Суждения Горького об элементах «пассивного романтизма» в творчестве Толстого, приведенные нами выше, находились в прямой связи с марксистским, диалектическим подходом Горького к Толстому-художнику и Толстому-мыслителю в их единстве.

Характерны в этом отношении мысли Горького, высказанные им в переписке с Сергеевым-Ценским в 1927 г. В письме к Горькому Сергеев-Ценский замечал, что Лев Толстой и Гоголь «раскололись на художников и проповедников (религиозных учителей веры)», причем «проповедники в них хватали за горло художников». Горький в ответном письме не согласился с этим мнением Сергеева-Ценского и указал, что Толстой «проповедником... стал именно от разума», «художник был „схвачен за глотку" именно разумом»[1]. Таким образом, в Толстом и художнике и мыслителе Горький видел одно главенствующее начало — противоречивый его разум[2].

Основоположник социалистического реализма учил советских писателей и критиков уметь различать сильное и слабое в самой художественной ткани творчества Толстого. Мысль Горького о том, что в творчестве Толстого, наряду с могучим

---

[1] «Октябрь», 6—7, 1940, стр. 282.—С. Сергеев-Ценский, *«Моя переписка и знакомство с А. М. Горьким»*.

[2] Следует указать, что и в этом письме Сергееву-Ценскому, и в других своих письмах и статьях Горький писал, что Толстой не обладал умом философа и что философские взгляды художника не соответствовали силе его таланта (письмо М. М. Пришвину). Горький находил, что Толстой мыслил церковно и по форме и по содержанию (см. «Ответ В. Золотухину» и «А. А. Блок»). Это, по мысли Горького, проистекало из убеждения Толстого, что сознание, мысль — «величайшее зло». Об отрицании Толстым разума, как о проявлении мещанской идеологии, Горький писал в статьях: «О мещанстве» (1929 г.), «А. А. Блок» (1923 г.), в письме к А. К. Виноградову (1928 г.) и др. В статье «О Ромен Роллане» (1926 г.) Горький указывал, что «ненависть» Толстого к разуму «была для русского рационалиста источником его великих страданий и так жестоко мешала ему остаться гениальным художником». Таким образом, Горький отмечал противоречие между колоссальной силой обличительного «разума» в творческой деятельности Толстого и присущим ему, Толстому, юродивым отрицанием интеллекта.

реализмом, уживались элементы «пассивного романтизма», являвшегося следствием слабых сторон мировоззрения писателя, по нашему мнению, находится в полном соответствии со взглядами Ленина на творчество Толстого.

Реализм Толстого Ленин противопоставлял, как «разум» художника, элементам «толстовщины», как его «предрассудку».

Можно спорить, насколько верно в данном случае Горьким применен термин «пассивный романтизм» к некоторым сторонам творчества Толстого, но мысль о том, что в таких образах, как Платон Каратаев, Аким или Авдеев, Толстой отступал от принципов критического реализма, нам представляется бесспорной. Следует заметить, что Горький отнюдь не полагал, что образы, созданные по методу «пассивного романтизма», есть образы выдуманные, не существующие в жизни. Напротив, Горький с полной ясностью указывал, что Поликушка и Платон Каратаев, являя собой образцы крестьянского смирения и кротости, создавались Толстым методом типизации на материале действительной жизни крестьянства. Например, в статье «О том, как я учился писать» Горький, приводя примеры создания литературных типов «по законам абстракции и конкретизации», ссылался на крестьянские образы Толстого. «Выделяются черты, наиболее естественные в каждом купце, дворянине, мужике, и обобщаются в лице одного купца, дворянина, мужика, таким образом, получаем „литературный тип“»,— писал Горький, указывая, что именно так «Лев Толстой написал кроткого, „богом убитого“ Платона Каратаева»[1]. Однако эти образы кротких, «богом убитых» мужичков не передавали настроений революционизирующегося крестьянства — подымающегося на бунт и восстание мужика. С другой стороны, по мнению Горького, Тургенев и Толстой, не замечая классового расслоения в деревне, не видели, что из кулацкой части крестьянства растет «стяжатель» — капиталист, новый хозяин собственнического мира. Горький по-ленински видел в крестьянстве две социальные тенденции — труженика, тянущегося к социализму, и собственника, тяготеющего к буржуазии.

Горький горячо протестовал, когда исследователи забывали о наличии в мировоззрении раннего Толстого элементов барской, дворянской психологии. По глубокому убеждению Горького, в творчестве Толстого 50—70-х годов, т. е. до перехода его на позиции патриархального крестьянства, многое определялось барским, дворянским мировоззрением писателя. Так, в письме

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 328.

Накорякову (1935 г.) Горький, касаясь одной из статей о романе «Война и мир», отмечал, что основное противоречие автора «Войны и мира» заключается в противоречии между барином и мужиком.

По тем же соображениям Горький очень часто произведения Толстого 50—70-х годов относил к дворянской литературе, а образы «смиренных мужичков», как Аким из «Власти тьмы» или Андрей из «Хаджи Мурата», созданные в 80-х и последующих годах, считал типичными для дворянского понимания сущности «души» крестьянина. В том же плане сделаны относящиеся к 1934 г. горьковские замечания на главу о Толстом в учебнике русской литературы Абрамовича, Брайниной и Еголина. Требуя от авторов учебника углубления социального анализа творчества Толстого, Горький писал: «Из „Детства", „Отрочества", „Юности" видно, как велико было давление на Толстого „аристократических" начал и как ничтожны количественно и качественно начала противоположные. Здесь очень характерно... восхваление Савишны за ее рабское качество — „самоотверженную любовь" к барам. На этом следовало бы остановиться подробнее, ибо из этого любования Савишной возникает „Поликушка", Платон Каратаев и все подобное».

Горький, полностью воспринимая ленинскую оценку Толстого, видит в последующей эволюции творчества писателя рост другого начала — мужика. Горький обращал внимание авторов учебника на то, что «мужик, как средство „спасения души", является „главной пружиной поведения"» Толстого и других писателей прошлого века. Горький считал, что в анализе «Анны Карениной» «стремление Левина чувствовать, что он ни в чем „не виноват", нужно связать с мужиком, как средством спасения дворянской души»[1].

В статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» Ленин показал, что «толстовщина» равно пронизывает и художественные и публицистические произведения писателя. На конкретном анализе рассказов «Люцерн» и «Крейцерова соната», статей «Рабство нашего времени», «Прогресс и определение образования» и «О смысле жизни» Ленин показал, что порождением «толстовщины» в произведениях писателя являются «и аскетизм, и непротивление злу насилием, и глубокие нотки пессимизма, и убеждение, что „все — ничто, все — материальное ничто" („О смысле жизни", стр. 52), и вера в „Дух", „начало всего", по отношению к каковому началу человек есть лишь „работник",

[1] М. Горький. Заметки на учебник литературы, «Правда», 8 августа 1936 г., № 217.

„приставленный к делу спасения своей души", и т. д.»[1]. Те же произведения Толстого, какие были указаны Лениным, как наиболее характерные в смысле проявления «толстовщины», были в разное время подвергнуты Горьким критике именно за выраженные в них аскетизм, проповедь «непротивления злу насилием», глубокий пессимизм и т. д.

Еще в 1908—1909 гг. Горький в истории русской литературы отрицательно оценил рассказ «Люцерн» и статью «Прогресс и определение образования» за реакционный идеализм писателя, за его осуждение прогресса и образования и т. д. На эти же произведения Толстого Горький и впоследствии ссылался как на яркое проявление «толстовщины». В 1923 г. в предисловии к книге С. Подъячева «Ревность» Горький подверг внимательнейшему разбору «Крейцерову сонату». Отмечая религиозно-нравственный аскетизм и социальный пессимизм Толстого, его реакционный протест против гражданской свободы женщины, Горький вслед за Лениным указывал на то, что подобная идеология своими корнями связана с восточным, азиатским строем жизни. «Несмотря на мастерский рисунок Толстого, Позднышев все-таки не живой человек, [а] довольно неудачная попытка иллюстрировать законоположение индусско-буддийской религии — религии, которая очень восхищала Л. Н. Толстого»[2], — писал Горький в этом предисловии.

VIII

Горький глубоко интересовался литературой о Толстом, всеми новыми материалами о жизни и творчестве писателя и остро реагировал на каждый случай характеристики творчества великого художника с враждебных марксизму позиций. Особенно возмущали Горького воспоминания о Толстом, написанные «последователями» его религиозно-нравственного учения.

Например, в воспоминаниях о С. А. Толстой (1924) Горький, как известно, резко выступил против «литературы» о Толстом, наполненной «мелкой злобой, нищенской жаждой мести и лицемерием»[3], имея в виду мемуары авторов, составлявших круг единомышленников В. Г. Черткова[4].

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

[2] С. Подъячев. Ревность, предисловие, изд. Гржебина, Берлин — Москва, 1923, стр. 7.

[3] М. Горький. О С. А. Толстой, Соч., ГИХЛ, 1933, т. XXII, стр. 143—144.

[4] В личной библиотеке А. М. Горького сохранился экземпляр книги В. Г. Черткова «Уход Толстого» с пометами писателя против тех мест,

Горького возмущали вульгарно-социологические или либерально-буржуазные интерпретации творчества Толстого, всякое проявление пренебрежительного отношения к наследию великого художника.

В письме к Л. Зилову (1932 г.) Горький высказал отрицательное отношение к его рассказам о Толстом. Горький полагал, что автор недостаточно изучил дневники писателя и весьма свободно толкует, как «думал» Толстой. В письме к В. Д. Пушкову в 1928 г. Горький протестовал против эпитета, употребленного по адресу Толстого переводчиком известной книги С. Цвейга о Толстом («панический старичок»).

В письме к С. Д. Разумовскому в 1933 г. Горький, давая отзыв о его работе о Толстом, указывал, что автором недостаточно раскрыты классовые, социальные корни творчества, и, наоборот, слишком подчеркнуты психологические, физиологические черты писателя. Горький в письме к Р. М. Фатуеву резко возражал против его утверждения о погрешностях языка Толстого. В статье «О прозе» (1933 г.) Горький высмеивал нелепое и вульгарное упоминание Петровым-Водкиным о внешнем облике Толстого[1]. Литературно-малограмотными считал Горький утверждения некоторых литературоведов, полагавших, что творчество Пантелеймона Романова равно творчеству классиков и, в частности, Толстого[2].

Отсекая все неверное в истолковании творчества Толстого, Горький заботился о создании работ, которые помогли бы читателю уяснить особенности художественного мастерства писателя и путем сопоставления определить его место в русской

которые особенно возмутили его. Сохранились также многие другие книги о Толстом с пометами Горького, свидетельствующими о внимательном изучении им различных материалов о Толстом. Среди них: «Письма графа Л. Н. Толстого к жене 1862—1910 гг.», под редакцией А. Е. Грузинского, М., 1913; «Смерть Толстого по новым материалам», изд. Публичной библиотеки СССР им. Ленина, М., 1929; А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого (Записи за пятнадцать лет), М.—Л., 1923; Т. А. Кузминская. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, Л., 1925 и мн. др. Некоторые из этих материалов были использованы писателем в работе над «Жизнью Клима Самгина», где отражено отношение различных слоев русского общества к Льву Толстому. В статье «О С. А. Толстой» Горький цитирует дневники Толстого, выдержки из статьи «Последние дни Льва Толстого», помещенной в «Красном архиве» № 4 за 1924 г., ссылается на «Дневник толстовца» Ильина, статьи Новоселова в «Православном обозрении» и др. Все это свидетельствует о широком знакомстве Горького с литературой о Толстом самых различных направлений.

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 526.

[2] М. Горький. Открытое письмо Серафимовичу, 1934, «О литературе», «Сов. писатель», М., 1937, стр. 139.

и мировой литературе. Большой интерес в этом отношении представляет письмо Горького Е. С. Добину о планах журнала «Литературная учеба» (апрель 1933 г.).

Оценивая тематику журнала, Горький выдвигает новые темы статей о творчестве Толстого. Горький советует противопоставить каратаевщине «Власть земли» Г. Успенского и его очерки. Для характеристики различного изображения социального и политического консерватизма старой деревни Горький находит нужным сопоставить «В деревне» Гарина-Михайловского с «Утром помещика» Толстого. В изображении детей в художественной литературе Горький видит следующие социальные градации: изображение детей дворян, буржуазной интеллигенции, крестьян и рабочих. Произведения Толстого изображали детство дворян [1].

В другом письме редакции журнала «Литературная учеба» Горький обращал внимание на приведенный в работе Л. Мышковской об истории создания «Хаджи Мурата» пример использования Толстым записей Полторацкого. Горький опасался, что сопоставление записей Полторацкого и рукописи Толстого может быть неверно истолковано читателем, как пример списывания, а не творческой переработки писателем материалов источников.

Горького глубоко радовал огромный рост интереса советских читателей к творчеству Толстого. Не раз высказывал Горький свое восхищение колоссальными тиражами изданий произведений Толстого в СССР. Но именно этот гигантский рост интереса советских читателей к творчеству Толстого, по справедливому мнению Горького, требовал создания марксистской, научной литературы о творчестве великого русского писателя. Приведенные выше примеры указывают на то, что Горький ока-

[1] Следует заметить, что Горький в воспоминаниях о Каронине-Петропавловском, Короленко, в статьях о С. Подъячеве, И. Вольнове и др. сопоставляет творчество Толстого с творчеством, главным образом, крестьянских писателей народнического направления. Насколько Горькому было свойственно стремление сопоставлять творчество Толстого с произведениями других писателей — видно из многих документов. В 1910 г. в письмах к Бунину и Амфитеатрову Горький сравнивал «Утро помещика» с «Деревней» Бунина и «Детство» и «Отрочество» с «Историей моего современника» Короленко. В январе 1924 г. Горький в письме к В. А. Каверину сравнивал Толстого с Пушкиным, Шекспиром и Гёте, указывая на наличие в их творчестве элементов автобиографического характера. В том же году в письме к Е. С. Короленко Горький сопоставлял В. Г. Короленко с Л. Н. Толстым и т. д. Интересны в этом плане сохранившиеся пометы Горького на полях рассказа Чехова «Дуэль», предисловия Л. Н. Толстого к произведениям Эртеля, носящие характер таких сопоставлений.

зывал большую помощь советскому литературоведению своими советами и указаниями в создании литературы о Толстом.

Опубликовав воспоминания о Толстом, Горький всё время как бы дополнял их высказываниями о нем в других своих мемуарах, литературно-критических статьях и художественных произведениях.

В 1923 г. Горький дописал свои воспоминания о Чехове[1]. В них приведен интереснейший разговор Толстого и Чехова о Горьком — в чеховской передаче.

Спустя год в «Заметках из дневника» («Люди наедине сами с собой») появляется отрывок из воспоминаний о пребывании Толстого в Крыму, несомненно являющийся одним из фрагментов горьковских олеизских заметок. В «Городке» Горький вспоминает о толстовском «арзамасском ужасе». В том же 1924 г. в воспоминаниях о С. А. Толстой Горький передает свои впечатления о пребывании Толстого в Гаспре. Здесь же Горький высказал ряд своих суждений о Толстом. Воспоминания о С. А. Толстой дают нам представление, как Горький уже в советский период своей деятельности оценивал художественное наследие Толстого. Естественно, что в этих воспоминаниях внимание автора было сосредоточено на роли Софьи Андреевны как спутницы жизни великого писателя. Но и немногие скупые и сдержанные горьковские характеристики Толстого в этих воспоминаниях чрезвычайно глубоки и содержательны.

По мнению Горького, «Лев Толстой был самым сложным человеком среди всех крупнейших людей XIX столетия»[2]. Толстой — творец, который создавал «огромный мир, не существовавший до него»[3] в литературе. Гений его обладал «чудовищной проницательностью»[4]. Созданная им книга «Война и мир» — «грандиозный» исторический роман[5]. Лев Толстой — «великий человек», «величайший писатель», жизнь которого ценна «до последней ее минуты»[6]. Гений Толстого, по мысли Горького, был столь колоссален, что «трудно представить человека, который, поистине, годился бы в друзья Толстому»[7].

---

[1] Впервые воспоминания о Чехове Горьким были опубликованы в 1905 г. в «Нижегородском сборнике».

[2] М. Горький. О С. А. Толстой, Соч., ГИХЛ, 1933, т. 22, стр. 147.

[3] Там же, стр. 148.

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Там же, стр. 150—153.

[7] Там же, стр. 149.

В воспоминаниях о С. А. Толстой Горький характеризует всю деятельность «мирового гения» как мятеж против собственнического строя. Громкий голос «мятежной совести гения» вызывал в мещанском собственническом мире «темную сумятицу чувств и умов». Против Толстого подымалась вся идейная нечисть, в лице раскаявшихся «толстовцев», перекочевавших в «Православное обозрение». Горький вспоминает профессора Казанской духовной академии Гусева, одного из наиболее назойливых обличителей «ереси самовлюбленного графа»; «мрачного изувера», черносотенного писаку Меньшикова; мещан, типа казанского кондитера Маломеркова, пылающего ненавистью к Толстому — «еретику», и других представителей темных сил собственнического мира. В 80-х годах «почти каждый грамотный бездельник» «считал делом чести своей обличение религиозных, философских, социальных и прочих заблуждений мирового гения». Против Толстого-обличителя реакционные силы направляли удары «ослиных копыт, много грязи и бешеной слюны»[1].

Толстой был опасен самодержавию, а он жил в стране, «где все возможно, и где правительство, без суда, сажает людей в тюрьмы и держит их там по двадцать лет»[2]. Толстой был опасен собственническому миру прежде всего своим обличением частной собственности и всех институтов, возникающих на ее основе. «Никто не посмеет сказать, что Лев Толстой был неискренен, отрицая собственность»[3],—писал Горький в воспоминаниях о С. А. Толстой. Горький даже применяет по отношению к Толстому эпитет «революционер, анархист»[4], имея в виду отрицание Толстым частной собственности и власти эксплуататорского меньшинства над эксплуатируемым большинством.

«Необычный, удивительный человек» и «великий художник» был окружен толпой ничтожнейших «толстовцев», «паразитов, кормившихся от духа его»[5]. Противоречия Толстого были непонятны не только близким к нему людям, но и «весьма крупным современникам» его. «Не одна только София Толстая плохо понимала, зачем гениальному романисту необходимо пахать землю, класть печи, тачать сапоги,— этого не понимали многие»[6],—писал Горький. Мудрое обличение собственнического мира сочета-

[1] М. Горький. О С. А. Толстой, Соч., ГИХЛ, 1933, т. 22, стр. 144—145.
[2] Там же, стр. 146.
[3] Там же, стр. 153.
[4] Там же, стр. 152.
[5] Там же, стр. 144.
[6] Там же, стр. 147.

лось у Толстого с юродивым отрицанием прогресса, цивилизации и даже великих произведений искусства. «Конечно, София Толстая неизмеримо более, чем кто-либо иной, была огорчена неожиданной солидарностью автора „Войны и Мира“ с идеями „нигилизма“», провозглашающими, что «сапоги—выше Шекспира»[1].

В воспоминаниях о С. А. Толстой Горький не анализирует социальные истоки противоречий Толстого. Горький считал, что эту задачу гениально выполнил вождь революции: «Владимир Ленин сумел доказать, что философия истории Льва Толстого очень далека от истины», — писал Горький в 1926 г. в статье «О Ромен Роллане»[2].

Как видно из писем к Чехову, после посещения Горьким Ясной Поляны, а также из олеизских заметок и письма к Короленко, Горького всегда интересовало, как в Толстом могли соединяться догматическая, мертвая вера в «Христову истину» и глубокий, пытливый ум социального обличителя. Горький не раз высказывал мнение, что критический «разум» Толстого должен был вступать в жесточайшую борьбу с его религиозно-нравственными «предрассудками». Ту же мысль Горький проводит и в воспоминаниях о С. А. Толстой, прибегая лишь к иной терминологии. Горький полагает, что Толстой «придумал и предлагал людям свое вероучение, может быть, только для того, чтоб они не мешали его напряженной и требовательной работе художника». «Не думаю, — пишет Горький, — чтобы Льва Толстого удовлетворяла та истина, которую он проповедовал людям»[3].

В этих словах выражено то же самое сомнение в силе религиозно-нравственной убежденности Толстого, которое Горький и ранее высказывал в письмах к Чехову, Короленко и в олеизских записях.

Искусство было, по мнению Горького, «неоспоримо основным стержнем» души Толстого. И когда «великий художник дошел до отрицания искусства», признав его за «грех», это было самым «печальным случаем» в истории художественного развития человечества[4]. Отмечая это, Горький не отделяет Толстого-мыслителя от Толстого-художника. Напротив, он показывает, как «разум» и «предрассудки» совмещались в мировоззрении Толстого и как религиозно-нравственные «предрассудки» писателя вторгались в сферу его художественной деятельности, а критический «разум» художника, в свою очередь, приводил

[1] Там же, стр. 148.
[2] М. Горький. О писателях, «Федерация», М., стр. 315.
[3] М. Горький. О С. А. Толстой, стр. 146.
[4] Там же, стр. 147.

его к сомнениям в правильности созданного им реакционного вероучения.

В горьковских письмах, воспоминаниях, статьях, написанных в советские годы, часто можно встретить воспроизведение оценок Толстого тех или иных явлений искусства и действительности. В статье «О том, как я учился писать» (1928 г.) приводится отзыв Толстого о некоторых деталях рассказа «Двадцать шесть и одна». В письме А. Виноградову (1928 г.) Горький вспоминает слышанные им при посещении Ясной Поляны отзывы Толстого о французской литературе. Горький в этом письме признается, что ему всегда хочется многое сказать о Толстом. В статье «О женщине» (1930 г.) Горький упоминает об оценке Толстым Н. Федорова, автора «Философии общего дела». В мае 1935 г. в письме к Г. Шторму Горький сообщает резкие отзывы Толстого об Аркадии Столыпине (отце известного царского сатрапа). В различных статьях и воспоминаниях Горького о его современниках — Н. Е. Каронине-Петропавловском, Леониде Андрееве, В. Г. Короленко, А. П. Чехове, И. Вольнове и многих других даны замечательные по выразительности характеристики различных типов «толстовцев», как, например, А. А. Зарубина, ярко изображенного писателем в очерке «Время Короленко» [1] и в «Беседах о ремесле» [2].

Передавая различные мнения современников о Толстом, Горький всякий раз высказывал свою глубочайшую любовь к великому художнику. Горький глубоко сочувствовал сетованиям Чехова на то, что около Толстого нет человека, который бы «тщательно записывал острые, неожиданные и, часто, противоречивые мысли старого мудреца»[3].

К свидетельствам о своих личных взаимоотношениях с Толстым Горький относился как к документам истории. Именно поэтому в 1928 г. Горький охотно дал разрешение К. С. Шохор-Троцкому на публикацию своих писем к Толстому [4], называл И. Груздеву толстовские произведения, читанные в бытность на Крутой, и т. д. Он с огромным интересом относился к вновь публикуемым высказываниям Толстого о нем, Горьком. Мы располагаем множеством документов, которые свидетельствуют о том, что ни к кому из современных ему художников Горький не относился с такой любовью, как к Толстому. Горький, как и Ленин, был глубоко убежден, что в мировой лите-

[1] М. Горький. Соч., ГИХЛ, 1933, т. 18, стр. 150.
[2] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 414—415.
[3] М. Горький. А. П. Чехов, Соч., ГИХЛ, 1933, т. 22, стр. 46.
[4] Горький просил также Шохор-Троцкого прислать ему оттиск статьи о переписке между Горьким и Львом Толстым.

ратуре второй половины XIX в. некого поставить рядом с Толстым. Для Горького Толстой был величайшей славой русской и мировой художественной литературы.

Мировое значение и колоссальное влияние Толстого на мировую литературу были для Горького неоспоримыми. Еще в 1903 г. в письмах к Пятницкому Горький отмечал зависимость произведений западной драматургии от Толстого. В статье «О мещанстве» (1929 г.) Горький указывал на всё возрастающее воздействие Толстого на западноевропейскую литературу. В «Беседах о ремесле» (1930 г.) произведения Толстого отнесены к тем мировым шедеврам, которые «предстают пред нами как изумительно обработанные в образе и слове сгустки мысли, чувства, крови и горьких, жгучих слез мира сего»[1]. В «Истории молодого человека» (1931 г.) Горький утверждал, что такие образы, созданные русской классикой, как Чацкий, Печорин, Обломов, Раскольников и толстовский Нехлюдов, наряду с лучшими образами западноевропейских классиков, являются великими достижениями мировой литературы прошлого века. Пьесы Толстого, как, например, «Плоды просвещения», Горький ставил наравне с «Горем от ума» и «Ревизором», считая их ценным вкладом в мировую драматургию («О пьесах», 1933 г.). В докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей в августе 1934 г. Горький отмечал, как установленный факт, влияние Тургенева, Толстого и Достоевского на западноевропейских писателей. В статье и высказываниях о Ромене Роллане Горький подчеркивал огромное воздействие Толстого на выдающегося художника Франции.

Художественное наследие Толстого, по справедливому мнению Горького, принадлежит прогрессивному человечеству. Буржуазному, собственническому миру Толстой чужд и враждебен. Американским бизнесменам, занятым бухгалтерским подсчетом дивидендов, полученных ценой страданий и крови миллионов людей, Толстой бесконечно чужд и безразличен. Глубоко возмущало Горького варварское, тупое отношение американских дельцов к мировой культуре прогрессивного человечества. В 1928 г. в письме к Д. Лутохину Горький так рассказывал об отношении американского дельца от печати к великой русской литературе: «...Явился американец, писатель, кажется, у него отсутствует желание понимать. Его интересуют вопросы: сколько часов потрачено на „Дело Артамоновых“? Сколько слов я могу написать в час? А сколько слов писал Толстой в час? его очень удивляет, что эти вопросы не находят

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 455.

ответа»[1]. В 1933 г. в письме к другому своему корреспонденту Горький делился впечатлениями о «национальном аристократизме» буржуа Европы. «В отношениях людей,— писал Горький,— существует нечто, чему можно дать наименование — *национальный аристократизм. Этот аристократизм особенно* чувствуется в англичанах,— при всей благовоспитанности своей великобританец почти всегда как будто говорит иноземцу:— да, ты — хорош, ты — Толстой, Гёте, Бальзак, но — не англичанин!»[2]

В жизни и деятельности великих людей мира американский и европейский буржуа выискивает то, что может удовлетворить его извращенные вкусы. В письме к А. Н. Тихонову в июле 1927 г. Горький с возмущением сообщал, что книга Калинникова о Толстом, в которой читателю преподносится пошлое описание «сексуальной трагедии» писателя, пользуется за границей скандальным успехом у буржуазного читателя.

«Буржуазия враждебна культуре» — утверждал великий пролетарский гуманист. Эту же замечательно глубокую и верную мысль Горький иллюстрировал примерами циничного отношения к наследию Толстого деятелей буржуазной «цивилизации». С глубоким презрением Горький писал также о тех белоэмигрантских подонках, которые из бывших лживых «почитателей» яснополянского проповедника превратились в ярых защитников ненавистного Толстому мира насилия и разбоя. В статье «О белоэмигрантской литературе» (1928 г.) Горький зло высмеял истеричную болтовню Мережковского, из-за «страха перед революцией» отрекающегося от Толстого и всей русской культуры. «Изумительно не брезгливы „бывшие люди“»,—писал Горький в статье «О предателях» (1930 г.), указывая, что белоэмигрантские литераторы, некогда возмущавшиеся отлучением Толстого от церкви, теперь публично целуют руки епископов, которые предавали великого писателя «анафеме».

С тех пор, как Горький писал эти строки, прошло два десятилетия. Но горьковская характеристика «бывших людей» может быть полностью отнесена к тем «толстовцам», предателям и врагам Родины, которые во главе с А. Л. Толстой продались американской разведке. Отсутствие чувства брезгливости дошло у них до того, что они уже не только целуют руки

---

[1] Д. Лутохин. Горький в период 1923—1934 гг., «Ленинград», № 11—12, 1940, стр. 24.

[2] Письма А. М. Горького, «Литературный современник», 6, 1937, стр. 28.

заокеанским толстосумам, но и лижут окровавленные сапоги своих хозяев из империалистических разведок.

Горький — пламенный борец за торжество мира и демократии — хорошо знал, что кровавое безумие собственнического мира не могут остановить никакие религиозно-нравственные проповеди. Разоблачая буржуазный лжепацифизм, Горький в 1932 г. в обращении к «Делегатам антивоенного конгресса» («Речь, которая не была произнесена») указывал, что ни самые хорошие пацифистские книги, «... ни проповедь Льва Толстого и никто вообще не мог помешать капиталистам уничтожать миллионы людей в борьбе за овладение колониями, устроить поход на Пекин и ограбить столицу Китая, не мог помешать возникновению балканских войн и общеевропейской позорнейшей бойни»[1]. Но Горький глубоко верил, что прогрессивное человечество, возглавляемое страной социализма, может отстоять дело мира, обуздать поджигателей войны. В предисловии к книге Локнера «Генри Форд и его „Корабль мира“» (1925 г.) Горький обращался к женщинам всех стран со страстным призывом всеми силами отстаивать дело мира, не щадя сил своих бороться с фашистским человеконенавистничеством и этим спасти жизнь детей своих и сохранить мировую культуру. Женщины «даровали миру» Шекспира, Эдисона, Вашингтона, Вольтера, Толстого, Гёте. «Блеском и славою покрыли себя в веках тысячи и тысячи ваших сыновей»,— обращался Горький к женщинам всего мира, воодушевляя их на борьбу с поджигателями войны[2]. «Блеском и славою покрыл себя в веках» и величайший гений русского народа Лев Толстой. Призывая отстаивать мировую культуру от фашистского безумия империалистического мира, Горький обращался к имени Толстого как самого выдающегося творца мирового искусства.

Художественное наследие Толстого Горький оценивал с высоты учения Маркса и Ленина. Горький считал неоспоримыми ленинские взгляды на Толстого. Организатор и руководитель советской литературы, решая вопрос о нашем отношении к художественному наследию Льва Толстого и других классиков, руководствовался оценкой их основоположниками научного социализма. Характеризуя Стендаля, Бальзака и Толстого, как высшее достижение реалистической литературы прошлого, Горький указывал, что их реализм был критическим, и подчеркивал,

---

[1] М. Горький. Делегатам антивоенного конгресса. Публицистические статьи, ЛенГИХЛ, 1933, стр. 378.

[2] М. Горький. Предисловие к книге Локнера «Генри Форд и его „Корабль мира“», «Время», Л., 1925, стр. 12—13.

что именно за критический реализм Ленин ценил Толстого, как Энгельс и Маркс ценили Бальзака [1].

IX

Толстой был для Горького не только бессмертным художником, но выразителем целой эпохи в развитии общественной мысли в России.

В курсе истории русской литературы Горький набросал следующую схему развития общественной мысли в России во 2-й половине XIX в.: в 50-е годы определяющим фактором было идейное воздействие Герцена, в 60-е — Чернышевского, в 70-е — идеологов народничества, в 80-е — Толстого и, наконец, 90-е годы знаменуются победой идей марксизма [2].

Естественно, что эта градация в пределах десятилетий намечалась Горьким со значительной степенью условности. В истории русской литературы и других своих произведениях Горький указывал на связь Толстого с народническими идеями в 70-х годах, на его воздействие на значительную часть русского общества в 90-х и даже в 900-х годах, отмечая, что произведения Толстого отражали противоречия различных классов и слоев русского общества с середины прошлого до начала настоящего века. «60 лет звучал суровый и правдивый голос, обличавший всех и всё»,— писал Горький о Толстом в истории русской литературы. По мнению Горького, Толстой дал итог всего пережитого русским обществом за весь XIX в., и «книги его останутся в веках» [3].

Однако Горький правильно указал на 80-е годы, как на период наибольшего влияния толстовских идей на русское общество, что было вызвано историческими условиями этого периода. В статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» Ленин, говоря об «обратном отношении к историческому развитию» критических элементов в учении Толстого, указывал, что эти элементы «могли на практике приносить иногда пользу некоторым слоям населения *вопреки* реакционным и утопическим чертам толстовства» именно в 80-х годах. «В течение последнего, скажем, десятилетия это не могло быть так, потому что историческое развитие шагнуло не мало вперед с 80-х годов до конца прошлого века» [4],— писал Ленин.

---

[1] Письмо к Е. С. Добину (апрель 1933 г.).
[2] М. Горький. История русской литературы, стр. 155.
[3] Там же, стр. 295.
[4] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 32.

Толстой, как выдающийся идеолог крестьянства второй половины XIX в., отображен не только в публицистических, но также и в художественных произведениях Горького[1]. В художественных произведениях автобиографического характера («Мои университеты», «На Крутой» и др.) Горький ярко показал глубокий интерес русского общества к обличению Толстым собственнического строя, безуспешную борьбу самодержавия с «опасными идеями» «мятежного графа», увлечение в 80-х годах народнически настроенной интеллигенции организацией «земледельческих колоний» и крушение иллюзий такого характера, страстные споры об учении Толстого в различных слоях русского общества и т. д. Выше мы уже указывали на те места в автобиографических произведениях Горького, в которых передано отношение юноши Пешкова к творчеству и учению Толстого и отражены первые попытки встречи с ним.

В романах, повестях, рассказах Горького дооктябрьского периода сравнительно мало показана роль Толстого в социальных исканиях русского общества[2]. Толстой как идеолог, вызывающий к себе симпатии или антипатии различных слоев общества, в художественных произведениях Горького дооктябрьского периода почти нигде не упоминается. Одним из исключений является рассказ «Вечер у Шамова» (1917 г.), где «лучшие люди города», беседуя «точно битую птицу щиплют, ощипав Чехова, живо ощипали Бурже и выдергивают перья из Толстого». Гости Шамова поглощены пустопорожней болтовней об «индивидуализме» Толстого.

Позднее, в двадцатых годах, Толстой уже нередко становится объектом рассуждений героев произведений Горького («Рассказ о безответной любви», «Рассказ о герое», «Репетиция», «Рассказ об одном романе», «Дело Артамоновых» и др.). К Толстому

---

[1] Следует оговориться, что мы условно относим такие произведения Горького, как воспоминания о Л. Толстом, к публицистике писателя. Само собой разумеется, что эти воспоминания (особенно, первая их половина — олеизские записи) представляют непревзойденный по мастерству изображения художественный портрет Л. Толстого.

[2] В данном случае мы не касаемся обличения в горьковских художественных образах толстовской проповеди пассивного отношения к действительности, достаточно освещенного в горьковедческой литературе. Общеизвестно, что многие образы героев Горького или являются антиподами толстовских героев-непротивленцев, активными борцами с социальным злом (Нил, Власов и др.), или в них развенчивается толстовское «утешительство», пассивное отношение к действительности (Лука и др.). Раскрытие этой темы — задача специального исследования.

обращаются мысли Петра Артамонова. Ему Толстой представляется «замечательнейшим человеком», голос которого «... всё громче слышен в суетном шуме, обращен к совести мира и властно стремится пробудить ее...»[1] Однако подобные характеристики восприятия Толстого различными слоями русского общества в художественных произведениях Горького двадцатых годов были только подступами к этой теме во всем ее объеме. К осуществлению этой темы Горький приступил в конце двадцатых годов в «Жизни Клима Самгина». То, что мы условно можем назвать «темой о Толстом», входит составной частью в замечательную горьковскую эпопею, отражающую огромный период в жизни русского общества, период больших социальных потрясений. Десятки страниц «Жизни Клима Самгина» посвящены отношению к Толстому различных классов и социальных групп дореволюционной России[2].

Крупный буржуазный хищник Бердников открыто выражает свою неприязнь к Толстому и его идеям социальной справедливости: «Не выношу кротких! Сделать бы меня всемирным Иродом, я бы, как раз, объявил поголовное истребление кротких, несчастных и любителей страдания,— говорит он Самгину.— Не уважаю кротких! Плохо с ними, неспособные они, нечего с ними делать. Не гуманный я человек, я, как раз, железо произвожу, а — на что оно кроткому? Сказку Толстого о „Трех братьях“ помните? На что дураку железо, ежели он обороняться не хочет?»[3] Другой персонаж романа — капиталист Варавка столь же презрительно относится к Толстому и идеям социальной справедливости.

Своеобразно преломляется учение Толстого в сознании более мелких деятелей собственнического мира, таких, как Денисов и Фроленков, этих крепких хозяйственных кулачков-торговцев. Для них проповедь Льва Толстого — своеобразное ремесло, которым, по их купеческому мнению, «кормится» писатель. Беседуя с Самгиным о Толстом, Фроленков говорит о «пропо-

[1] М. Горький. Соч., ГИХЛ, 1933, т. 20, стр. 106.

[2] В связи с работой над «Жизнью Клима Самгина» Горький изучал самую различную литературу о Толстом, о чем свидетельствуют многочисленные пометы на книгах, сохранившихся в личной библиотеке писателя. Горький изучал мемуары о Толстом, документацию о последних днях жизни и смерти писателя, его дневники, выступления деятелей православной церкви в связи с «отлучением» писателя от церкви и т. д. Об этом же свидетельствуют и страницы романа (изложение воззвания Гермогена, суждения персонажей романа об уходе Толстого из Ясной Поляны и смерти его и т. д.).

[3] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ГИХЛ, М., 1937, ч. IV, стр. 66.

ведничестве» как о каком-то доходном предприятии: «Вот чем люди кормятся»[1],— замечает он.

«Столпы» самодержавия, выведенные в романе, к Толстому относятся как к силе, враждебной «установленному порядку». Именно в этом плане упоминает Толстого в разговоре с Самгиным жандармский полковник Васильев. Провокаторша Никонова также обнаруживает свою вражду к Толстому, рассказывая о нем анекдоты, как о человеке самовлюбленном, позирующем[2]. С нескрываемой злобой говорит о «хваленом писателе» и его героях сыщик Митрофанов[3]. Им вторит и «веховец» Аркадий Пыльников. Пыльников, развивая перед полупьяными купцами мысли своей будущей лекции, перечисляет «все грехи Толстого против религии»[4]. Индивидуалист, нигилист Томилин, «перекувырнувшийся к богу» и ставший проповедником православия в буржуазных салонах, воспринимает Толстого сквозь призму западноевропейских нигилистических «идей». Для Томилина, например, «Крейцерова соната» Льва Толстого только «неглупая иллюстрация» к «Метафизике любви» Шопенгауэра[5].

Типично буржуазное отношение к Толстому выражено в размышлениях и разговорах Клима Самгина. Либеральничающий Самгин охотно прибегает в своих разговорах к ссылкам на Толстого, хотя «религиозные настроения», в том числе и «религиозная мысль Достоевского и Льва Толстого», «никогда не волновали Самгина»[6]. В толстовского бога либерал Самгин не верил, толстовскому религиозно-нравственному учению не сочувствовал. Тем более не сочувствовал он толстовской критике существующего строя. Страшась гибели своего класса, Самгин превращается в ярого врага идеи социальной справедливости. Социальный разум народных масс ненавистен Самгину. У Толстого и Достоевского Самгин воспринимает только их реакционное противопоставление инстинкта разуму.

«Толстой — прав, не доверяя разуму, враждуя с ним. Достоевский тоже не любил разума»,— размышляет Самгин в тюрьме[7]. Самгин позднее даже задумал книгу: «Гоголь, Достоевский, Толстой в их отношении к разуму»[8], намереваясь

---

[1] Там же, стр. 314.
[2] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ГИХЛ, М.—Л., 1932, ч. II, стр. 383.
[3] Там же, стр. 259.
[4] Там же, ч. IV, стр. 131.
[5] Там же ч. I, ГИХЛ, М.—Л., 1932, стр. 107.
[6] Там же ч. IV, стр. 14.
[7] Там же, ч. II, стр. 478.
[8] Там же, ч. III, ГИХЛ, М.—Л., 1932, стр. 252.

обращаются мысли Петра Артамонова. Ему Толстой представляется «замечательнейшим человеком», голос которого «... всё громче слышен в суетном шуме, обращен к совести мира и властно стремится пробудить ее...»[1] Однако подобные характеристики восприятия Толстого различными слоями русского общества в художественных произведениях Горького двадцатых годов были только подступами к этой теме во всем ее объеме. К осуществлению этой темы Горький приступил в конце двадцатых годов в «Жизни Клима Самгина». То, что мы условно можем назвать «темой о Толстом», входит составной частью в замечательную горьковскую эпопею, отражающую огромный период в жизни русского общества, период больших социальных потрясений. Десятки страниц «Жизни Клима Самгина» посвящены отношению к Толстому различных классов и социальных групп дореволюционной России[2].

Крупный буржуазный хищник Бердников открыто выражает свою неприязнь к Толстому и его идеям социальной справедливости: «Не выношу кротких! Сделать бы меня всемирным Иродом, я бы, как раз, объявил поголовное истребление кротких, несчастных и любителей страдания,— говорит он Самгину.— Не уважаю кротких! Плохо с ними, неспособные они, нечего с ними делать. Не гуманный я человек, я, как раз, железо производжу, а — на что оно кроткому? Сказку Толстого о „Трех братьях“ помните? На что дураку железо, ежели он обороняться не хочет?»[3] Другой персонаж романа — капиталист Варавка столь же презрительно относится к Толстому и идеям социальной справедливости.

Своеобразно преломляется учение Толстого в сознании более мелких деятелей собственнического мира, таких, как Денисов и Фроленков, этих крепких хозяйственных кулачков-торговцев. Для них проповедь Льва Толстого — своеобразное ремесло, которым, по их купеческому мнению, «кормится» писатель. Беседуя с Самгиным о Толстом, Фроленков говорит о «пропо-

---

[1] М. Горький. Соч., ГИХЛ, 1933, т. 20, стр. 106.

[2] В связи с работой над «Жизнью Клима Самгина» Горький изучал самую различную литературу о Толстом, о чем свидетельствуют многочисленные пометы на книгах, сохранившихся в личной библиотеке писателя. Горький изучал мемуары о Толстом, документацию о последних днях жизни и смерти писателя, его дневники, выступления деятелей православной церкви в связи с «отлучением» писателя от церкви и т. д. Об этом же свидетельствуют и страницы романа (изложение воззвания Гермогена, суждения персонажей романа об уходе Толстого из Ясной Поляны и смерти его и т. д.).

[3] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ГИХЛ, М., 1937, ч. IV, стр. 66.

ведничестве» как о каком-то доходном предприятии: «Вот чем люди кормятся»[1],— замечает он.

«Столпы» самодержавия, выведенные в романе, к Толстому относятся как к силе, враждебной «установленному порядку». Именно в этом плане упоминает Толстого в разговоре с Самгиным жандармский полковник Васильев. Провокаторша Никонова также обнаруживает свою вражду к Толстому, рассказывая о нем анекдоты, как о человеке самовлюбленном, позирующем[2]. С нескрываемой злобой говорит о «хваленом писателе» и его героях сыщик Митрофанов[3]. Им вторит и «веховец» Аркадий Пыльников. Пыльников, развивая перед полупьяными купцами мысли своей будущей лекции, перечисляет «все грехи Толстого против религии»[4]. Индивидуалист, нигилист Томилин, «перекувырнувшийся к богу» и ставший проповедником православия в буржуазных салонах, воспринимает Толстого сквозь призму западноевропейских нигилистических «идей». Для Томилина, например, «Крейцерова соната» Льва Толстого только «неглупая иллюстрация» к «Метафизике любви» Шопенгауэра[5].

Типично буржуазное отношение к Толстому выражено в размышлениях и разговорах Клима Самгина. Либеральничающий Самгин охотно прибегает в своих разговорах к ссылкам на Толстого, хотя «религиозные настроения», в том числе и «религиозная мысль Достоевского и Льва Толстого», «никогда не волновали Самгина»[6]. В толстовского бога либерал Самгин не верил, толстовскому религиозно-нравственному учению не сочувствовал. Тем более не сочувствовал он толстовской критике существующего строя. Страшась гибели своего класса, Самгин превращается в ярого врага идеи социальной справедливости. Социальный разум народных масс ненавистен Самгину. У Толстого и Достоевского Самгин воспринимает только их реакционное противопоставление инстинкта разуму.

«Толстой — прав, не доверяя разуму, враждуя с ним. Достоевский тоже не любил разума»,— размышляет Самгин в тюрьме[7]. Самгин позднее даже задумал книгу: «Гоголь, Достоевский, Толстой в их отношении к разуму»[8], намереваясь

---

[1] Там же, стр. 314.
[2] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ГИХЛ, М.—Л., 1932, ч. II, стр. 383.
[3] Там же, стр. 259.
[4] Там же, ч. IV, стр. 131.
[5] Там же ч. I, ГИХЛ, М.—Л., 1932, стр. 107.
[6] Там же ч. IV, стр. 14.
[7] Там же, ч. II, стр. 478.
[8] Там же, ч. III, ГИХЛ, М.—Л., 1932, стр. 252.

развить в ней свое собственное отрицание социального разума. Всё отношение Клима Самгина к учению и творчеству Толстого пронизано этим стремлением в своем, самгинском, отрицании разума опереться на реакционные стороны мировоззрения Толстого, Достоевского и других проповедников пассивного отношения к действительности[1].

Роман «Жизнь Клима Самгина» в живых образах восстанавливает многие страницы прошлого, связанные с именем Льва Толстого. В словах компаньона Варавки, Павлина Радеева, характеризуется «раскол» в умах, происходивший в конце прошлого века. «Главную линию раскола» Павлин Радеев видит в «столкновении тех, кои веруют по Герцену и славянофилам с опорой на Николая-чудотворца в лице мужичка, с теми, кои хотят веровать по Гегелю и Марксу с опорою на Дарвина». Павлин Радеев видит в происходящем «расколе» умов ослабление влияния учения Толстого. «Весьма примечательно, что упрямая проповедь Льва Толстого не находит среди юношей учеников и апостолов, не находит, как видим»[2], — говорит он. Однако перед читателем романа проходят типы «толстовцев», проповедующих «согласно» с сочинениями Льва Толстого[3]. Вопреки мнению Павлина Радеева, «упрямая проповедь» Толстого еще находила своих последователей.

В романе ярко обрисовано возбуждение умов, вызванное отлучением Льва Толстого от церкви в 1901 г. Горький подробно цитирует «архипастырское обращение» епископа Гермогена по поводу юбилея Толстого в 1908 г., в котором обезумевший мракобес объявил Толстого «окаянным и презренным российским Иудой». Горький в следующих словах передает общественное возмущение, вызванное травлей Льва Толстого, которую вели черносотенцы в рясах. «Публика зашумела, усердно обнаруживая друг пред другом возмущение речью епископа»[4].

В романе дана острая критика различной мелкобуржуазной и декадентской литературы о Толстом: докладов Мережковского в религиозно-философском собрании, писаний Владимира Соловьева, Василия Розанова, Льва Тихомирова и др. Стремление примазаться к имени Толстого, чтобы нажить на этом политический капиталец, проявляют Самгин и Дронов, задумавшие выпустить сборник о Толстом. Самгин «деловито заговорил о плане сборника» с Дроновым. Но это — деловитость полити-

---

[1] См., напр., разговор Самгина с Нехаевой (ч. I, стр. 194) и др.
[2] Там же, ч. I, стр. 416—417.
[3] Там же, стр. 347—350.
[4] Там же, ч. IV, стр. 166—167.

ческих нигилистов, совершенно не интересующихся сущностью учения Толстого. Сборник о Толстом для них—только средство политической спекуляции.

Уход из Ясной Поляны и смерть Толстого также находят отражение в романе. Подробности ухода Толстого рассказывает Дронов — первый «поставщик» всяческих «новостей». О смерти Толстого Самгин впервые узнает от Агафьи. В замечательной сцене разговора Самгина с ней Горький рисует отношение простых людей к Толстому. На вопрос Самгина — читала ли она Толстого — Агафья называет три произведения: «„Поликушку" читала, „Сказку о трех братьях", „Много ли человеку земли надо" — читала». Но и немногое, известное ей из произведений писателя, в ее глазах делает Толстого огромным человеком. Смерть Толстого ей представляется каким-то смутно осознаваемым бедствием. «Будто испугались люди-то»,— говорит она Самгину[1]. Иначе воспринимают смерть Толстого Самгин и его единомышленники. Самгин равнодушно слушает известие о смерти писателя. Клим охотно соглашается с Еленой, что не стоит утруждать себя надоевшими ей разговорами о Толстом, и их разговор сразу же принимает «деловой характер» о неоплаченных счетах и пр.[2]

Исторически верно описывает Горький политиканскую возню либералов в связи со смертью Толстого: «В комнате присяжных поверенных озабоченно беседовали о форме участия в похоронах, посылать ли делегацию в Ясную Поляну или ограничиться посылкой венка. Кто-то солидно напомнил, что теперь не 5-й год, что существует Щегловитов...»[3]

Остро сатирически изображает Горький сцену пошлой болтовни о смерти Толстого подвыпивших посетителей ресторана «Вена», где ораторствуют Дронов и его собеседники[4].

Отношение большевика Кутузова и других революционеров к Толстому прямо противоположно отношению к великому писателю буржуазных кругов. Кутузов считает Толстого огромным, сложным и противоречивым явлением эпохи. Кутузову чужда и враждебна толстовская проповедь нравственного самосовершенствования и «непротивления злу». Для Кутузова теория Маркса и проповедь Толстого — диаметрально противоположные социальные учения. Когда Туробоев начинает рассуждать, что получится, если «отправиться» от учения Льва

---

[1] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ч. IV, стр. 224.
[2] Там же, стр. 232.
[3] Там же, стр. 224.
[4] Там же, стр. 284.

Толстого или Николая Михайловского, Кутузов подает ему реплику: «А если — от Маркса?»[1]

В рассказе Кутузова о посещении им Ясной Поляны ярко раскрывается его неприятие толстовских «рецептов» социального преобразования мира.

«Из Брянска попал в Тулу. Там есть серьезные ребята,— рассказывал Кутузов.— А, ну-ко, думаю, зайду к Толстому? Зашел. Поспорили об евангельских мечах. Толстой сражался тем тупым мечом, который Христос приказал сунуть в ножны. А я — тем, о котором было сказано: „не мир, но меч", но против этого меча Толстой оказался неуязвим, как воздух. По отношению к логике он весьма своенравен. Ну, не понравились мы друг другу»[2].

Толстой для Кутузова «удивительно русское явление», хотя в этом явлении он видит и много вредного для «истории, которой решительно надоели всякие сентименты»[3].

В самой яснополянской среде, окружающей писателя, Кутузов видит не социальный мир, который проповедовал Лев Толстой, а острую классовую борьбу. Когда Макаров рассказал Кутузову, что «жена Льва Толстого тоже нанимала ингушей охранять Ясную Поляну», Кутузов заключил: «Значит — помещики на казаков уже не надеются, приглашают так сказать — колониальные войска? Интересно. А, может быть, кавказцы дешевле берут?»[4]

Настороженно и враждебно относится Кутузов к болтовне легального марксиста Прейса о «стихии» Толстого. Услышав пошлое замечание Марины Зотовой, что она носит «джерси, потому что терпеть не может проповедей Льва Толстого», Кутузов воскликнул «Ух» и «так крепко закрыл глаза, что всё лицо его старчески сморщилось»[5].

Кутузов по достоинству оценил толстовскую характеристику студенческого движения. «...Конечно, Толстой — прав: студенческое движение — щель, сквозь которую большие дела не пролезут, как бы усердно ни пытались протиснуть их либералы»,— писал Кутузов Любе Сомовой[6].

Сомовой, так же как и Кутузову, чужда реакционная проповедь Толстого о «непротивлении злу» и нравственном само-

---

[1] М. Горький. Жизнь Клима Самгина, ч. I, стр. 173—174.

[2] Там же, ч. II, стр. 96.—В этом рассказе Горький, несомненно, в какой-то степени передал и впечатления своих споров с Толстым.

[3] Там же.

[4] Там же, ч. IV, стр. 87.

[5] Там же, ч. I, стр. 170.

[6] Там же, ч. II, стр. 261.

совершенствовании. Но она умеет глубоко ценить толстовскую критику собственнического мира. Когда Лидия сказала пошлость об «Анне Карениной», Сомова возмутилась: «Бог мой, какая ты невежда, какой урод! Ты какая-то ненормальная!»[1]

Интересен разговор Грейман с Ногайцевым, этим, по характеристике Варвары, мелким идейным жуликом, бессовестным и жадным негодяем[2]. «Вы говорите о Толстом,— говорила Грейман Ногайцеву.— Что вы сказали о нем? У него — нехорошая жена, неудачные дети, и в нем много противоречивого между художником и мыслителем. Вот и всё. А Толстой — человек мира, его читают все народы,— жизнь бесчеловечна, позорна, лжива, говорит он. Он еще не зарыт в землю, но вы уже торопитесь насыпать сора на его могилу. Это — возмутительно. Поймите: Толстой убеждает изменить мир, а вы? Вы стараетесь изолировать себя от жизни, ищете места над нею, в стороне от нее, да, да. Именно к этому сводится ваша критика»[3].

Почти все основные персонажи романа так или иначе проявляют свое отношение к Толстому. Оно раскрывается в рассуждениях Лютова о «лампадном маслице фабрики его сиятельства из Ясной Поляны»; в высказываниях Туробоева об «умнике» Толстом; в «ворчаньи» Кумова, объявляющего, что он «как Лев Толстой не верит в разум» и в иронической реплике по этому поводу дяди Миши; в замечаниях Тагильского в разговоре с Самгиным; в острых словечках Пояркова; в вопросах Лионеля Крейтона; в спорах ветеринара с «рябым» по поводу возможности вспышки «крестьянской войны»; в истеричных выкриках Клима Самгина Кутузову по поводу роли личности в истории; в блудливых рассуждениях Томилина, внушающего Дронову сущность «вечной истины»; в иронических сравнениях Робинзона; в каламбурах Прозорова; в полемике Ореховой с Хотяинцевым; в «примирительных» речах Краснова; в восторженных восклицаниях дяди Хрисанфа и т. д., и т. д.

Из множества отдельных реплик, замечаний, отрывочных разговоров, суждений о Толстом у читателя «Жизни Клима Самгина» ясно складывается представление о противоположном отношении к Толстому двух миров— Кутузова и Самгина. Мирку самгиных ненавистен Толстой-обличитель, но зато они, самгины, охотно цепляются за реакционные предрассудки в

[1] Там же, ч. I, стр. 123.
[2] Там же, ч. IV, стр. 138.
[3] Там же, стр. 220.—В слова Грейман, нам думается, Горький вложил и некоторые свои мысли о Толстом. Они чрезвычайно близки к мыслям, выраженным в 1910 г. в письме к Короленко.

мировоззрении Толстого и Достоевского, обнаруживая звериную, животную злобу к социальному разуму масс. Самгиным глубоко враждебно толстовское стремление к социальной справедливости, но они демагогически, в целях мелкого политиканства, пустословят по адресу великого писателя.

Большевик Кутузов и его друзья глубоко сознают вред толстовских призывов к всеобщей любви в обстановке острой классовой борьбы. Но для них дорог Толстой — великий обличитель социального зла, ибо его критика убеждает массы в необходимости изменить мир. Кутузов и другие большевики — герои романа — знают, что пролетариат не у Толстого должен учиться тому, как, каким способом уничтожить мир социального угнетения и несправедливости. Они учатся у Маркса, Ленина, а не у Толстого. Им дорог «разум» Толстого-обличителя, а не его «предрассудки». Большевики, показанные Горьким в романе, умеют по-настоящему ценить и «Анну Каренину», и другие бессмертные произведения Толстого, беспощадно обличающие собственнический строй, столь дорогой сердцу самгиных.

В романе «Жизнь Клима Самгина» Горький ясно проводит мысль о том, что художественное наследие Толстого принадлежит не самгиным и пыльниковым, а Кутузову, Сомовой и другим героическим борцам за социальную справедливость, принадлежит народу, за счастье которого идут на бой большевики-ленинцы. В «Жизни Клима Самгина» Горький в художественных образах раскрывает свою глубокую мысль о враждебности буржуазии к мировой культуре, в сокровищницу которой входят и бессмертные творения Льва Толстого.

X

История взаимоотношений Горького и Толстого, сопоставление их творчества уже давно привлекали к себе внимание исследователей литературы. На эту тему был написан ряд статей. Космополитствующая, антипатриотическая «критика» видела в отношениях двух великих русских писателей тему «запада» и «востока», приписывая Горькому «западные идеалы» в противовес «восточным идеалам» Толстого. Подобного рода, с позволения сказать, «критика» не заслуживает внимания читателя и ее рассмотрения. Цель «критики» такого рода — оболгать Горького, прикрывшись его именем, протащить свои низкопоклоннические «идейки», оболгать Толстого, превратив русского художника и мыслителя в писателя, якобы лишенного национальной самобытности и не имеющего мирового значения.

К теме «Горький и Толстой» обращалась мысль как горьковедов, так и толстоведов. И это совершенно естественно. Ни один

горьковед не может не обратить внимания на огромный интерес Горького к Толстому, проявляемый на всем жизненном пути пролетарского писателя. Равным образом изучающие последний период жизни и деятельности Льва Толстого сталкиваются со многими документами, свидетельствующими о том, что в сознании беспощадного обличителя буржуазного строя Горький как представитель новой социальной силы, призванной преобразовать мир, оставил значительный след. Но хотя критика не раз обращалась к теме «Горький и Толстой», тема эта до сих пор еще остается не исследованной. Ни одна из статей такого характера не дает сколько-нибудь полного представления об истории взаимоотношений двух писателей.

В анализе горьковских оценок не учитывалась эволюция взглядов писателя, завершившаяся полным его признанием ленинской точки зрения в определении социальной сущности сильных и слабых сторон мировоззрения Толстого. Таким образом, первоначальные суждения Горького выдавались за итоговую его оценку творчества Толстого. Фактические неточности сопровождались у исследователей этой темы и ошибками в общей их концепции. Л. Мышковская в своей статье на эту тему исходит из противопоставления абстрактно моралистических начал в мировоззрении Толстого революционно-общественным взглядам Горького, избегая точного анализа социального характера отношения к действительности обоих художников. С другой стороны, Л. Мышковская определяет творчество молодого Горького как целиком «романтическое». Отношение Толстого к пролетарскому писателю Мышковская характеризует как критику мудрым реалистом горьковского «романтизма», способствовавшую «реалистическому становлению» Горького [1]. Статья И. Сергиевского посвящена «роли Толстого как художника в жизни Горького» [2]. Исходя из того же тезиса о «романтизме» молодого Горького, И. Сергиевский переоценивает силу толстовской критики горьковского «романтизма». По мнению И. Сергиевского, «человеческая полноценность» Л. Толстого стала для Горького основным критерием в его творческих исканиях.

Нам представляется глубоко ошибочным противопоставление Горького и Толстого с точки зрения борьбы романтического и реалистического стилей в русской литературе, в какие бы формы эта мысль ни облекалась. В нашу статью, имеющую целью показать эволюцию взглядов Горького на Толстого, не может

[1] Л. Мышковская. Горький и Толстой, «Литературная учеба», 6, 1937, стр. 114—124.

[2] И. Сергиевский. Горький и Толстой, «Литературный критик», 6, 1938, стр. 115—131.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

---

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать" М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что̀ сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

---

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что̀ сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что̀ сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

войти анализ отличительных особенностей творчества основоположника социалистического реализма и величайшего представителя критического реализма[1]. Однако рассмотренные нами многочисленные факты из истории отношений Горького к Толстому дают нам основание для некоторых общих основных выводов о том, что̀ сближало и разделяло между собой двух гениальных художников.

Мировоззрение Горького и Толстого имело различные социальные истоки. Мировоззрение Толстого полностью определялось сильными и слабыми сторонами патриархального, дореволюционного русского крестьянства. Горьковское отношение к действительности, его социально-политические, философские, эстетические взгляды уже с начала 900-х годов полностью определялись идеологией передовой части русского пролетариата.

«Горы ненависти, злобы» патриархального крестьянства по отношению к своим угнетателям, его стремление избавиться от порабощения давали Толстому силу глубокого, стихийно материалистического понимания социального зла. С другой стороны, незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости того же патриархального крестьянства являлись питательной почвой для толстовских религиозно-нравственных утопий, уводя великого реалиста, стихийного материалиста, в сферы философского идеализма. Идеализм Толстого наиболее остро проявлялся в решении основного вопроса философии — отношения сознания и бытия. Материализм учит, что «материя первична, так как она является источником ощущений, представлений, сознания, а сознание вторично, производно, так как оно является отображением материи, отображением бытия, что мышление есть продукт материи, достигшей в своем развитии высокой степени совершенства»[2]. Материалистическое понимание природы было недоступно Толстому.

По поводу материалистического объяснения происхождения сознания Толстой 30 апреля 1889 г. записал в дневнике: «Всё это прекрасно и очень верно: но дело в том, что всё это не нужно. Мне дела нет, как произошла моя душа, но она есть и действует. Ну, так как же ей действовать? Вот это-то нужно знать...» Подобные рассуждения заполняют многие страницы дневников, писем Толстого, передаются в размышлениях персонажей его произведений. Толстой согласен признать правиль-

[1] Этой теме частично посвящена книга Б. Бурсова «„Мать“ М. Горького и вопросы социалистического реализма». Гослитиздат, 1951.

[2] История ВКП(б). Краткий курс, гл. IV, стр. 106—107.

ность материалистической теории происхождения сознания. Но здесь же в мышлении писателя совершается идеалистический скачок, и он объявляет само существование и развитие сознания независимым от бытия.

Толстой в письме к В. В. Стасову в 1905 г. с предельной степенью ясности объявлял себя адвокатом «100-миллионного земледельческого народа», считая своей «главной целью» «содействовать его благу». В том же 1905 г. Толстой показал всему миру, сколь исторически слепо, классово-ограниченно, политически юродиво понимал он «благо» «земледельческого народа». В статье «Об общественном движении в России» Толстой объявлял, что крестьянину якобы не нужна «внешняя», т. е. политическая, социальная свобода, а нужна только земля, не понимая, что крестьянство, не обладающее политической, социальной свободой, никогда не могло бы получить и землю. Идеалистические элементы в мировоззрении Толстого мешали трезвому реалисту понять и социальную дифференциацию, происходящую в крестьянстве. Толстой остро ощущал протест крестьянства против разоряющего его капитализма. Но, вместе с тем, крестьянство распадалось «из году в год на буржуазию (кулаки) и бедноту (пролетарии, полупролетарии)»[1]. Крестьянство есть последний капиталистический класс, который, базируя свое хозяйство на частной собственности и мелком товарном производстве, «выделяет и не может не выделять из своей среды капиталистов постоянно и непрерывно»[2]. Этот процесс роста буржуазии из крестьянства не мог понять Толстой.

Ленин указывал, что «Крестьянин, как труженик, тянет к социализму... Крестьянин, как продавец хлеба, тянет к буржуазии...»[3]. Толстой ощущал и отражал тяготение разоренного крестьянина-труженика к социальной справедливости. Собственнические, буржуазные тенденции, наиболее ярко проявляемые зажиточной частью крестьянства, Толстой воспринимал как печальный результат привнесения в патриархальную деревню «развращающих» влияний капиталистического, «городского» уклада жизни. Видя в мужике только труженика, тянущегося к социальной справедливости, Толстой переоценивал роль крестьянства в борьбе человечества против эксплуататорского строя гнета и насилия, не сознавал решающей роли

---

[1] История ВКП(б). Краткий курс, гл. I, стр. 15.
[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 233.
[3] В. И. Ленин. Привет венгерским рабочим, Соч., т. 29, стр. 359.

пролетариата в этой борьбе. Толстой считал, что патриархальное крестьянство своим трудовым подвижничеством, христианским смирением, «мудростью» пассивного отношения к действительности только одно способно уничтожить социальное зло.

В свое отношение к крестьянству Толстой привносил элементы подлинного идеализма, выдавая желаемое за действительное. Он привносил их и в художественное творчество, когда стремился создать положительные крестьянские образы Платона Каратаева, Поликушки, Акима, рядового Авдеева. Черты рабской психологии крепостного и патриархального крестьянина в этих образах возведены Толстым в идеал. Но подлинная жизнь крестьянства и его стремление к уничтожению социального зла давали Толстому иной материал для изображения не только покорного, но и враждебно настроенного против произвола бар и капиталистов мужика. Таковы образы крестьян села Панова и крестьян, занятых городским отхожим промыслом, в «Воскресении». Но толстовские «страдающие труженики земли» дальше пассивного сопротивления, дальше проклятий по адресу угнетающих их не идут. Показателен в этом отношении образ безымянного старика из «Воскресения». Безымянный анархиствующий мужичок не признает ни царя небесного, прославляемого казенной церковью, ни царя земного, возглавляющего эксплуататорскую власть над народом. Он дерзко отвергает власть над ним церкви и царя, богатеев-помещиков и капиталистов. Но «бунт» его ограничивается этим словесным, пассивным отрицанием. В самом крестьянстве писатель не находил силы, способной добиться социального освобождения, и всякие «спасительные рецепты» для крестьянства на страницах произведений Толстого даны то в виде нехлюдовских изложений буржуазного «учения» Генри Джорджа, то в виде обращений к «очищенной» от казенно-церковной интерпретации евангельской, христианской «мудрости».

Социально-политические, философские, этические взгляды Горького развивались в прямо противоположном Толстому направлении. Мировоззрение Горького было глубоко материалистическим, несмотря на отдельные философские ошибки писателя в период увлечения его «богостроительством». Во всех документах о его встречах и беседах с Толстым ярко отражаются горьковское неприятие толстовского идеализма, облеченного в религиозно-нравственную форму, и глубокое сочувствие художника пролетариата к элементам стихийного материализма, содержащимся во взглядах Толстого. Социально-политические

взгляды Горького полностью определялись задачами, стоявшими перед революционным пролетариатом. «Противоречия между народом и командующими классами — непримиримы,— писал Горький в 1905 г. в «Заметках о мещанстве».— Направо стоят бесстрастные, как машины, закованные в железо рабы капитала... безвольные слуги холодного, желтого дьявола, имя которому — золото. Налево все быстрее сливаются в необоримую дружину действительные хозяева всей жизни, единственная живая сила, все приводящая в движение, рабочий народ...»[1]

Горький был глубоко убежден, что только рабочий класс может уничтожить царство Желтого Дьявола, возглавить и довести до конца борьбу трудового люда с помещичье-капиталистическим произволом. С предельной ясностью это свое убеждение Горький раскрыл в романе «Мать». «Героем нашего времени» для Горького был не Платон Каратаев или безымянный старичок, как для Толстого, а историческая фигура классово-сознательного пролетария Нила и стойкого большевика-революционера Павла Власова. Но Горькому всегда были чужды меньшевистские концепции, недооценивающие роль крестьянства в революции и переоценивающие роль в ней либеральной буржуазии. В крестьянстве Горький видел силу, способную стать союзником пролетариата в борьбе с общим врагом. Правильное понимание Горьким социальной природы крестьянства ясно раскрывается еще в ранних произведениях писателя. Кирилка из одноименного рассказа (1899 г.) остро ненавидит пожирающих его хлеб господ, которые в свою очередь видят в Кирилке «опасного человека», их классового врага, трудом которого они живут. Горьковский образ Кирилки появился в русской литературе одновременно с образом безымянного старичка, показанного в романе «Воскресение». Безымянный толстовский старик и Кирилка оба ненавидят помещичий и капиталистический произвол, оба отказываются признать его «справедливость». Но Кирилка понимает, что он и такие, как он, Кирилки, сами ничего не могут сделать с господами. Кирилка бережет свои силы, хитрит и лукавит с господами, своими врагами. Впоследствии образ Кирилки перерастает в творчестве Горького в образ Рыбина, который осознает, что крестьянскому люду надо бороться с господами под руководством Власовых, что мужики разрознены, а рабочие организованы в единую могучую силу, способную уничтожить власть капиталистов и помещиков. Это понимает и Егор Досекин из повести «Лето».

[1] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, ГИХЛ, 1941, стр. 383, 385.

пролетариата в этой борьбе. Толстой считал, что патриархальное крестьянство своим трудовым подвижничеством, христианским смирением, «мудростью» пассивного отношения к действительности только одно способно уничтожить социальное зло.

В свое отношение к крестьянству Толстой привносил элементы подлинного идеализма, выдавая желаемое за действительное. Он привносил их и в художественное творчество, когда стремился создать положительные крестьянские образы Платона Каратаева, Поликушки, Акима, рядового Авдеева. Черты рабской психологии крепостного и патриархального крестьянина в этих образах возведены Толстым в идеал. Но подлинная жизнь крестьянства и его стремление к уничтожению социального зла давали Толстому иной материал для изображения не только покорного, но и враждебно настроенного против произвола бар и капиталистов мужика. Таковы образы крестьян села Панова и крестьян, занятых городским отхожим промыслом, в «Воскресении». Но толстовские «страдающие труженики земли» дальше пассивного сопротивления, дальше проклятий по адресу угнетающих их не идут. Показателен в этом отношении образ безымянного старика из «Воскресения». Безымянный анархиствующий мужичок не признает ни царя небесного, прославляемого казенной церковью, ни царя земного, возглавляющего эксплуататорскую власть над народом. Он дерзко отвергает власть над ним церкви и царя, богатеев-помещиков и капиталистов. Но «бунт» его ограничивается этим словесным, пассивным отрицанием. В самом крестьянстве писатель не находил силы, способной добиться социального освобождения, и всякие «спасительные рецепты» для крестьянства на страницах произведений Толстого даны то в виде нехлюдовских изложений буржуазного «учения» Генри Джорджа, то в виде обращений к «очищенной» от казенно-церковной интерпретации евангельской, христианской «мудрости».

Социально-политические, философские, этические взгляды Горького развивались в прямо противоположном Толстому направлении. Мировоззрение Горького было глубоко материалистическим, несмотря на отдельные философские ошибки писателя в период увлечения его «богостроительством». Во всех документах о его встречах и беседах с Толстым ярко отражаются горьковское неприятие толстовского идеализма, облеченного в религиозно-нравственную форму, и глубокое сочувствие художника пролетариата к элементам стихийного материализма, содержащимся во взглядах Толстого. Социально-политические

взгляды Горького полностью определялись задачами, стоявшими перед революционным пролетариатом. «Противоречия между народом и командующими классами — непримиримы,— писал Горький в 1905 г. в «Заметках о мещанстве».— Направо стоят бесстрастные, как машины, закованные в железо рабы капитала... безвольные слуги холодного, желтого дьявола, имя которому — золото. Налево все быстрее сливаются в необоримую дружину действительные хозяева всей жизни, единственная живая сила, все приводящая в движение, рабочий народ...»[1]

Горький был глубоко убежден, что только рабочий класс может уничтожить царство Желтого Дьявола, возглавить и довести до конца борьбу трудового люда с помещичье-капиталистическим произволом. С предельной ясностью это свое убеждение Горький раскрыл в романе «Мать». «Героем нашего времени» для Горького был не Платон Каратаев или безымянный старичок, как для Толстого, а историческая фигура классово-сознательного пролетария Нила и стойкого большевика-революционера Павла Власова. Но Горькому всегда были чужды меньшевистские концепции, недооценивающие роль крестьянства в революции и переоценивающие роль в ней либеральной буржуазии. В крестьянстве Горький видел силу, способную стать союзником пролетариата в борьбе с общим врагом. Правильное понимание Горьким социальной природы крестьянства ясно раскрывается еще в ранних произведениях писателя. Кирилка из одноименного рассказа (1899 г.) остро ненавидит пожирающих его хлеб господ, которые в свою очередь видят в Кирилке «опасного человека», их классового врага, трудом которого они живут. Горьковский образ Кирилки появился в русской литературе одновременно с образом безымянного старичка, показанного в романе «Воскресение». Безымянный толстовский старик и Кирилка оба ненавидят помещичий и капиталистический произвол, оба отказываются признать его «справедливость». Но Кирилка понимает, что он и такие, как он, Кирилки, сами ничего не могут сделать с господами. Кирилка бережет свои силы, хитрит и лукавит с господами, своими врагами. Впоследствии образ Кирилки перерастает в творчестве Горького в образ Рыбина, который осознает, что крестьянскому люду надо бороться с господами под руководством Власовых, что мужики разрознены, а рабочие организованы в единую могучую силу, способную уничтожить власть капиталистов и помещиков. Это понимает и Егор Досекин из повести «Лето».

[1] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, ГИХЛ, 1941, стр. 383, 385.

В образе Вари из повести «Лето» Горький раскрывает огромные духовные силы, заключенные в русской женщине-крестьянке. Крестьянская революционерка Варя, близкая по всему своему облику к Ниловне, абсолютно чужда каратаевщине. Безымянный старик и другие толстовские герои-мужички утешение находят в «проклятиях» по адресу господ и в подсунутых им «спасительных» рецептах Генри Джорджа или в «очищенном» от «скверны» евангельском учении. В творчестве Толстого отражено социальное отчаяние крестьянства, вызванное веками гнета и насилия над ним. Толстой в образах крестьян, наряду с их наболевшей ненавистью, созревшим стремлением к лучшему, желанием избавиться от гнета, отражает и политическую незрелость патриархального крестьянства, проклинающего барство и не понимающего необходимость решительной политической борьбы с произволом, борьбы в союзе с пролетариатом и под его руководством. Правильно оценивая крестьянство, Горький видел в нем силы, ненавидящие собственнический строй, и силы, порождающие капитализм. Психология Гаврилы («Челкаш») вся пропитана законами мира частной собственности. Гавриле всё равно — кому служить, как служить, лишь бы урвать из богатства собственнического мира «свою» кроху. Желтый Дьявол в лице Гаврилы получает свою добычу. Критикуя толстовское понимание социальной природы крестьянства, Горький указывал, что крестьянство выдвигало из своей среды не только «бунтовщиков» против собственнического строя, но и его, этого строя, «опору», защиту в лице «хозяйственных мужичков». Различное понимание социальной природы крестьянства и его исторической роли в освободительном движении русского народа определяет и различное отношение Толстого и Горького к крестьянству, как огромной социальной силе, противостоящей эксплуататорским классам.

Под руководством Ленина борясь с «толстовщиной», Горький всю жизнь бережно и любовно относился к художественному творчеству Толстого. Он неутомимо пропагандировал художественные богатства, заключенные в наследии Толстого. В своих многочисленных высказываниях о Толстом Горький неизменно утверждал мировое значение его творчества.

В знаменательной беседе Ленина с Горьким о Толстом, воспроизведенной в горьковских воспоминаниях, отражено полное взаимопонимание вождя революции и художника революции в определении социального характера и мировой роли творчества автора «Войны и мира». Гордость Ленина за русский народ, давший миру Толстого, сливается с чувством гордости Горького за народ, давший миру и Ленина, и Толстого.

А. И. Шифман

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ О ТОЛСТОМ

Статьи Чернышевского о Толстом были первыми и — на протяжении полувека — почти единственными, в которых глубоко и правильно, с позиций революционно-демократической эстетики, определялось идейное и творческое своеобразие великого художника. Написанные в условиях острой предреформенной идейной борьбы, эти статьи не только гениально вскрыли особенности таланта молодого тогда писателя, но и дали бой либералам-эстетам по важнейшим вопросам литературы и критики.

Лейтмотивом статей Чернышевского о Толстом было утверждение, вопреки мнению либералов-эстетов, реалистического характера творчества молодого писателя, его глубокой связи со всей передовой русской литературой; утверждение его метода углубленного психологического анализа как могучего оружия в арсенале критического реализма.

В работах некоторых исследователей (Фриче, Эйхенбаум, Спиридонов), посвященных взаимоотношениям Чернышевского и Толстого в 50—60-х годах, проявлялась глубоко ошибочная тенденция, искажавшая как характер идейной борьбы этих лет, так и идейный смысл статей Чернышевского о Толстом. С одной стороны, в молодом Толстом подчеркивались не передовые, реалистические тенденции, которые характеризовали его творчество уже с самых ранних произведений и привлекали к нему симпатии революционной демократии, а его сословно-дворянские предрассудки, его заблуждения в социально-политических и эстетических вопросах. Соответственно этому во взаимоотношениях молодого Толстого и Чернышевского подчеркивались элементы взаимной неприязни, игнорировалась та огромная забота, которую проявлял Чернышевский (вместе с Некрасовым) о развитии таланта Толстого.

С другой стороны, в этих трудах неправильно оценивались статьи Чернышевского о Толстом, — они трактовались как неискренние, конъюнктурные, якобы не выражающие

В образе Вари из повести «Лето» Горький раскрывает огромные духовные силы, заключенные в русской женщине-крестьянке. Крестьянская революционерка Варя, близкая по всему своему облику к Ниловне, абсолютно чужда каратаевщине. Безымянный старик и другие толстовские герои-мужички утешение находят в «проклятиях» по адресу господ и в подсунутых им «спасительных» рецептах Генри Джорджа или в «очищенном» от «скверны» евангельском учении. В творчестве Толстого отражено социальное отчаяние крестьянства, вызванное веками гнета и насилия над ним. Толстой в образах крестьян, наряду с их наболевшей ненавистью, созревшим стремлением к лучшему, желанием избавиться от гнета, отражает и политическую незрелость патриархального крестьянства, проклинающего барство и не понимающего необходимость решительной политической борьбы с произволом, борьбы в союзе с пролетариатом и под его руководством. Правильно оценивая крестьянство, Горький видел в нем силы, ненавидящие собственнический строй, и силы, порождающие капитализм. Психология Гаврилы («Челкаш») вся проникнута законами мира частной собственности. Гавриле всё равно — кому служить, как служить, лишь бы урвать из богатства собственнического мира «свою» кроху. Желтый Дьявол в лице Гаврилы получает свою добычу. Критикуя толстовское понимание социальной природы крестьянства, Горький указывал, что крестьянство выдвигало из своей среды не только «бунтовщиков» против собственнического строя, но и его, этого строя, «опору», защиту в лице «хозяйственных мужичков». Различное понимание социальной природы крестьянства и его исторической роли в освободительном движении русского народа определяет и различное отношение Толстого и Горького к крестьянству, как огромной социальной силе, противостоящей эксплуататорским классам.

Под руководством Ленина борясь с «толстовщиной», Горький всю жизнь бережно и любовно относился к художественному творчеству Толстого. Он неутомимо пропагандировал художественные богатства, заключенные в наследии Толстого. В своих многочисленных высказываниях о Толстом Горький неизменно утверждал мировое значение его творчества.

В знаменательной беседе Ленина с Горьким о Толстом, воспроизведенной в горьковских воспоминаниях, отражено полное взаимопонимание вождя революции и художника революции в определении социального характера и мировой роли творчества автора «Войны и мира». Гордость Ленина за русский народ, давший миру Толстого, сливается с чувством гордости Горького за народ, давший миру и Ленина, и Толстого.

А. И. Шифман

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ О ТОЛСТОМ

Статьи Чернышевского о Толстом были первыми и — на протяжении полувека — почти единственными, в которых глубоко и правильно, с позиций революционно-демократической эстетики, определялось идейное и творческое своеобразие великого художника. Написанные в условиях острой предреформенной идейной борьбы, эти статьи не только гениально вскрыли особенности таланта молодого тогда писателя, но и дали бой либералам-эстетам по важнейшим вопросам литературы и критики.

Лейтмотивом статей Чернышевского о Толстом было утверждение, вопреки мнению либералов-эстетов, реалистического характера творчества молодого писателя, его глубокой связи со всей передовой русской литературой; утверждение его метода углубленного психологического анализа как могучего оружия в арсенале критического реализма.

В работах некоторых исследователей (Фриче, Эйхенбаум, Спиридонов), посвященных взаимоотношениям Чернышевского и Толстого в 50—60-х годах, проявлялась глубоко ошибочная тенденция, искажавшая как характер идейной борьбы этих лет, так и идейный смысл статей Чернышевского о Толстом. С одной стороны, в молодом Толстом подчеркивались не передовые, реалистические тенденции, которые характеризовали его творчество уже с самых ранних произведений и привлекали к нему симпатии революционной демократии, а его сословно-дворянские предрассудки, его заблуждения в социально-политических и эстетических вопросах. Соответственно этому во взаимоотношениях молодого Толстого и Чернышевского подчеркивались элементы взаимной неприязни, игнорировалась та огромная забота, которую проявлял Чернышевский (вместе с Некрасовым) о развитии таланта Толстого.

С другой стороны, в этих трудах неправильно оценивались статьи Чернышевского о Толстом, — они трактовались как неискренние, конъюнктурные, якобы не выражающие

характера и внутренний мир русского солдата — его стойкость, мужество и отвагу, его необычайную самоотверженность в борьбе с врагом, и вместе с этим — его скромность, простоту, естественность, отсутствие всякой аффектации и позы, столь свойственных аристократическому офицерству. Он раскрыл истоки народного героизма — глубокое чувство патриотизма, озаренное столь же глубокой мечтой о воле. И это подлинно реалистическое изображение войны и народа на войне было чрезвычайно близко Некрасову и Чернышевскому.

Некрасов и Чернышевский многократно указывали на новаторскую роль севастопольских рассказов и их исключительное значение в тогдашней русской литературе. В «Заметках о журналах» Некрасов отметил, как выдающееся достоинство этих рассказов — их «меткую, своеобразную наблюдательность, глубокое проникновение в сущность вещей и характеров, строгую, ни перед чем не отступающую правду»[1]. Еще определеннее Некрасов выразил свою мысль в письме к Толстому от 2 сентября 1855 г. по поводу изуродования цензурой второго севастопольского рассказа. Это замечательное письмо часто приводилось как образец редакторского внимания Некрасова к молодому Толстому, но оно недостаточно оценено, как документ революционно-демократической критики.

Вместе с другими письмами и статьями Некрасова это письмо — по своей литературно-критической прозорливости, по силе мысли и глубине раскрытия своеобразных черт раннего творчества Толстого,— несомненно, предвосхищает некоторые мысли из статей Чернышевского о Толстом. Во всяком случае, на раннем этапе творчества Толстого, до появления статей Чернышевского, критические отзывы Некрасова были почти единственными, которые верно определяли сущность таланта молодого писателя и указывали правильное направление его дальнейшего развития.

Некрасов писал: «... Не хочу говорить, как высоко я ставлю эту статью («Севастополь в мае».— *А. Ш.*) и вообще направление Вашего таланта и то, чем он вообще силен и нов. *Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда,— правда, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе.* Вы правы, дорожа всего более этою стороною в Вашем даровании. *Эта правда в том виде, в каком вносите Вы ее в нашу литературу, есть нечто у нас совершенно новое.* Я не знаю писателя теперь, который бы так заставлял любить

[1] «Современник», 1856, № 2, стр. 204.

себя и так горячо себе сочувствовать, как тот, к которому пишу, и боюсь одного, чтобы время и гадость действительности, глухота и немота окружающего не сделали с Вами того, что с большею частью из нас: не убили в Вас энергии, без которой нет писателя, по крайней мере, такого, какие теперь нужны России. Вы молоды; идут какие-то перемены, которые — будем надеяться — кончатся добром, и может быть Вам предстоит широкое поприще. Вы начинаете так, что заставляете самых осмотрительных людей заноситься в надеждах очень далеко»[1].

Эти взволнованные слова Некрасова о «правде», как о наиболее важной и ценной черте толстовского творчества, заставляют вспомнить ту страстную борьбу, которая разгоралась тогда на литературном фронте вокруг имени Гоголя, вокруг проблем реализма. Это был тот этап в истории русского критического реализма, когда революционные демократы боролись не только против реакционного эстетства и поборников «чистого искусства», но и против трусливого либерального обличительства и псевдонародной беллетристики эпигонов «натуральной школы». От художественного произведения, кроме «верности действительности», революционные демократы требовали прямого и открытого о с у ж д е н и я крепостничества с точки зрения освободительной борьбы народа, а от писателя — прямой и ясной позиции в этой борьбе. Больше того, от писателя, помимо глубокого отрицания существующих отношений и убеждения в необходимости изменить эти отношения, они требовали утверждения п о л о ж и т е л ь н о г о и д е а л а с тех же позиций освободительной борьбы. Раннее творчество Толстого, не свободное от влияния дворянских воззрений, отвечало далеко не всем этим требованиям. Но все же произведения молодого писателя с их резко выраженным н е д о в о л ь с т в о м окружающей жизнью, с их суровым о с у ж д е н и е м социальной несправедливости, с их глубоким с о ч у в с т в и е м н а р о д у, — несомненно, воспринимались революционно-демократической критикой как произведения, продолжающие и развивающие р е а л и с т и ч е с к и е традиции в русской литературе, укрепляющие ее п е р е д о в о й л а г е р ь.

Молодой Толстой был по своим социально-политическим воззрениям далек от революционной демократии, а его раннее творчество носило на себе отпечаток его классового самосознания. Некрасов и Чернышевский не ошибались на этот счет.

---

[1] Н. А. Н е к р а с о в. Собр. соч., т. 5, стр. 220. Курсив наш.— *А. Ш.*

Больше того, им не раз приходилось выступать против глубоких заблуждений Толстого, кратковременно поддавшегося влиянию либералов-эстетов. Но вместе с этим они уловили в раннем творчестве писателя его тяготение к народу, его стремление постичь и выразить народные стремления. И поэтому они повели борьбу за молодого талантливого художника,— борьбу не только с либералами-эстетами, с которыми он сблизился, но и, порою, с ним самим. В этом заключался идейный смысл статей Чернышевского о Толстом.

II

Чтобы понять место Толстого в идейной борьбе 50-х годов, следует ясно представить себе его социально-политические позиции к моменту приезда в Петербург в 1855 г. Молодой по годам и писательскому опыту, Толстой успел к этому времени пройти путь больших и сложных идейных исканий. И искания эти, как в зеркале, отражены в его дневниках и раннем творчестве.

Важнейшим вопросом, который в этот период волнует Толстого, является вопрос о крепостном праве. Мы знаем, что проблема крепостного рабства волновала молодого писателя еще значительно раньше, в пору его отрочества, и, особенно, в пору его занятий в Казанском университете. Уже в юношеских писаниях (например, в разборе «Наказа» Екатерины II) и в дневниках Толстого видны некоторые элементы осуждения деспотизма и крепостничества, как несправедливого общественного строя, несовместимого со свободой личности[1]. Но связь Толстого со средой, к которой он принадлежал по рождению и воспитанию, была в этот период еще крепкой, представления о народе — туманными, а потому и его осуждение крепостничества было еще весьма ограниченным.

Пребывание в гуще солдатской массы на Кавказе, а затем в Севастополе поставило Толстого лицом к лицу с народом, с его нуждами и интересами, и те социальные явления, которые раньше волновали его в форме абстрактных морально-этических проблем, теперь встали перед ним во всей их жизненной конкретности. В повседневном общении с воюющим народом, с матросами и солдатами Толстой наглядно убедился в том,

[1] В разборе «Наказа» Екатерины II Толстой писал: «Свобода при повиновении законов, не от народа происшедших, не есть свобода» (Юб., т. 46, стр. 10). «...В нашем отечестве земледелие и торговля процветать не могут до тех пор, покуда будет существовать рабство» (Юб., т. 46, стр. 19).

какая непроходимая пропасть отделяет мужика в серой шинели от барина-офицера. Он начал отчетливо понимать, что несправедливые крепостнические отношения являются причиной отсталости России, разложения господствующих классов и тяжелого бедственного положения народа. И он в своих произведениях резко выступил против уродств этого строя. Острым обличением полны его севастопольские рассказы, особенно рассказ «Севастополь в мае» с ярким изображением карьеризма и тщеславия верхушки дворянского офицерства. Страстным обличением армейских порядков насыщена и его докладная записка о состоянии русского войска.

Но, говоря о политических позициях писателя в эту пору, следует отметить их противоречивость и ограниченность. Бичуя уродства крепостничества, видя в них первопричину всех бедствий России, Толстой, однако, и в этот период не поднимается до отрицания основ господствующего строя. Он выступает главным образом против явных несправедливостей крепостничества, против его вопиющих «язв».

Приступив по возвращении из Севастополя к переговорам с яснополянскими крестьянами об условиях их освобождения, Толстой при всем стремлении дать волю своим мужикам, предлагает, однако, им только часть земли и то за выкуп или отработку, что крестьянами решительно отвергается[1]. В этот период Толстой еще убежден в «исторических» правах дворян на землю и готов отстаивать эти права[2].

Молодой писатель горячо сочувствует бедственному положению народа. Он видит, сколько злобы и ненависти накопилось в среде угнетенного крестьянства, как глубоко зреет в нем мысль об антикрепостническом, антипомещичьем бунте. Он понимает, что «вопрос помещикам теперь уже поставлен так: жизнь или земля»[3]. Но он боится всенародного бунта и призывает «спасать всё здание от пожара». Революционно-демократический путь решения крестьянского вопроса для него совершенно неприемлем.

Писатель убежден в нравственном превосходстве крепостного народа над господами (образы солдат в кавказских и севастопольских рассказах). В тесном сближении с крестьянством

---

[1] О попытках Толстого разрешить «крестьянский вопрос» в Ясной Поляне см. в статье С. П. Бычкова «Толстой и проблема народа» (Историко-литературный сборник, Гослитиздат, 1947, стр. 388—392).

[2] См. неотправленное письмо к графу Д. Н. Блудову (1856 г.) (Юб., т. 60, стр. 64—67) и «Записку о дворянстве» (1858 г.) (Юб., т. 5, стр. 266—270).

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 5, стр. 256.

он видит путь к нравственному возрождению дворянства («Роман русского помещика»). Но вместе с этим для него неприемлемы революционные, бунтарские устремления крестьянства.

Молодой Толстой горячо и искренне осуждает социальные пороки своего класса — преступную жизнь тунеядцев, моральные уродства, фальшь, тщеславие. Он убежден, что «Россия или должна пасть, или совершенно преобразоваться»[1], но выход он видит главным образом в нравственном совершенствовании отдельной личности. Он зовет не к революционному ниспровержению крепостнического общества, а к его оздоровлению путем морального исправления пороков дворян.

Эти глубоко противоречивые основы мировоззрения Толстого, в котором сословно-дворянские принципы еще весьма сильны, определяют и его взгляд на общественную роль писателя. Он с первых же шагов своего литературного пути отвергает мысль об искусстве, отрешенном от жизни, об «искусстве для искусства». Художественное творчество представляется ему поприщем для служения народу, для уничтожения зла и несправедливости социальной жизни. Но уничтожение общественного зла мыслится им опять-таки не на путях классовой борьбы, а нравственного совершенствования отдельной личности. И поэтому он социальный смысл своего писательства уже тогда видит прежде всего в распространении идеи «добра» и любви к ближнему. «Моя главная цель в жизни,— записывает Толстой в дневнике за два месяца до приезда в Петербург, — есть добро ближнего, и цели условные — слава литературная, основанная на пользе, добре ближнему»[2].

Таков Толстой этой поры. Перед нами писатель молодой, талантливый, полный сил и живых стремлений,— художник с неутолимой жаждой социальной справедливости, с резким протестом против уродств господствующих отношений. Перед нами художник, тянущийся к народу, верящий в его силы, ждущий от него обновления жизни, но художник, крепкими нитями еще привязанный к своей среде, классово ограниченный в своем мировоззрении и потому глубоко противоречивый.

Уже сейчас, в начале литературного пути, его произведения полны критики и обличения господствующего зла. Но вместе с тем уже в произведениях этого периода, в их художественной ткани и публицистических отступлениях заложены многие из тех религиозно-моралистических тенденций, которые впослед-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 31.
[2] Там же, стр. 61.

ствии, под влиянием противоречивых условий русской действительности, разовьются в целое реакционное учение. Кроме того, в этот период в нем еще весьма сильны «следы барского и офицерского влияния» (Некрасов). И поэтому неудивительно, что в идейной борьбе, которая в это время разгоралась между революционно-демократическим лагерем, возглавляемым Чернышевским и Некрасовым, и либералами-эстетеми во главе с Дружининым и Боткиным, Толстой, по его возвращении в Петербург, на короткое время примкнул к последним и разделил их враждебное отношение к «Современнику» и к Чернышевскому.

Объяснение этого факта лежит не в тождестве литературных воззрений Толстого и его новых друзей-эстетов (Толстой при всех его временных заблуждениях внутренне, органически никогда не стоял на позициях отрешенного от жизни, «чистого» искусства), а в глубоко противоречивом мировоззрении молодого писателя,— мировоззрении, в котором причудливо переплетались и элементы дворянской идеологии, и передовые антикрепостнические настроения, и страх перед крестьянским восстанием, и зачатки будущей проповеди нравственного самосовершенствования. Эти острые противоречия в мировоззрении писателя объясняют и происхождение тех резких нападок, с которыми Толстой вскоре обрушился на «Современник» и на Чернышевского.

2 июля 1856 г., в связи с опубликованием в «Современнике» анонимных критических заметок Чернышевского по поводу статьи славянофила Т. И. Филиппова в журнале «Русская беседа» (№ 1, 1856 г.) «Не так живи, как хочется», Л. Н. Толстой направил Некрасову «злое», по его собственному определению, письмо, в котором писал: «Нет, вы сделали великую ошибку, что упустили Дружинина из вашего союза. Тогда бы можно было надеяться на критику в „Современнике“»[1]. Далее Толстой ополчался на Чернышевского, которого обвинял в умышленном стремлении казаться возмущенным, желчным, злым. «Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно, потому что человек желчный, злой, не в нормальном положении. Человек любящий — напротив, и только в нормальном положении можно сделать добро и ясно видеть вещи»[2],— писал Толстой Некрасову. Воспроизводя грубую брань либералов по адресу Чернышевского, Толстой нападал не только на содержание, но и на стиль

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 74.
[2] Там же, стр. 75.

статей великого критика, высокомерно высмеивая частое, по его мнению, употребление критиком философской терминологии.

Чернышевскому были известны и грубые нападки на него молодого писателя, и злобные в тот период выпады Дружинина, Григоровича и Тургенева. Однако его отношение к писателю определялось не этим. Великий революционный демократ, родоначальник русской материалистической эстетики, Чернышевский был идейным вождем передовой русской литературы, ее вдохновителем и воспитателем. Ведя непримиримую идейную борьбу против идеализма, мракобесия и реакции, Чернышевский стремился привлечь на сторону освободительной борьбы народа всех лучших писателей, сплотить их на позициях передового реалистического искусства. В этом отношении, как и во всех других областях своей деятельности, Чернышевский продолжал и развивал дело Белинского, который также был собирателем и идейным воспитателем целого поколения передовых русских писателей.

Чтобы понять подлинное отношение Чернышевского к Толстому и происхождение его знаменитых статей о молодом писателе, следует осмыслить идейную борьбу тех лет и позицию Чернышевского в ней.

Крымская война ускорила разложение дворянско-крепостнического общества,—она «показала гнилость и бессилие крепостной России»[1]. Массовое крестьянское движение широко разливалось по стране и нарастало с каждым годом. Страх перед крестьянским восстанием владел всеми помещиками и их либеральными идеологами. Страх перед народом насквозь пронизывал и политику самодержавия, заставляя Александра II торопиться с проведением реформы «сверху» во избежание массового крестьянского восстания «снизу».

Либералы, уже тогда стремившиеся «разыграть роль вождя общенациональной оппозиции» (Ленин), создавали видимость своей борьбы с крепостниками. На самом же деле, как это подчеркнул Ленин, «Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков*, борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок*»[2]. Единственная сила, которая выражала подлинно революционные интересы народа и противостояла всему реакционному лагерю — и крепостникам, и либералам всех мастей,— была революционная демократия во главе с Чернышевским.

[1] В. И. Ленин. «Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция, Соч., т. 17, стр. 95.

[2] Там же, стр. 96.

Чернышевский был вождем и идеологом крестьянской революции в России. Он горячо и страстно обличал крепостное право и все устои помещичье-самодержавного строя, вел неустанную борьбу и против крепостников и против либералов, готовивших за счет народа сделку с помещичьим царем, боролся не за реформистское, а за революционное решение крестьянского вопроса, «проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей»[1].

Многообразная деятельность Чернышевского — революционного борца, ученого, писателя, публициста и критика — покоилась на твердом фундаменте его последовательно-материалистического мировоззрения. Вслед за Белинским, он подверг глубокой и резкой критике гегелевскую философию, вскрыв ее реакционные, идеалистические основы. Вместе с этим он отверг метафизику Фейербаха и французских материалистов, подчеркнув огромное значение революционной диалектики.

Выдающийся мыслитель своего времени, Чернышевский не отрывал философию от повседневной классовой борьбы, а соединял свой материализм с идеей революции. Благодаря этому пропаганда материализма всегда носила у него боевой, революционный, наступательный характер, а его работы были проникнуты духом классовой борьбы. Этим духом были проникнуты и его эстетические взгляды, нашедшие воплощение в знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» и в его многочисленных литературно-критических статьях.

Прекрасное есть жизнь. «Прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такою, какова должна быть она по нашим понятиям»[2]. Вне жизни нет искусства. Прекрасное — не «извечное» понятие, а меняющееся в зависимости от реальной жизни людей. Искусство имеет назначением не только воспроизводить действительность и объяснять ее, но и быть «учебником жизни». Художник должен не только отражать жизнь, но и произносить над ней свой приговор. Таковы были те боевые, действенные, поистине революционные принципы искусства, вытекавшие из всей системы философского материализма Чернышевского, которые были им резко и открыто противопоставлены реакционной

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 97.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч. в 15 томах, т. 2, М., ГИХЛ, 1949, стр. 10. Далее выдержки из статей и писем Н. Г. Чернышевского (за исключением отдельных случаев, которые оговорены) приводятся по этому собранию сочинений.

статей великого критика, высокомерно высмеивая частое, по его мнению, употребление критиком философской терминологии.

Чернышевскому были известны и грубые нападки на него молодого писателя, и злобные в тот период выпады Дружинина, Григоровича и Тургенева. Однако его отношение к писателю определялось не этим. Великий революционный демократ, родоначальник русской материалистической эстетики, Чернышевский был идейным вождем передовой русской литературы, ее вдохновителем и воспитателем. Ведя непримиримую идейную борьбу против идеализма, мракобесия и реакции, Чернышевский стремился привлечь на сторону освободительной борьбы народа всех лучших писателей, сплотить их на позициях передового реалистического искусства. В этом отношении, как и во всех других областях своей деятельности, Чернышевский продолжал и развивал дело Белинского, который также был собирателем и идейным воспитателем целого поколения передовых русских писателей.

Чтобы понять подлинное отношение Чернышевского к Толстому и происхождение его знаменитых статей о молодом писателе, следует осмыслить идейную борьбу тех лет и позицию Чернышевского в ней.

Крымская война ускорила разложение дворянско-крепостнического общества,—она «показала гнилость и бессилие крепостной России»[1]. Массовое крестьянское движение широко разливалось по стране и нарастало с каждым годом. Страх перед крестьянским восстанием владел всеми помещиками и их либеральными идеологами. Страх перед народом насквозь пронизывал и политику самодержавия, заставляя Александра II торопиться с проведением реформы «сверху» во избежание массового крестьянского восстания «снизу».

Либералы, уже тогда стремившиеся «разыграть роль вождя общенациональной оппозиции» (Ленин), создавали видимость своей борьбы с крепостниками. На самом же деле, как это подчеркнул Ленин, «Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков*, борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок*»[2]. Единственная сила, которая выражала подлинно революционные интересы народа и противостояла всему реакционному лагерю — и крепостникам, и либералам всех мастей,— была революционная демократия во главе с Чернышевским.

[1] В. И. Ленин. «Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция, Соч., т. 17, стр. 95.

[2] Там же, стр. 96.

Чернышевский был вождем и идеологом крестьянской революции в России. Он горячо и страстно обличал крепостное право и все устои помещичье-самодержавного строя, вел неустанную борьбу и против крепостников и против либералов, готовивших за счет народа сделку с помещичьим царем, боролся не за реформистское, а за революционное решение крестьянского вопроса, «проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей»[1].

Многообразная деятельность Чернышевского — революционного борца, ученого, писателя, публициста и критика — покоилась на твердом фундаменте его последовательно-материалистического мировоззрения. Вслед за Белинским, он подверг глубокой и резкой критике гегелевскую философию, вскрыв ее реакционные, идеалистические основы. Вместе с этим он отверг метафизику Фейербаха и французских материалистов, подчеркнув огромное значение революционной диалектики.

Выдающийся мыслитель своего времени, Чернышевский не отрывал философию от повседневной классовой борьбы, а соединял свой материализм с идеей революции. Благодаря этому пропаганда материализма всегда носила у него боевой, революционный, наступательный характер, а его работы были проникнуты духом классовой борьбы. Этим духом были проникнуты и его эстетические взгляды, нашедшие воплощение в знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» и в его многочисленных литературно-критических статьях.

Прекрасное есть жизнь. «Прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такою, какова должна быть она по нашим понятиям»[2]. Вне жизни нет искусства. Прекрасное — не «извечное» понятие, а меняющееся в зависимости от реальной жизни людей. Искусство имеет назначением не только воспроизводить действительность и объяснять ее, но и быть «учебником жизни». Художник должен не только отражать жизнь, но и произносить над ней свой приговор. Таковы были те боевые, действенные, поистине революционные принципы искусства, вытекавшие из всей системы философского материализма Чернышевского, которые были им резко и открыто противопоставлены реакционной

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 97.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч. в 15 томах, т. 2, М., ГИХЛ, 1949, стр. 10. Далее выдержки из статей и писем Н. Г. Чернышевского (за исключением отдельных случаев, которые оговорены) приводятся по этому собранию сочинений.

идеалистической эстетике либералов и крепостников. Передовая русская мысль торжествовала в эстетических принципах Чернышевского победу над узостью и ограниченностью всех домарксовых эстетических систем, и не только над господствовавшей тогда в Европе идеалистической эстетикой Гегеля, но и над ограниченной в своей основе пассивно-созерцательной эстетикой Фейербаха.

В противовес всем реакционным, идеалистическим представлениям об искусстве, как о служении абстрактным идеалам «добра и красоты», и о художнике, как о жреце, отрешенном от жизни, Чернышевский, вслед за Белинским, провозгласил и отстаивал в своих статьях великие принципы сознательного служения искусства народу, превращения литературы в мощное оружие идейной борьбы, а писателей — в активных участников освободительной борьбы народа против его угнетателей.

Либерально-помещичья реакция оказалась бессильной противопоставить боевой, материалистической, революционной эстетике Чернышевского свою собственную теорию искусства. А. В. Дружинин, начиная поход против наследства Белинского, возродил — сперва в замаскированной форме — старую реакционную теорию «права» художника на «независимость» от общества. Проповедь безидейности и бесстрастного «олимпийства», взгляд на искусство как на дело «избранных», отрицание передовой общественной роли литературы — вот что лежало в основе дружининской теории «искусства для искусства».

С появлением диссертации Чернышевского лагерь реакции (Дружинин, Боткин, Анненков и Дудышкин) усилил нападки на эстетику революционной демократии. Ожесточенному обстрелу были подвергнуты все передовые демократические традиции русской литературы,— ее высокая идейность, ее патриотизм, ее основной метод — критический реализм, ее связь с освободительными идеями народа. Исказив Пушкина, изобразив его поборником «чистого искусства», реакционные эстеты противопоставили его Гоголю-художнику, в творчестве которого критический реализм достиг особенной высоты, и восстали против так называемого гоголевского направления в русской литературе. Они нападали на любое произведение, которое развивало передовые реалистические традиции русской литературы.

«Артистическая» теория Дружинина и Боткина была острым идеологическим оружием в руках либералов, боровшихся против эстетики и критической практики революционной демократии. Эта теория отражала страх господствующих классов перед быстрым революционизированием масс, перед растущей демократической литературой, перед наступлением революционно-

демократической идеологии во всех областях науки и искусства. Рост литературы критического реализма, расцвет творчества таких писателей как Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Щедрин, был выражением исторически закономерного процесса демократизации литературы, ее превращения в сознательного выразителя освободительных стремлений народных масс. Целью эстетических теорий и критической практики либералов было задержать этот процесс, выхолостить из литературы ее боевое, революционное устремление, сбить ее на позиции безидейного, аполитичного «жречества».

«Артистическую» теорию либералов отличала и еще одна черта, обращенная против передового лагеря литературы,—низкопоклонство, пресмыкательство перед западным буржуазным искусством. Еще Белинский уловил эту космополитическую тенденцию у современных ему представителей реакционного эстетства и показал, как за маской радения о «вечном» и «чистом» искусстве скрывается оголтелая ненависть мракобесов к передовому демократическому искусству своей страны и холопская восторженность перед антиреволюционными течениями западного искусства. В 50-х годах барско-пренебрежительное отношение к русской национальной культуре, отрицание ее самобытности и силы, пресмыкательство перед иностранщиной представляли собою оборотную сторону «теории» либералов. И Боткин, и Дружинин, и Анненков не жалели сил, чтобы привить русской литературе принципы и каноны буржуазной идеалистической эстетики Запада.

Н. Г. Чернышевский ненавидел реакционное эстетство во всех его проявлениях и вел против него яростную борьбу. Отстаивая в «Очерках гоголевского периода русской литературы» революционную материалистическую эстетику, развивая и обогащая аргументацию Белинского против теории «чистого» искусства, Чернышевский подчеркивал, что за болтовней либералов о так называемом «чистом» искусстве, о вреде тенденции и «дидактики», кроется не что иное, как самая реакционная тенденциозность, стремление поставить в литературе на место передовой прогрессивной тенденции, тенденцию антинародную, реакционную.

Подлинно народная литература, утверждал Чернышевский, не может не быть проводником передовых идей, как она вообще не может существовать в отрыве от народной жизни. В глубокой связи с жизнью народа, в органическом слиянии искусства с передовыми освободительными идеями своего времени, в передовой общественной роли писателя —источник силы искусства, его жизнеспособности, его расцвета. Эстетические

идеи либералов — проповедь безидейного искусства, формализм, отрыв искусства от народной жизни,— на деле «всегда служили только прикрытием для борьбы против неправившихся этим людям направлений литературы, с целью сделать ее служительницею другого направления, которое более приходилось этим людям по вкусу»[1].

Отвергая идеалистическую, реакционную проповедь «жречества» и «артистизма», Чернышевский с не меньшей яростью обрушивался и на позорное преклонение либералов перед буржуазной Европой. В низкопоклонстве эстетов перед Западом, в их пренебрежении к родной культуре он видел не только реакционное, антидемократическое лицо либерализма, но и его антинациональную, антипатриотическую сущность. И поэтому он в своей борьбе против либералов не только отстаивал материалистические принципы своей эстетики, но и защищал патриотические традиции русской литературы, отстаивал ее национальную самобытность. «...Прогресс в понятиях...,— писал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы»,— совершился у нас самостоятельным образом»[2]. «...Единство понятий и людей у нас только укреплялось, а не рождено было внешними влияниями. Деятели, стоявшие тогда во главе нашего умственного движения, конечно, ободрялись тем, что согласие с ними всех современных мыслителей Европы подтверждало справедливость их понятий; но эти люди уже не зависели ни от каких посторонних авторитетов в своих понятиях». «... Умственная жизнь нашего отечества произвела людей, которые шли наряду с мыслителями Европы, а не в свите их учеников...»[3].

Полемизируя с либералами, Чернышевский страстно разоблачал хваленые «блага» западной цивилизации и антинародный характер европейской буржуазной культуры. «Зачем нам,— писал он в «Заметках о журналах» («Современник» № 4 за 1857 г.), — оставаться в фантастической уверенности, будто бы Западная Европа — земной рай, когда на самом деле положение народов ее вовсе не таково?»[4]. «Масса народа и в Западной Европе еще погрязает в невежестве и нищете...». Там «гораздо более дурного, нежели хорошего». «Недаром путешественники, отправляющиеся в Западную Европу с ожиданием найти там земной рай, возвращаются разочарованными»[5].

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 301.
[2] Там же, стр. 224.
[3] Там же.
[4] Там же, т. 4, стр. 727.
[5] Там же, стр. 725.

Разоблачая эстетов-космополитов, как врагов своей родной культуры, Чернышевский с гордостью подчеркивал великую моральную силу русского народа, благородные черты его национального характера — свободолюбие, творческий размах, любовь к отчизне, мужество, скромность, трудолюбие. «Нет в Европе народа, более усердного к работе»,— писал он о русском народе. С чувством патриотической гордости говорил он и о русской литературе, о «чистом свете высокой нравственной идеи», которым озарены ее лучшие произведения. «Если мы чем можем по справедливости гордиться,— писал он в «Очерках гоголевского периода»,— то, без сомнения, литературою: она составляет лучшую сторону нашей жизни»[1].

Столь высоко оценивая русскую литературу, великий критик стремился к тому, чтобы еще теснее связать ее с народной жизнью, с передовыми освободительными идеями своего времени, открыто поставить ее на службу революционной борьбе народа против его вековых поработителей.

В своей литературно-критической деятельности Чернышевский руководствовался исключительно принципами своей революционно-демократической программы и от нее не отступал. Этими принципами определялись его взаимоотношения с писателями-современниками и, в частности, со Львом Толстым.

III

Статьи о раннем творчестве Толстого[2] занимают в литературно-критическом наследии Чернышевского виднейшее место. Уже давно установлено, что статьи Чернышевского не только блестяще характеризовали ранние творения Толстого, но и во многом предугадали художественные особенности его будущего творчества.

Для нашей темы, однако, важно не только раскрыть содержание статей Чернышевского о Толстом, но и проанализировать их, как документы идейной борьбы того времени, как оружие в той борьбе, которую революционная демократия вела за критический реализм, за творчество лучших писателей, в том числе, и за Толстого. И в этом смысле статьи Чернышевского весьма примечательны.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 278.

[2] «Детство. Отрочество. Военные рассказы» —«Современник», 12, 1856; «Рассказы графа Л. Н. Толстого» —«Современник», 1, 1857; «Ясная Поляна» —«Современник», 3, 1862.

идеи либералов — проповедь безидейного искусства, формализм, отрыв искусства от народной жизни,— на деле «всегда служили только прикрытием для борьбы против неправившихся этим людям направлений литературы, с целью сделать ее служительницею другого направления, которое более приходилось этим людям по вкусу»[1].

Отвергая идеалистическую, реакционную проповедь «искусства» и «артистизма», Чернышевский с не меньшей яростью обрушивался и на позорное преклонение либералов перед буржуазной Европой. В низкопоклонстве эстетов перед Западом, в их пренебрежении к родной культуре он видел не только реакционное, антидемократическое лицо либерализма, но и его антинациональную, антипатриотическую сущность. И поэтому он в своей борьбе против либералов не только отстаивал материалистические принципы своей эстетики, но и защищал патриотические традиции русской литературы, отстаивал ее национальную самобытность. «...Прогресс в понятиях...,— писал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы»,— совершился у нас самостоятельным образом»[2]. «...Единство понятий и людей у нас только укреплялось, а не рождено было внешними влияниями. Деятели, стоявшие тогда во главе нашего умственного движения, конечно, ободрялись тем, что согласие с ними всех современных мыслителей Европы подтверждало справедливость их понятий; но эти люди уже не зависели ни от каких посторонних авторитетов в своих понятиях». «... Умственная жизнь нашего отечества произвела людей, которые шли наряду с мыслителями Европы, а не в свите их учеников...»[3].

Полемизируя с либералами, Чернышевский страстно разоблачал хваленые «блага» западной цивилизации и антинародный характер европейской буржуазной культуры. «Зачем нам,— писал он в «Заметках о журналах» («Современник» № 4 за 1857 г.), — оставаться в фантастической уверенности, будто бы Западная Европа — земной рай, когда на самом деле положение народов ее вовсе не таково?»[4]. «Масса народа и в Западной Европе еще погрязает в невежестве и нищете...». Там «гораздо более дурного, нежели хорошего». «Недаром путешественники, отправляющиеся в Западную Европу с ожиданием найти там земной рай, возвращаются разочарованными»[5].

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 301.
[2] Там же, стр. 224.
[3] Там же.
[4] Там же, т. 4, стр. 727.
[5] Там же, стр. 725.

Разоблачая эстетов-космополитов, как врагов своей родной культуры, Чернышевский с гордостью подчеркивал великую моральную силу русского народа, благородные черты его национального характера — свободолюбие, творческий размах, любовь к отчизне, мужество, скромность, трудолюбие. «Нет в Европе народа, более усердного к работе»,— писал он о русском народе. С чувством патриотической гордости говорил он и о русской литературе, о «чистом свете высокой нравственной идеи», которым озарены ее лучшие произведения. «Если мы чем можем по справедливости гордиться,— писал он в «Очерках гоголевского периода»,— то, без сомнения, литературою: она составляет лучшую сторону нашей жизни»[1].

Столь высоко оценивая русскую литературу, великий критик стремился к тому, чтобы еще теснее связать ее с народной жизнью, с передовыми освободительными идеями своего времени, открыто поставить ее на службу революционной борьбе народа против его вековых поработителей.

В своей литературно-критической деятельности Чернышевский руководствовался исключительно принципами своей революционно-демократической программы и от нее не отступал. Этими принципами определялись его взаимоотношения с писателями-современниками и, в частности, со Львом Толстым.

III

Статьи о раннем творчестве Толстого[2] занимают в литературно-критическом наследии Чернышевского виднейшее место. Уже давно установлено, что статьи Чернышевского не только блестяще характеризовали ранние творения Толстого, но и во многом предугадали художественные особенности его будущего творчества.

Для нашей темы, однако, важно не только раскрыть содержание статей Чернышевского о Толстом, но и проанализировать их, как документы идейной борьбы того времени, как оружие в той борьбе, которую революционная демократия вела за критический реализм, за творчество лучших писателей, в том числе, и за Толстого. И в этом смысле статьи Чернышевского весьма примечательны.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 278.

[2] «Детство. Отрочество. Военные рассказы» —«Современник», 12, 1856; «Рассказы графа Л. Н. Толстого» —«Современник», 1, 1857; «Ясная Поляна» —«Современник», 3, 1862.

Выше мы упомянули, что либерально-эстетическая критика всячески стремилась повлиять на Толстого, повернуть его на путь «чистого искусства», отвлечь от актуальных задач современности. Эту линию либералы-эстеты последовательно проводили во всех своих писаниях о Толстом. И Дружинин, и Анненков, и Боткин, и Дудышкин — при всех частных расхождениях между собой — были едины в попытках изобразить молодого писателя апостолом «чистого искусства». Статьи Чернышевского были резко заострены против этих попыток и давали защитникам «чистого искусства» бой по всем вопросам, связанным с творчеством Толстого. Косвенно эти статьи были направлены и против тех ошибочных воззрений, которые в своих отдельных высказываниях отстаивал в этот период и сам Толстой.

Как оценивала Толстого либерально-эстетская критика? В одной из самых ранних своих статей о Толстом по поводу «Отрочества» С. Дудышкин посчитал связать имя молодого писателя с «идеалами» либерального эстетства, которые в те дни все громче и громче провозглашались идеалистической критикой. «Кто, слыша в нашей литературе и особенно критике много толков о художественности, не понял... что такое писатель-художник, тому посоветуем прочесть произведение г. Т[олстого]..., г. Т[олстой] преимущественно и даже исключительно художник»,[1] — писал Дудышкин, вкладывая в эти слова определенный полемический смысл.

В то время (1854 г.) споры между сторонниками идеалистической и материалистической эстетики еще не достигли той остроты, какой они достигли позже, в разгар идейной борьбы между революционными демократами и либералами, а потому и в статье Дудышкина еще нет той категоричности суждений и полемичности тона, которые впоследствии стали характерными для многих статей о Толстом. Через некоторое время в статье, озаглавленной «О мысли в произведениях изящной словесности» («Современник», 1855, № 1), П. В. Анненков говорит о художественности произведений Толстого значительно определеннее. Оказывается, она состоит, по мнению критика, в том, что Толстой якобы «избегнул... пятен современной литературы» и «отстраняет от них (своих произведений.— *А. Ш.*) влияние каких-либо любимых идей». Иными словами, Толстой якобы сторонится актуальных общественных вопросов своего времени, не затрагивает их в своих произведениях — и в этом, по мнению Анненкова, и состоит его похвальная «художественность».

[1] «Отечественные записки», 11, 1854, «Журналистика», стр. 39.

«Он не обсуживает тот круг, куда был поставлен... он его описывает»,— хвалит Толстого Анненков[1].

А. В. Дружинин, писавший о Толстом позже, уже в разгар идейных боев с Чернышевским, отбрасывает туманную фразеологию своих единомышленников и стремится во всех трех своих статьях о Толстом доказать, будто молодой писатель является принципиальным поборником «чистого искусства». В статье о «Метели» и «Двух гусарах» Дружинин утверждает, что Толстой «независим» в своем творчестве. На нем не отразились «мелкие грешки нашей словесности — ее... одностороннее стремление к отрицательному направлению»[2].

Толстой, по мнению Дружинина, отвергает роль писателя как критика действительности, обличителя социальной несправедливости. Он якобы стоит на почве «примирения с жизнью» и понимает необходимость «светлого взгляда на вещи... беззлобного отношения к действительности, необходимость любящего, симпатического взгляда на людей и на дела людские», и потому относится к своим героям «без гнева и пристрастия». Одним словом, творчество Толстого, по мнению Дружинина, является живым воплощением теории «искусства для искусства»: «Граф Лев Толстой представляется нам как один из бессознательных представителей той теории свободного творчества, которая одна кажется нам истинной теорией всякого искусства»[3].

Из этих общих фальсифицированных выводов либерально-эстетской критики о Толстом вытекали и ее суждения об отдельных произведениях молодого писателя. Суждения эти отличались крайней нестротой, неопределенностью и беспомощностью. Не пожелав увидеть в раннем творчестве писателя основное и главное — его искреннее тяготение к народу, его страстный протест против социальной несправедливости,— либеральная критика закрыла себе путь к пониманию особенностей его художественного таланта.

Была в критических писаниях эстетов о Толстом и еще одна реакционная тенденция, резко выраженная и весьма явственная,— стремление оторвать Толстого от русской почвы и провозгласить его представителем «европейского», «вечного» искусства. Ни один из эстетов не связывал творчество Толстого с критическими тенденциями современной ему передовой русской литературы, не искал корней его творчества в русской жизни. Наоборот, и Анненков, и Дружинин, и Боткин старались

[1] П. В. Анненков. *Воспоминания и критические очерки*. СПб, 1879, стр. 105—106.
[2] А. В. Дружинин. Собр. соч., СПб., 1865, т. VII, стр. 173.
[3] Там же.

Выше мы упомянули, что либерально-эстетическая критика всячески стремилась повлиять на Толстого, повернуть его на путь «чистого искусства», отвлечь от актуальных задач современности. Эту линию либералы-эстеты последовательно проводили во всех своих писаниях о Толстом. И Дружинин, и Анненков, и Боткин, и Дудышкин — при всех частных расхождениях между собой — были едины в попытках изобразить молодого писателя апостолом «чистого искусства». Статьи Чернышевского были резко заострены против этих попыток и давали защитникам «чистого искусства» бой по всем вопросам, связанным с творчеством Толстого. Косвенно эти статьи были направлены и против тех ошибочных воззрений, которые в своих отдельных высказываниях отстаивал в этот период и сам Толстой.

Как оценивала Толстого либерально-эстетская критика? В одной из самых ранних своих статей о Толстом по поводу «Отрочества» С. Дудышкин поспешил связать имя молодого писателя с «идеалами» либерального эстетства, которые в те дни все громче и громче провозглашались идеалистической критикой. «Кто, слыша в нашей литературе и особенно критике много толков о художественности, не понял... что такое писатель-художник, тому посоветуем прочесть произведение г. Т[олстого]..., г. Т[олстой] преимущественно и даже исключительно художник»,[1] — писал Дудышкин, вкладывая в эти слова определенный полемический смысл.

В то время (1854 г.) споры между сторонниками идеалистической и материалистической эстетики еще не достигли той остроты, какой они достигли позже, в разгар идейной борьбы между революционными демократами и либералами, а потому и в статье Дудышкина еще нет той категоричности суждений и полемичности тона, которые впоследствии стали характерными для многих статей о Толстом. Через некоторое время в статье, озаглавленной «О мысли в произведениях изящной словесности» («Современник», 1855, № 1), П. В. Анненков говорит о художественности произведений Толстого значительно определеннее. Оказывается, она состоит, по мнению критика, в том, что Толстой якобы «избегнул... пятен современной литературы» и «отстраняет от них (своих произведений.— *А. Ш.*) влияние каких-либо любимых идей». Иными словами, Толстой якобы сторонится актуальных общественных вопросов своего времени, не затрагивает их в своих произведениях — и в этом, по мнению Анненкова, и состоит его похвальная «художественность».

[1] «Отечественные записки», 11, 1854, «Журналистика», стр. 39.

«Он не обсуживает тот круг, куда был поставлен... он его описывает»,— хвалит Толстого Анненков[1].

А. В. Дружинин, писавший о Толстом позже, уже в разгар идейных боев с Чернышевским, отбрасывает туманную фразеологию своих единомышленников и стремится во всех трех своих статьях о Толстом доказать, будто молодой писатель является принципиальным поборником «чистого искусства». В статье о «Метели» и «Двух гусарах» Дружинин утверждает, что Толстой «независим» в своем творчестве. На нем не отразились «мелкие грешки нашей словесности — ее... одностороннее стремление к отрицательному направлению»[2].

Толстой, по мнению Дружинина, отвергает роль писателя как критика действительности, обличителя социальной несправедливости. Он якобы стоит на почве «примирения с жизнью» и понимает необходимость «светлого взгляда на вещи... беззлобного отношения к действительности, необходимость любящего, симпатического взгляда на людей и на дела людские», и потому относится к своим героям «без гнева и пристрастия». Одним словом, творчество Толстого, по мнению Дружинина, является живым воплощением теории «искусства для искусства»: «Граф Лев Толстой представляется нам как один из бессознательных представителей той теории свободного творчества, которая одна кажется нам истинной теорией всякого искусства»[3].

Из этих общих фальсифицированных выводов либерально-эстетской критики о Толстом вытекали и ее суждения об отдельных произведениях молодого писателя. Суждения эти отличались крайней пестротой, неопределенностью и беспомощностью. Не пожелав увидеть в раннем творчестве писателя основное и главное — его искреннее тяготение к народу, его страстный протест против социальной несправедливости,— либеральная критика закрыла себе путь к пониманию особенностей его художественного таланта.

Была в критических писаниях эстетов о Толстом и еще одна реакционная тенденция, резко выраженная и весьма явственная,— стремление оторвать Толстого от русской почвы и провозгласить его представителем «европейского», «вечного» искусства. Ни один из эстетов не связывал творчество Толстого с критическими тенденциями современной ему передовой русской литературы, не искал корней его творчества в русской жизни. Наоборот, и Анненков, и Дружинин, и Боткин старались

[1] П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки. СПб, 1879, стр. 105—106.

[2] А. В. Дружинин. Собр. соч., СПб., 1865, т. VII, стр. 173.

[3] Там же.

связать творения Толстого с «вечным» искусством Запада, обнаружить «расхождение» Толстого с передовой демократической русской литературой, подчеркнуть его «независимость», «его строгое, блистательное, оригинальное положение вне всяких литературных партий»[1].

Противопоставление Толстого тогдашней передовой русской литературе и зачисление его по ведомству «вечного» европейского искусства имело реальный классовый смысл. Либерально-эстетская критика пыталась этим путем дискредитировать передовую русскую литературу, открыто связанную с освободительным движением, объявить ее нехудожественной, лишенной поэзии, «дидактической». Лицемерной хвалой по адресу Толстого, как и злобной хулой по адресу Некрасова, Щедрина и других писателей-демократов, либерально-эстетская реакция стремилась разоружить, сокрушить растущую литературу критического реализма.

Писания либералов о Толстом были глубоко реакционными как в своей теоретической основе, так и в выводах о творчестве молодого писателя. Лживыми были утверждения эстетов, будто творчество Толстого является олицетворением теории «чистого искусства», ибо все творения молодого художника, полные социального протеста, вся реалистическая основа его творчества восставали против этой прямой фальсификации. Лживым и нелепым было их утверждение и о западных истоках творчества Толстого, в то время, как и по содержанию своего творчества, и по методу, и по всему своему жизненному и художественному опыту молодой писатель был теснейшими узами связан с русской жизнью, с русской литературой, с русским реализмом. И Чернышевский в своих статьях о Толстом убедительно показал это. Уже в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский утверждает национальную самобытность творчества Толстого, как художника русского, целиком выросшего на русской почве. Национальная самобытность, самостоятельность, независимость от европейского искусства являются, по мнению Чернышевского, отличительной чертой всех лучших русских писателей. Ни один из них — ни Гоголь, ни Тургенев, ни Толстой[2], ни Гончаров, ни Григорович, ни Островский, по мнению Чернышевского, не «наводят вас на мысль о заимствовании», не «напоминают вам что-либо чужое»[3]. Ни один из них

[1] А. В. Дружинин. Собр. соч., СПб., 1865, т. VII, стр. 189.

[2] Чернышевский называет его Л. Н. Т.— инициалами, которыми Толстой подписывал в «Современнике» свои первые произведения.

[3] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 19.

не является подражателем западным образцам. «...Ничья литературная личность не представляется вам двойником какого-нибудь другого писателя, ни у кого из них не выглядывал из-за плеч другой человек, подсказывающий ему,— ни о ком из них нельзя сказать „Северный Диккенс", или „Русский Жорж Санд" или „Теккерей северной Пальмиры"»[1]. Каждый из них, утверждает Чернышевский, является самим собой, т. е. писателем самобытным, выросшим на своей национальной и исторической почве. И в этом — его сила [2].

Подчеркивая в своей первой статье о Толстом, посвященной «Детству», «Отрочеству» и «Военным рассказам», мысль об органической близости творчества молодого писателя к передовой русской литературе, Чернышевский с пафосом утверждает ее демократический, народный характер. «...Мы не так слепы,— пишет он,— чтобы не видеть чистого света высокой нравственной идеи во всех замечательных произведениях литературы нашего века. Никогда общественная нравственность не достигала такого высокого уровня, как в наше благородное время,— благородное и прекрасное, несмотря на все остатки ветхой грязи, потому что все силы свои напрягает оно, чтобы омыться и очиститься от наследных грехов. И литература нашего времени, во всех замечательных своих произведениях, без исключения, есть благородное проявление чистейшего нравственного чувства»[3]. Молодой Толстой, по мнению Чернышевского, не только не противостоит этой передовой литературе, но, обладая «чистотой нравственного чувства», является ее ярким представителем.

Совершенно вздорным является, по мнению Чернышевского, провозглашение Толстого, как и других русских писателей «чистым поэтом», отрешенным от жизни. Великий критик с негодованием отвергает основной тезис либералов, будто лучшие произведения русской классической литературы, в том числе и произведения Толстого, далеки от актуальных проблем современности, выражают равнодушие к ним. Такое «равнодушие», утверждает Чернышевский, было присуще лишь отдельным незначительным писателям, и то в отдаленном прошлом. «У новых наших писателей такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях. Не

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 20.

[2] Знаменательно, что и Толстой решительно отстаивал мысль о национальной самобытности русской литературы. «Словесность наша вообще не есть, как то думают многие, перенесенная с чужой почвы детская забава, а ... серьезное сознание серьезного народа» (Юб., т. 5, стр. 272).

[3] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 427.

с равною охотою наполняют они свою фантазию всеми образами, какие только встречаются на их пути; их глаз с особенным вниманием всматривается в черты, которые принадлежат сфере жизни, наиболее их занимающей»[1].

Таким писателем, который пристально вглядывается в «сферу жизни» и из реальной жизни черпает материал для своих произведений, является, по мнению Чернышевского, и Толстой. Выдающаяся черта толстовского таланта — его психологический анализ, его способность проникать во внутренний мир человека. Но это не значит, что Толстого занимают голые психические абстракции, лишенные общественного содержания. Наоборот, психологизм Толстого вырастает из глубокого интереса художника к жизни, из его стремления познать законы общественного развития. И в этом — источник силы его таланта.

О таланте Толстого с большим восторгом говорили и эстеты. Но силу его таланта они видели в том, что у него «инстинкт художника господствует над творчеством ума»[2]. Талант его они определяли, как некий божественный дар, который развился вне всякой связи с жизнью, с передовыми идеями своего времени.

«Веря в себя и в свое призвание,— писал Дружинин о Толстом,— он отшатнулся от всех преходящих воззрений (читай, передовых воззрений.— *А. Ш.*) и пошел по той дороге, куда влекла его сила таланта»[3]. О будущем Толстого Дружинин предсказывал, что он «навсегда останется независимым и свободным творцом своих произведений»[4].

Чернышевский в статьях о Толстом решительно отвергает эту идеалистическую концепцию и развивает свой взгляд на характер толстовского таланта, — взгляд, который вытекал из его материалистических воззрений на природу художественного творчества. При всей ограниченности и противоречивости социально-политических воззрений Толстого, критику близко реалистическое направление таланта молодого писателя, сближающее его с творчеством лучших представителей критического реализма. Вот почему он столь высоко ценит талант Толстого, ставит его рядом с лучшими, признанными писателями своего времени — Тургеневым, Григоровичем, Островским и Гончаровым.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 422.
[2] С. Дудышкин. «Набег» и «Рубка леса», «Отечественные записки», т. 103, 12, 1855.
[3] А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VII, стр. 174.
[4] Там же.

Близость Толстого к лучшим русским писателям Чернышевский видит прежде всего в идейной связи творчества молодого писателя со всей проблематикой русской классической литературы, с ее реалистическим методом. В произведениях Толстого, утверждает Чернышевский, горит тот же «чистый свет высокой нравственной идеи», которым озарены и лучшие произведения русской литературы. Произведениям Толстого, как и творениям лучших русских художников, присущи «наблюдательность, тонкость психологического анализа, поэзия в картинах природы, простота и изящество»[1].

Но есть, как утверждает Чернышевский, в писательской манере Толстого, в его творческом методе одна грань, которая отличает «физиономию его таланта» от других «столь же прекрасных талантов». Состоит она в особой способности Толстого проникать во внутренний мир человека, улавливать и раскрывать тончайшие движения человеческой души.

«Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексиею о настоящем»[2].

Психологический анализ может принимать и принимает у разных писателей различные направления. Одних занимает изображение характеров и влияние на их формирование «общественных отношений и житейских столкновений»; других — внутренняя связь чувств с действиями. Толстого более всего занимает сам психический процесс, и не в его конечных результатах, а в самых глубинных, едва уловимых его проявлениях — «диалектика души, чтобы выразиться определительным термином»[3]. В умении улавливать эти процессы и правдиво их живописать и состоит, по мнению Чернышевского, совершенно оригинальная черта таланта Толстого.

Метод психологического анализа у Толстого был связан со всей его эстетикой. Сильной стороной эстетических представле-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 421.
[2] Там же, стр. 422.
[3] Там же, стр. 423.

ний Толстого было убеждение в том, что в психике и сознании человека непрерывно происходит сложный процесс движений и изменений. Это убеждение было связано с общим представлением молодого Толстого о человеке, как о личности чрезвычайно многогранной, в которой ни одна черта, взятая изолированно, не может определить целиком ее сущность.

Вместе с этим совершенно ошибочным было убеждение молодого Толстого, будто только в душе человека, в свойствах его натуры лежат корни общественного зла и залоги его искоренения. Его формула «начало зла в душе каждого»[1], которая впоследствии стала краеугольным камнем его учения о нравственном самосовершенствовании, уже в эти годы иногда уводила молодого писателя на путь отвлеченного морализирования.

Н. Г. Чернышевский, который в воззрениях на процесс развития человеческой личности и на душевную жизнь человека стоял на отчетливо материалистических позициях, прозорливо разглядел и сильные, и слабые истоки эстетических воззрений Толстого.

В своей статье он поддержал верное воззрение Толстого на человеческую личность, как на противоречивое единство, и на внутренний мир человека, как на непрерывный и сложный диалектический процесс, и неслучайно определил толстовский метод психологического анализа как раскрытие «диалектики души». В этом методе он уловил его стихийно-материалистическую основу — стремление показать душевную жизнь человека в непрерывном движении и изменении. Вместе с тем Чернышевский, как мы увидим ниже, выразил настороженность по отношению к толстовскому морализированию, а в ряде своих писем — и прямо осудил его.

Высокая оценка психологического анализа, как реалистического метода художественного познания и изображения жизни, вытекала из всей эстетики Чернышевского, из его материалистической теории познания. Мысли, чувства, ощущения и переживания человека не были для него чем-то нереальным, отгороженным от действительности, как они представлялись идеалистам, защитникам «чистого искусства». Человеческие ощущения, утверждал Чернышевский, есть результат воздействия внешних предметов и явлений на наши органы чувств. Точно так же человеческие чувства и переживания в их непрерывном движении являются отзвуками, реакцией на развивающиеся вне нас явления объективного мира. Внутренний мир человека в его постоянном развитии и движении неотделим от внешних связей

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 74.

человека с жизнью, от его жизненной п р а к т и к и, и поэтому мир этот является ценным объектом искусства.

«Под действительной жизнью,— писал Чернышевский в диссертации,— конечно, понимаются не только отношения человека к предметам и существам объективного мира, но и внутренняя жизнь человека; иногда человек живет мечтами,—тогда мечты имеют для него (до некоторой степени и на некоторое время) значение чего-то объективного; еще чаще человек живет в мире своего чувства; эти состояния, если достигают интересности, также воспроизводятся искусством»[1].

Правдивое, реалистическое изображение внутреннего мира высоко ценилось Чернышевским также и потому, что в центре его материалистической эстетики всегда стоял реальный человек с его характером и поступками, обусловленными социальной средой. Еще Белинский утверждал человеческую личность,— и притом не абстрактную, а конкретно-историческую, во всей сложности ее связей со своей социальной средой,— главным объектом и судьей искусства.

«Что составляет в человеке его высшую, его благороднейшую действительность?»— спрашивал Белинский. И отвечал:— «Конечно, то, что мы называем его духовностью, то есть чувство, разум, воля...» «...Посмотрите, сколько нравственных оттенков в человеческой натуре...»[2]. Познать человеческую личность в ее душевных проявлениях, утверждал Белинский, значит познать мотивы ее д е й с т в и й, ее п о с т у п к о в, обусловленных социальной средой, самой жизнью.

Чернышевский, развивая это материалистическое положение Белинского, наполнил его еще более революционным содержанием и заострил в борьбе против либерального эстетства и апологии антисоциального безидейного искусства. «...В области прекрасного,— писал Чернышевский в своей диссертации,—нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа — жизнь мы видим только в действительных, живых существах»[3]. Иными словами, нет никакой красоты, кроме той, которая содержится в реальной жизни. Только реальная жизнь является объектом искусства. Реальная жизнь человека неотделима от его внутреннего мира, она обусловливает и его п о с т у п к и и д е й с т в и я. Вот почему раскрытие внутреннего мира человека в его диалектическом процессе

---

[1] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Полное собр. соч., т. 2, стр. 85.
[2] В. Г. Б е л и н с к и й. Собр. соч., т. III, ГИХЛ, 1948, стр. 659, 661.
[3] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Полное собр. соч., т. 2, стр. 14.

развития, познание его сокровенных мыслей и чувств, раскрытие «скрытых пружин действия» является важнейшим делом художника-реалиста. Помимо того, что метод углубленного психологического анализа Толстого был созвучен эстетике революционной демократии, этот метод в том виде, в каком применял его Толстой, отвечал, в известной мере, и усложнившимся задачам литературы на новом этапе.

Чернышевскому, как мы уже отмечали, было всегда ненавистно реакционное прикрашивание мерзостей крепостнического строя, и он резко обличал эту тенденцию в произведениях таких писателей, как Авдеев, Евгения Тур и др. Не меньшую его неприязнь вызывали и мелкое либеральное «обличительство» в журналах, и псевдонародное изображение крестьянской жизни, как идеала кротости и смирения, в повестях таких писателей, как Даль, Потехин, Надеждин и другие. Не всё, надо полагать, удовлетворяло его и в тогдашнем творчестве Тургенева и Григоровича — писателей, которых он в общем ставил очень высоко. Эти несогласия нашли впоследствии выражение в статье «Не начало ли перемены?».

Оценивая под углом зрения новых задач литературы раннее творчество Толстого, Чернышевский, конечно, видел его слабые стороны и отнюдь не считал метод Толстого полным осуществлением своего эстетического идеала. Он не отождествлял народность творчества молодого Толстого с революционным по своему духу творчеством Некрасова и Щедрина. Он видел и ограниченность мировоззрения молодого писателя и недаром в письме к Тургеневу от 7 января 1857 г. запальчиво утверждал, что Толстой «будет писать пошлости и глупости, если не бросит своей манеры копаться в дрязгах и не перестанет быть мальчишкою по взгляду на жизнь»[1]. Но вместе с этим Чернышевский ощущал и искреннее стремление Толстого служить искусством своему народу, содействовать борьбе против уродств крепостнического общества. И в этом он видел созвучие раннего творчества Толстого всей передовой русской литературе. Толстовский метод углубленного раскрытия «диалектики души» человека, пафос обличения в творениях молодого художника, его стремление не только изображать быт крестьян, но и передавать их «взгляд на вещи» знаменовали собой — при всей противоречивости мировоззрения и творческого метода молодого писателя — шаг вперед в развитии русского критического реализма. И именно это привлекло к нему пристальное внимание Чернышевского.

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 332.

IV

В чем видел Чернышевский своеобразие реалистического метода Толстого?

Он видел его, как мы уже сказали, в необычайно глубоком проникновении художника во внутренний мир своих героев, в раскрытии потаенных сторон их души, в раскрытии самого процесса мышления. Он указал на диалектический подход Толстого к психологии своих героев — подход, позволяющий показывать внутренний мир человека в его движении, развитии.

Многие писатели, указывал Чернышевский, рисуют душевную жизнь человека метафизически, как сумму статических, неподвижных состояний. В лучшем случае они улавливают только два крайних звена непрерывной цепи психического процесса — весь процесс для них сокрыт, а следовательно картина душевной жизни получается у них обедненной. Другое дело — Толстой. Он не только улавливает тончайшие нюансы мыслей, чувств и переживаний человека, но изображает *самый диалектический процесс* мышления. От этого изображение человека у него всегда глубоко, полнокровно и жизненно правдиво.

Но не только в объективно-верном раскрытии душевной жизни человека заключается, по мнению Чернышевского, своеобразие психологического анализа у Толстого. Оно заключается также и в новизне тех приемов, к которым прибегает художник, чтобы эту жизнь раскрыть. Речь идет о постоянном и весьма своеобразном авторском комментарии при описании чувств и переживаний героев, о раскрытии *внутренней сущности* их чувств. Толстой в своем психологическом анализе — не только тонкий и объективный наблюдатель внутренней жизни своих героев, но и строгий и неподкупный судья этих героев. Он заставляет их самих предельно раскрыться перед читателем, обнаружить свое внутреннее содержание. Он неустанно «вмешивается» в их переживания и показывает, что́ кроется за внешними покровами их мыслей и чувств. И это свойство молодого художника является, по мнению Чернышевского, новой чертой в реалистическом методе русской литературы.

Чтобы определить сущность этой черты толстовского психологизма, приглядимся к некоторым приемам анализа внутреннего мира героев у Толстого. Большое место в богатейшем арсенале приемов психологической характеристики героев занимают у Толстого «неслышные разговоры», которые герои ведут с самими собой, их внутренние монологи. Автор в этих

монологах не только передает нам мысли своих героев, но и как бы делает для нас ощутимым самый механизм мышления. Он как бы «слышит» затаенные внутренние беседы, которые люди ведут с самими собой, как бы «видит» весь процесс внутренней жизни и точно его воспроизводит. И именно потому, что он в совершенстве владеет «диалектикой души»,— эти «неслышные» разговоры становятся правдивым и убедительным методом характеристики героев.

Проанализируем один из многочисленных внутренних монологов в произведениях Толстого — размышление штабс-капитана Михайлова перед отправкой на бастион в рассказе «Севастополь в мае». «Слыша» этот внутренний монолог, мы как бы видим самый процесс мысли, следим за возникновением, развитием и исчезновением мыслей, за теми ассоциациями, которые в связи с ними возникают. Мы видим, как слабое предчувствие смерти («наверное мне быть убитым нынче») переходит у Михайлова в уверенность («и уж это всегда, убьют того, кто напрашивается»). Это убеждение прямым образом рождает у него по ассоциации мысль о виновнике его вынужденной отправки на бастион — о поручике Непшитшетском, который притворился больным. («И чем болен этот проклятый Непшитшетский?»). Мысль о трусости Непшитшетского оборачивается мыслью о храбрости самого Михайлова и сменяется предположением о награде («впрочем, ежели не убьют, то верно представят»). В это мгновение Михайлов вспоминает, что это его 13-е посещение бастиона («Ох, тринадцать! — скверное число») — и мысль Михайлова, завершив свой круг, снова возвращается к исходной позиции, от которой она уже далеко ушла («непременно убьют, чувствую, что убьют»). Но это возвращение вовсе не является концом процесса, прекращением движения мысли. Мысль о смерти снова мгновенно сменяется размышлением о чести полка, об офицерском долге и т. д. Так, на наших глазах происходит таинственное движение мысли, еле уловимые процессы внутренней жизни героя.

Порою, сталкивая двух персонажей, автор как бы одновременно «слышит» мысли их обоих и передает их нам. Получается своеобразный внутренний дуэт, параллельный процесс двух взаимосвязанных мышлений. Таковы в этом же рассказе параллельные размышления Михайлова и Праскухина, когда они шагают рядом по траншее.

«Чорт возьми! как они тихо идут,— думал Праскухин, беспрестанно оглядываясь назад, шагая подле Михайлова,— право, лучше побегу вперед, ведь я передал приказанье... Впрочем нет, ведь эта скотина может рассказывать потом, что

я трус, почти так же, как я вчера про него рассказывал. Что будет, то будет — пойду рядом».

«И зачем он идет со мной,— думал с своей стороны Михайлов,— сколько я ни замечал, он всегда приносит несчастье; вот она еще летит прямо сюда, кажется»[1].

Исключительной силы достигает Толстой в изображении предсмертных размышлений своих героев. Вспомним приведенный Чернышевским внутренний монолог ротмистра Праскухина («Кого убьет, меня или Михайлова?») из того же рассказа. Какой огромный мир заключен в этом сжатом предсмертном размышлении — мир чувств, переживаний, мыслей, надежд и воспоминаний! Чтобы сделать для нас «слышным» последнее движение угасающего сознания, автор разлагает единый, мгновенно возникший и угасший внутренний процесс на его составные части. Он последовательно излагает мысль за мыслью, так, как если бы они следовали одна за другой. Но при этом Толстой подчеркивает их органическую слитность, взаимосвязанность и неотделимость.

Раскрывая внутренний мир своих героев, Толстой не ограничивается ролью объективного наблюдателя этого мира. Он, как мы выше отметили, активно вмешивается в самонаблюдения героев, в их размышления, напоминает нам то, что они забыли, исправляет все погрешности против правды, которые они допускают в своих мыслях и поступках. Такой прием авторского вмешательства помогает более углубленному восприятию внутренних переживаний персонажей, выявляет их подлинный характер. Юнкер барон Пест («Севастополь в мае») заколол в бою француза и, отчасти под влиянием этого события, а также из-за своей склонности к похвальбе, преувеличивает и прикрашивает свой подвиг. Автор дает возможность юнкеру Песту рассказать об этом так, как он того желает, «как он вел свою роту, как ротный командир был убит, как он заколол француза и что, ежели не он, то ничего бы не было и т. д.» Тем самым он прибавляет новую черту к облику юнкера Песта. Но вслед за этим он «отстраняет» рассказчика и говорит читателю: «Но вот как это было действительно». И тут выясняется, что ничего возвышенно-героического в поступках Песта не было.

Чаще всего прием авторского вмешательства служит Толстому для прямого обличения персонажа. Например, когда Калугин и князь Гальцин («Севастополь в мае»), гуляя после боя, изображают на своих лицах печаль по поводу тяжелых жертв минувшей ночи, автор тут же вставляет свое: «... Но,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 43.

монологах не только передает нам мысли своих героев, но и как бы делает для нас ощутимым самый механизм мышления. Он как бы «слышит» затаенные внутренние беседы, которые люди ведут с самими собой, как бы «видит» весь процесс внутренней жизни и точно его воспроизводит. И именно потому, что он в совершенстве владеет «диалектикой души»,— эти «неслышные» разговоры становятся правдивым и убедительным методом характеристики героев.

Проанализируем один из многочисленных внутренних монологов в произведениях Толстого — размышление штабс-капитана Михайлова перед отправкой на бастион в рассказе «Севастополь в мае». «Слыша» этот внутренний монолог, мы как бы видим самый процесс мысли, следим за возникновением, развитием и исчезновением мыслей, за теми ассоциациями, которые в связи с ними возникают. Мы видим, как слабое предчувствие смерти («наверное мне быть убитым нынче») переходит у Михайлова в уверенность («и уж это всегда, убьют того, кто напрашивается»). Это убеждение прямым образом рождает у него по ассоциации мысль о виновнике его вынужденной отправки на бастион — о поручике Непшитшетском, который притворился больным. («И чем болен этот проклятый Непшитшетский?»). Мысль о трусости Непшитшетского оборачивается мыслью о храбрости самого Михайлова и сменяется предположением о награде («впрочем, ежели не убьют, то верно представят»). В это мгновение Михайлов вспоминает, что это его 13-е посещение бастиона («Ох, тринадцать! — скверное число») — и мысль Михайлова, завершив свой круг, снова возвращается к исходной позиции, от которой она уже далеко ушла («непременно убьют, чувствую, что убьют»). Но это возвращение вовсе не является концом процесса, прекращением движения мысли. Мысль о смерти снова мгновенно сменяется размышлением о чести полка, об офицерском долге и т. д. Так, на наших глазах происходит таинственное движение мысли, еле уловимые процессы внутренней жизни героя.

Порою, сталкивая двух персонажей, автор как бы одновременно «слышит» мысли их обоих и передает их нам. Получается своеобразный внутренний дуэт, параллельный процесс двух взаимосвязанных мышлений. Таковы в этом же рассказе параллельные размышления Михайлова и Праскухина, когда они шагают рядом по траншее.

«Чорт возьми! как они тихо идут,— думал Праскухин, беспрестанно оглядываясь назад, шагая подле Михайлова,— право, лучше побегу вперед, ведь я передал приказанье... Впрочем нет, ведь эта скотина может рассказывать потом, что

и трус, почти так же, как я вчера про него рассказывал. Что будет, то будет — пойду рядом».

«И зачем он идет со мной,— думал с своей стороны Михайлов,— сколько я ни замечал, он всегда приносит несчастье; вот она еще летит прямо сюда, кажется»[1].

Исключительной силы достигает Толстой в изображении предсмертных размышлений своих героев. Вспомним приведенный Чернышевским внутренний монолог ротмистра Праскухина («Кого убьет, меня или Михайлова?») из того же рассказа. Какой огромный мир заключен в этом сжатом предсмертном размышлении — мир чувств, переживаний, мыслей, надежд и воспоминаний! Чтобы сделать для нас «слышным» последнее движение угасающего сознания, автор разлагает единый, мгновенно возникший и угасший внутренний процесс на его составные части. Он последовательно излагает мысль за мыслью, так, как если бы они следовали одна за другой. Но при этом Толстой подчеркивает их органическую слитность, взаимосвязанность и неотделимость.

Раскрывая внутренний мир своих героев, Толстой не ограничивается ролью объективного наблюдателя этого мира. Он, как мы выше отметили, активно вмешивается в самонаблюдения героев, в их размышления, напоминает нам то, что они забыли, исправляет все погрешности против правды, которые они допускают в своих мыслях и поступках. Такой прием авторского вмешательства помогает более углубленному восприятию внутренних переживаний персонажей, выявляет их подлинный характер. Юнкер барон Пест («Севастополь в мае») заколол в бою француза и, отчасти под влиянием этого события, а также из-за своей склонности к похвальбе, преувеличивает и прикрашивает свой подвиг. Автор дает возможность юнкеру Песту рассказать об этом так, как он того желает, «как он вел свою роту, как ротный командир был убит, как он заколол француза и что, ежели не он, то ничего бы не было и т. д.» Тем самым он прибавляет новую черту к облику юнкера Песта. Но вслед за этим он «отстраняет» рассказчика и говорит читателю: «Но вот как это было действительно». И тут выясняется, что ничего возвышенно-героического в поступках Песта не было.

Чаще всего прием авторского вмешательства служит Толстому для прямого обличения персонажа. Например, когда Калугин и князь Гальцин («Севастополь в мае»), гуляя после боя, изображают на своих лицах печаль по поводу тяжелых жертв минувшей ночи, автор тут же вставляет свое: «... Но,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 43.

сказать по правде, так как никто из них не потерял очень близкого человека ... это выражение печали было выражение официальное, которое они только считали обязанностью выказывать. Напротив, Калугин и полковник были бы готовы каждый день видеть такое дело, с тем, чтобы только каждый раз получать золотую саблю и генерал-майора»[1]. Автор как бы следует по пятам за своими героями, не оставляя без внимания ни единого их слова, жеста, восклицания. Он во всё энергично вмешивается, объясняет, рассеивает иллюзии. И благодаря этому мы начинаем видеть описываемые явления в новом, истинном свете. Мы познаем, например, в Калугине труса под маской храбреца, в Гальцине — лицемера под маской благородства, в Непшитшетском—подлеца под маской патриота и т. д., и т. п. Мы познаем за внешней видимостью явлений их внутреннюю сущность—и в этом заключается, по Чернышевскому, сила толстовского метода психологического анализа. Этот метод создает предпосылки для изображения жизни во всех ее проявлениях, для преодоления натурализма и поверхностного бытоописательства, для разоблачения лжи и фальши в общественных отношениях, для самого широкого охвата действительности,— а в этом как раз и заключались, с точки зрения Чернышевского, задачи критического реализма.

Но, высоко оценив толстовский метод глубокого психологического анализа, Чернышевский не закрывал глаз и на склонность писателя к отвлеченному морализаторству. В этом смысле творческая практика молодого Толстого, при всех ее огромных художественных достоинствах, далеко не всегда отвечала эстетическому идеалу революционных демократов. В «Юности», например, Чернышевский с похвалой отметил ту часть повести, где изображен выход Николая Иртеньева за тесные пределы дворянской среды в кипучий мир разночинного студенчества.

Эти главы критик оценил как «новые симпатии» в поэзии Толстого, как свидетельство «расширения взгляда автора». Главы же, которые посвящены углубленным религиозно-нравственным исканиям Иртеньева, его рефлексии и самолюбованию, Чернышевский с грубоватой резкостью расценил, как «вздор», «размазню», как «пустословие, в котором $^{9}/_{10}$ — пошлость, скука, бессмыслие, хвастовство бестолкового павлина своим хвостом»[2].

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 53.

[2] См. письмо к Тургеневу от 7 января 1857 г.— Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 332.

Такую же оценку дал и Некрасов болезненной рефлексии героя толстовского рассказа «Альберт». Всё, что в этом рассказе посвящено изображению пьяного, полупомешанного бреда Альберта, Некрасов отверг как «что-то дикое и ненужное».

«Как вы там себе ни смотрите на вашего героя,— писал он Толстому 16 декабря 1857 г.,— а читателю поминутно кажется, что вашему герою с его любовью и хорошо устроенным внутренним миром — нужен доктор, а искусству с ним делать нечего»[1].

Революционно-демократическая критика принимала и горячо поддерживала метод психологического анализа Толстого, как могучее средство в арсенале реалистического искусства, но предостерегала молодого художника против опасностей, которые таят в себе сухая рассудочность и абстрактное морализирование, способные увести художника от актуальных проблем современности.

О методе психологического анализа у Толстого с большой похвалой отзывались и эстеты. В чем видели они его силу и своеобразие?

Выше мы уже приводили слова Анненкова, что Толстой будто бы «не обсуживает», а только «описывает» своих героев. В той же статье («О мысли в произведениях изящной словесности») Анненков характеризует психологизм Толстого, как метод «бесстрастного исследования». Толстому, утверждает Анненков, всего важнее уловить «ту минуту, когда природа сама по себе, без всякого пособия со стороны, дает искру мысли». Уловив эту искру, Толстой, по словам Анненкова, ее фиксирует, и на этом «работа его кончилась»[2].

Вслед за Анненковым о якобы бесстрастном, объективистском характере толстовского психологизма пишет и Дружинин: «Нельзя относиться к своим героям с бо́льшим спокойствием, скажем более, с бо́льшим артистическим бесстрастием»[3], чем Толстой. Именно эта бесстрастность, по Дружинину, якобы отделяет Толстого от современной ему русской литературы и роднит его с «вечными» поэтами Запада, чуждыми «дидактики».

Чернышевский резко и решительно выступает против такого толкования творческого метода Толстого. Он не прикрашивает, не преувеличивает, как мы видели, достоинств толстовского психологического анализа. Но вместе с тем он говорит о большой

[1] Н. А. Некрасов. Собр. соч., т. 5, стр. 323.
[2] «Современник», 1, 1855, стр. 23.
[3] А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VII, стр. 184.

страстности молодого художника, о его тяготении к народной жизни, о глубоком нравственном чувстве, которое движет им в его писательской деятельности. Решительно отметает Чернышевский утверждение либералов, будто дар душевного проникновения отделяет Толстого от всей русской литературы. По его мнению, новаторство Толстого в этой области не противостоит реалистической традиции русской литературы, а органически из нее вытекает.

Метод психологического анализа был всегда свойствен русскому реализму. Большими мастерами раскрытия внутреннего мира человека были Пушкин и Лермонтов. Но Толстой, по мнению Чернышевского, превосходит своих предшественников глубиной психологического анализа. Раскрывая «диалектику души», он раскрывает всю сущность человека. Подобно тем художникам, которые умеют улавливать тончайшие движения и изменения в жизни природы, Толстой умеет улавливать и изображать тончайшие, почти неуловимые движения человеческого сознания. И это является тем новым, чем Толстой обогатил метод психологического анализа в русской литературе: «Из всех замечательных русских писателей он один мастер на это дело»[1].

Раскрыв сущность метода психологического анализа у Толстого и связь этого метода с русской реалистической литературной традицией, Чернышевский уделил много внимания и происхождению этой замечательной черты толстовского таланта. Эта черта, утверждает он, имеет своим истоком страстный интерес художника к жизни, неутомимое его стремление познать эту жизнь во всех ее — даже самых тончайших — проявлениях. Но пристальное изучение внутренней жизни других людей недостаточно для художника — он должен глубоко и пристально изучать собственный душевный мир. «Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей»[2].

Говоря о толстовском даре проникновения во внутренний мир человека, Чернышевский выводит его не только из глубокого интереса писателя к объективной действительности, но и из способности Толстого к самонаблюдению. Толстой, утверждает Чернышевский, «чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе... Мы не ошибемся, сказав, что самонаблюдение должно было чрезвычайно изострить вооб-

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 426.
[2] Там же.

ще его наблюдательность, приучить его смотреть на людей проницательным взглядом»[1].

Это утверждение поразительно верно. Когда Чернышевский писал эти строки, ему не были известны ни дневники, ни письма Толстого, ни какие-либо иные материалы, которые проливают свет на пути становления толстовского таланта. И тем не менее Чернышевский угадал эти пути. Неутомимое наблюдение над собой, постоянное самоуглубление, самопознание, действительно было,— вместе с глубоким и пристальным изучением объективного мира,— одним из путей, которым шел Толстой — и не только молодой, но и зрелый — к художественному творчеству.

V

Огромный интерес Толстого к жизни, его метод глубокого психологического анализа неотделимы, по Чернышевскому, от другой существеннейшей черты писателя — от «чистоты нравственного чувства».

Эти слова великого критика были в свое время извращены вульгарными социологами, толковавшими их как «пророческое» указание Чернышевского на будущую «юродивую проповедь» Толстого. В. Фриче, например, в статье «Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский»[2] фактически поставил знак равенства между «чистотой нравственного чувства», отмеченной Чернышевским у молодого Толстого, и позднейшей толстовской религиозно-нравственной проповедью. Этим Фриче, вопреки Чернышевскому, «доказал», что «нравственное чувство» не связывало молодого Толстого с передовой литературой его времени, а о т д е л я л о его от этой литературы. По мнению Фриче, именно это чувство привело, наконец, Толстого на путь религиозной проповеди.

Чернышевский, разумеется, вкладывал в свои слова о «нравственном чувстве» совершенно иной смысл. Чутьем гениального критика он, несомненно, уловил опасность абстрактного пуританизма и морализирования для будущего творчества Толстого и как бы предупредил об этом, сказав, что «самый искренний и правдивый моралист вреден тем, что ведет за собой десятки лицемеров, прикрывающихся его именем»[3]. Но, говоря о чистоте нравственного чувства у Толстого и у других русских

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 426.
[2] «Красная новь», 9, 1928, стр. 131—142.
[3] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 427.

писателей, он, конечно, имел в виду другое. «Литература нашего времени,— писал он,— во всех замечательных своих произведениях, без исключения, есть благородное проявление чистейшего нравственного чувства»[1]. Под этим Чернышевский разумел глубокую народность передовой русской литературы, ее связь с передовыми освободительными идеями своего времени, ее патриотизм, ее заступничество «за безгласных и приниженных»[2].

В применении к Толстому эти слова означали признание органической связи молодого художника со всей русской литературой, признание высокого уровня его нравственной требовательности, которая проистекала от недовольства писателя господствующими социальными отношениями. Под «чистотой нравственного чувства» у Толстого Чернышевский разумел то искреннее сочувствие народу и осуждение социального зла, которые содержались уже в его ранних произведениях.

«Нравственному чувству» Чернышевский придавал исключительное значение. Он видел в нем залог демократической позиции художника, свидетельство его близости к народу. Высота нравственного чувства, высота идейного уровня определяет, по Чернышевскому, и социальную значимость художественного творчества и самую его художественность.

Ставя в своей статье эту актуальную проблему литературного развития, Чернышевский правильно указывает и на те огромные трудности, которые стоят перед художником в овладении передовым мировоззрением. Путь к нему тернист и сложен. Это путь «долгих испытаний, мучительной борьбы, быть может, целого ряда падений»[3]. Художник обретает свои убеждения в борьбе с окружающей рутиной и пошлостью, в борьбе против всех остатков «ветхой грязи», т. е. крепостничества и его пережитков.

Нравственное чувство у Толстого, указывает Чернышевский, не выше, чем у других лучших русских писателей. «В этом отношении они все равно высоки и благородны». Но у Толстого, в отличие от других писателей, это чувство «не восстановлено только рефлексиею и опытом жизни, оно никогда не колебалось, сохранилось во всей юношеской непосредственности и свежести»[4]. И это придает, по мнению Чернышевского, творчеству

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 3, стр. 427.
[2] Слова Некрасова из письма к Л. Н. Толстому от 3 сентября 1856 г. (Собр. соч., т. 5, стр. 257).
[3] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 427.
[4] Там же.

молодого писателя оттенок особой чистоты и благородства. «Что в мире поэтичнее, прелестнее чистой юношеской души, с радостною любовью откликающейся на все, что представляется ей возвышенным и благородным, чистым и прекрасным, как сама она?»[1] — восклицает Чернышевский. Именно такое восприятие мира он видит в творчестве молодого Толстого. Он видит его не только в тех произведениях, где оно непосредственно и ярко выражено, например в «Детстве», но и во всех других. Чистота нравственного чувства является, по его словам, постоянной спутницей творчества молодого писателя, «оживительницей» и «освежительницей» его таланта.

Чистоту нравственного чувства в произведениях Толстого Чернышевский неизменно связывал с социальной проблематикой его творчества, со строгим судом над действительностью. Он видел в непосредственной «свежести сердца» источник того верного колорита, который отличает «Детство» и «Отрочество». В высоте нравственного чувства он видел и «благородное направление» толстовских «Записок маркера»[2] — рассказа, который мог быть создан, по его словам, только талантом, сохранившим «первобытную чистоту». В глубокой народности, в патриотическом чувстве писателя он усматривал истечник силы его севастопольских рассказов. В тех самых произведениях молодого писателя, в которых жрецы «чистого искусства» видели лишь холодное отражение мира «без гнева и пристрастия», Чернышевский увидел совершенно иное — непосредственный и страстный интерес Толстого к социальным проблемам своей эпохи. Пусть в своих рассказах Толстой не дает ответов на волнующие его вопросы. Пусть эти вопросы им лишь ставятся и порой — с непосредственностью и наивностью юности, но Чернышевский ощутил в них благородное раздумье молодого художника, его мучительные поиски выхода из тупика общественной несправедливости. И критик без колебаний приветствовал эту уловленную им черту и предсказал, что она навсегда останется важнейшей особенностью творчества Толстого.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 428.

[2] О «Записках маркера» Чернышевский несколько раз отозвался с большой похвалой. Так, в заметке о втором томе сборника «Для легкого чтения» («Современник», № 8, 1856) Чернышевский упомянул о «нескольких новых прекрасных сценах», которые он нашел в рассказе «Записки маркера» по сравнению с журнальным текстом (речь идет о восстановленных цензурных изъятиях). В 1905 г. Толстой говорил П. А. Сергеенко, что Чернышевский считал «Записки маркера» лучшим его рассказом («Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 560).

Насколько высоко Чернышевский ценил эту черту в творчестве молодого писателя, можно видеть из того, что о высоте нравственного чувства критик говорил и в применении к другому художнику, которого он ставил выше всех писателей России — Гоголю. Разумеется, Чернышевский не приравнивал Толстого к Гоголю — он видел расстояние, отделявшее молодого, начинающего писателя от главы русского критического реализма,— но знаменательно то, что критик отметил у них общую черту.

Говоря о Гоголе, Чернышевский указывал на его нетерпимость «ко всему низкому, пошлому и пагубному»[1]. Он, вслед за Белинским, говорил об «энергии негодования» у Гоголя, которая породила «Ревизора» и первый том «Мертвых душ», отстаивал критический реализм Гоголя от яростных нападок эстетов и видел в нем залог подъема литературы на еще более высокую ступень. Элементы того же «нравственного чувства» Чернышевский отмечает и в молодом Толстом. Подобно Некрасову, который видел в молодом писателе носителя той «правды, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе», Чернышевский говорит о народности молодого художника, о чистоте его нравственного чувства, как о силе, сообщающей его произведениям «совершенно особенное достоинство», как о черте, связывающей Толстого со всей передовой русской литературой.

В этой связи следует остановиться и на последнем разделе статьи Чернышевского о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах»,— разделе, в котором автор дает бой своим противникам по основному вопросу литературных споров того времени — по вопросу о художественности.

Апологеты «чистого искусства», выдававшие себя за единственных поборников художественности, неизменно выхолащивали из этого понятия его социальное содержание. Художественность в их толковании состояла в бесстрастном писании «по вдохновению», в отказе писателя от сознательного служения обществу, в игнорировании актуальных проблем современности, как проблем «скоропреходящих», в служении абстрактной идее «добра, красоты и правды».

Чернышевский еще в диссертации, а затем в «Очерках гоголевского периода русской литературы» и в последующих статьях развенчал эту реакционную «теорию» и вскрыл ее полную несостоятельность. Сила искусства и источник его художественности, ут-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 21—22.

верждал он, заключаются именно в кровной связи художника с современностью, в сознательном служении освободительным стремлениям народа. Художественность, по его мнению, заключается не в «красивой отделке подробностей» и не в «украшении произведения заботливо сделанными картинками», а в глубоком и серьезном идейном содержании, взятом из недр народной жизни.

«Во всех отраслях человеческой деятельности,— писал Чернышевский,— только те направления достигают блестящего развития, которые находятся в живой связи с потребностями общества. То, что не имеет корней в почве жизни, остается вяло и бледно, не только не приобретает исторического значения, но и само по себе, без отношения к действию на общество, бывает ничтожно»[1].

В основе художественности литературного произведения, по Чернышевскому, лежит правдивое изображение жизни, озаренное верной идеей. Но это не «абсолютная идея» Гегеля и не дружининская абстрактная идея «добра, красоты и правды», — плодотворной является лишь та идея, которая выражает п е р е д о в ы е, революционные стремления своего времени. Чернышевский неизменно подчеркивает роль п е р е д о в ы х и д е й для художника и утверждает, что именно они заключают в себе основу художественности любого произведения искусства. Ложная же, реакционная идея, как и пошлая безидейность, неизбежно приводят к искажению жизненной правды, а следовательно, и к уничтожению художественного качества произведения.

«Если идея фальшива,— писал Чернышевский,— о художественности не может быть и речи, потому что форма будет также фальшива и исполнена несообразностей. Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее»[2].

Касаясь этого последнего требования и высоко ценя форму художественного произведения, Чернышевский, однако, решительно высмеивает тех, кто понимает форму, как нечто внешнее, самостоятельное и самоценное, как «украшение» и «отделку» произведения, как «приятно звенящие бубенчики». Содержание произведения, его идея иначе не выражаются, как в художественной форме и неотделимы от нее. Но именно содержание определяет и форму художественного произведения. Форма наиболее плодотворно развивается тогда, когда искусство насыщено богатым идейным содержанием. Достоинство формы само «есть

---

[1] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Полное собр. соч., т. 3, стр. 299.
[2] Т а м ж е, стр. 663.

следствие свежести, яркости и самостоятельности ее содержания»[1]. В единстве формы и содержания — секрет художественности произведения.

«Художественность состоит в соответствии формы с идеею; потому, чтобы рассмотреть, каковы художественные достоинства произведения, надобно как можно строже исследовать, истинна ли идея, лежащая в основании произведения»[2].

Этот свой критерий художественности Чернышевский применяет и к оценке творчества Толстого. В статье о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах», а затем и в последующей статье об «Утре помещика» он прежде всего подчеркивает связь творчества Толстого с живыми проблемами современности. И «Детство», и «Отрочество», и особенно кавказские и севастопольские рассказы обнаруживают, по его мнению, эту связь. Все они озарены «чистым светом высокой нравственной идеи», во всех них бьется пульс живой жизни, ощущается дыхание своего времени. Секрет их огромного успеха у читателя — не только в жизненном содержании, но и в совершенной форме этих произведений, в замечательном художественном мастерстве молодого писателя.

Мастерство это заключается в умении Толстого видеть и показывать действительность во всем ее многообразии, в том числе и в тончайших движениях человеческой души. Оно состоит в широком охвате жизни, в способности с одинаковым искусством рисовать ребенка и взрослого, дворянскую усадьбу и крестьянский двор, батальную сцену и картину природы. Оно выражается, наконец, в органической слитности замыслов толстовских произведений и их воплощения в художественные образы, в слитности формы и содержания.

Под углом зрения этой оценки толстовской художественности Чернышевский полемизирует, как против попыток эстетов причислить Толстого к лагерю поборников «чистого искусства», так и против других нелепых упреков, с которыми незадолго перед этим обрушились на молодого автора «Отечественные записки». Те самые «Отечественные записки», которые раньше провозгласили Толстого высшим воплощением «чистой» художественности, неожиданно отказали ему в этом качестве в 1856 г., рецензируя третий севастопольский рассказ. В анонимной статье автор (возможно, Дудышкин) упрекал Толстого в «мелкой наблюдательности» и отсутствии «взмаха орлиного». Он сетовал на то, что в «Детстве» нет «женского характера» и актуальных обще-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 2, стр. 298.
[2] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 3, стр. 663.

ственных проблем. В своей брани по адресу Толстого автор статьи дошел до того, что заявил, будто писатель после «Детства» «не сделал ни шага вперед на поприще искусства, не создал ни повести, ни драмы», а «постоянно до сих пор ограничивается портретной живописью и разработкой одной психологии»[1].

Защищая Толстого от этих нападок, Чернышевский с полным правом подчеркивает, что «люди особенно много толкующие о художественности, наименее понимают, в чем состоят ее условия»[2]. Он жестоко высмеивает требования анонимного критика, чтобы в «Детстве» на первом плане стояла «девушка лет восемнадцати или двадцати, которая бы страстно влюбилась в какого-нибудь также прекрасного юношу», или чтобы малолетние герои «Детства» обсуждали проблемы общественной жизни.

Персонажи «Детства», утверждает Чернышевский,— дети. Мир показан сквозь их восприятие. Их чувства, их переживания, их духовный рост и развитие составляют основное содержание повести. Введение в повесть какой-либо побочной линии с изображением романтической страсти было бы несносной фальшью, ибо это отвлекло бы от основной линии повествования, заслоняло бы детей, нарушило бы идейную и композиционную целостность произведения[3].

То же замечает Чернышевский и относительно упреков в отсутствии в повести общественных вопросов. Автор «Детства» раскрывает в своей повести внутренний мир десятилетнего ребенка,— а разве в этом возрасте ребенок способен глубоко понимать общественные проблемы? «Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь; но ведь надобно же понимать, что не всякая поэтическая идея допускает внесения общественных вопросов в произведение; не должно забывать, что первый закон художественности — единство произведения, и что потому, изображая „Детство", надобно изображать именно детство, а не что-либо другое...»[4].

Чернышевский, таким образом, отнюдь не высказывается здесь против изображения общественной жизни в литературе, как пытались ему приписать некоторые недоброжелатели,

---

[1] «Отечественные записки», т. 109, 11, 1856, отд. 3, «Библиографическая хроника», стр. 11—18.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 429.

[3] Через три года Д. И. Писарев в статье «Три смерти» (журнал «Рассвет», 12, 1859) солидаризировался с мнением Чернышевского о ненужности «романтической завязки» в «Детстве».

[4] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 429

«уличая» его в противоречии,—он предостерегает только против голого, искусственного, фальшивого, нехудожественного ее изображения. Этими словами он отверг клевету либеральной критики, будто он стоит за «голый дидактизм», за искусственную, антихудожественную тенденцию, за фальшивую риторику. Основой творчества, по Чернышевскому, является передовое мировоззрение художника. Оно определяет подход автора к миру, к изображаемой им действительности. Передовое мировоззрение должно определять весь образный строй произведения, должно пропитывать насквозь всю его художественную ткань. Вот каков смысл утверждения Чернышевского.

Завершая скрытую[1] полемику с эстетами, Чернышевский формулирует свой критерий художественности. Законом художественности, по его мнению, является «единство произведения», т. е. соответствие формы произведения его содержанию. Подлинно художественными являются те произведения, в которых, «...полно осуществляется именно та идея, которую он (художник.—*А. Ш.*) хотел осуществить...»[2]. Иными словами, жизненное содержание, передовая идея, воплощенные в совершенную форму,— вот основа художественности литературного произведения.

К такому уровню художественности, по мнению Чернышевского, приближаются и лучшие произведения Толстого. «Никогда не говорит он ничего лишнего, потому что это было бы противно условиям художественности, никогда не безобразит он свои произведения примесью сцен и фигур, чуждых идее произведения. Именно в этом и состоит одно из главных требований художественности»[3].

Великий критик видел противоречивость и ограниченность мировоззрения и творческого метода молодого писателя. Но он видел также, что Толстой — подлинный художник-реалист, который продолжает лучшие традиции русской литературы. Талант Толстого нов, многогранен и глубоко самобытен. Его произведения отмечены искренним тяготением к народу. Они идут от жизни, а следовательно правдивы и художественны в лучшем значении этих слов. Новаторство Толстого чрезвычайно плодотворно — его творчество своими сильными сторонами созвучно задачам литературы на новом этапе освободительной

---

[1] Чернышевский в своей статье не ссылается ни на «Отечественные записки», ни на другие высказывания эстетов о Толстом, с которыми он полемизирует.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 431.

[3] Там же.

борьбы. Эстетические воззрения молодого художника осложнены многими заблуждениями, однако его творческий метод не имеет ничего общего с теорией «чистого» искусства, со «жречеством» и «артистизмом». Таковы основные мысли первой статьи Чернышевского о Толстом.

VI

Рецензия Чернышевского на рассказ «Утро помещика» («Современник», 1, 1857 г.), так же как и статья о «Детстве», «Отрочестве» и «Военных рассказах», направлена против либерально-эстетской критики и в скрытой форме продолжает с ней полемику, как относительно характера толстовского творчества, так и по существу крестьянской проблемы, затронутой в этом рассказе.

Начинается эта статья, как и предыдущая, с высокой оценки художественного дарования Толстого. Молодой художник растет, движется вперед. Он черпает в новой сфере жизни содержание каждого нового своего произведения. С каждым новым творением расширяется круг его жизненных наблюдений, обогащается его писательское мастерство, углубляется его мировоззрение. Толстой, утверждает Чернышевский, талант молодой, свежий, а главное, быстро развивающийся. И в этом — его сила.

Сила таланта Толстого также и в том, что у него «очень много страниц, дышащих правдою»[1]. В каждой новой сфере жизни он проявляет «столько же наблюдательности и объективности, как и в предыдущих». Творчество его развивается и крепнет как глубоко реалистическое, и этим определяется его успех у читателей. Эти мысли Чернышевский не только декларирует, но и выводит из анализа повести Толстого «Утро помещика».

Примечателен, прежде всего, самый выбор Чернышевским этой повести для рецензирования. Как известно, в тот период не было недостатка в произведениях, освещающих проблему взаимоотношений между барином и мужиком. Однако повесть «Утро помещика» выделялась среди этой литературы как по своему содержанию, так и, особенно, по авторскому подходу к изображаемой действительности. И Чернышевский это чутко уловил. Он с замечательным мастерством раскрыл главную идею произведения, а попутно дополнил свой предыдущий анализ толстовского творчества новыми и очень важными штрихами.

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 682.

В чем состоит, по Чернышевскому, основная идея «Утра помещика»? Она заключается в том, что на половинчатых, либеральных путях барской благотворительности невозможно решать крестьянский вопрос. Интересы мужиков — Чурисов и Юхванок—прямо противоположны интересам господ Нехлюдовых[1].

Субъективно Толстой в описываемый период уже пришел к этому выводу. Он пришел к нему не умозрительно, не в результате застольных споров на либеральных банкетах, где черпали свое «народолюбие» «деятели» реформы, а путем повседневного живого общения с крестьянами и глубокого изучения их нужд и интересов. Разумеется, Толстой и в этот период не понимал и не принимал революционно-демократического решения крестьянского вопроса и был далек от решительных выводов. Но то «смешанное чувство усталости, стыда, бессилия и раскаяния», которое испытывает в рассказе Нехлюдов, он уже глубоко пережил сам на многочисленных крестьянских сходах в Ясной Поляне и теперь уже не питал никаких иллюзий насчет примирения барина и мужика на базе крепостнических отношений. Этот вывод он воплотил в живых образах рассказа. А Чернышевский, который, по словам Ленина, обнаруживал глубокое и превосходное «...понимание антагонистичности русских общественных классов»[2], не преминул подчеркнуть этот вывод в своей статье.

Он сделал это тонко, мастерски, самым выбором отрывка, который процитировал в статье,— отрывка, где молодой Нехлюдов терпит полный крах в своих попытках «облагодетельствовать» Чуриса. Действительно, трудно было выбрать более удачный отрывок, чем этот, чтобы показать бесплодность и нелепость помещичьей филантропии перед лицом ужасающей нищеты народа. Забитость и нищета Чурисов, их крайняя степень разорения, как показывает Толстой, проистекают от самой общественной системы, при которой Чурисы неминуемо обречены на разорение.

«Земля наша какая — вы сами изволите знать: глина, бугры, да и то, видно, прогневили мы Бога, вот уж с холеры почитай хлеба не родит. *Лугов и угодьев опять меньше стало: которые позаказали в экономию, которые тоже в барские поля*

---

[1] Эту мысль уловил в повести и Тургенев. В письме к Дружинину 13 января 1857 г. он писал: «Главное нравственное впечатление (не говорю о художественном) состоит в том, что пока будет существовать крепостное состояние, нет возможности сближения и понимания обеих сторон» («Летописи Гос. литературного музея», кн. 9, М., 1948, стр. 324—325).

[2] В. И. Ленин. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? Соч., т. 1, стр. 263.

попридрали»[1],— говорит Чурис. И в этих словах звучит подлинное объяснение причин его катастрофической нищеты. Чурисы, Юхванки Мудреные, Давыдки Белые—показывает Толстой—обобраны, ограблены, лишены главного — земли. Они доведены системой крепостничества до такого состояния, что у них «свечку Миколе купить не на что». И, конечно, никакими барскими «пятью сошками», о которых идет здесь речь, делу не поможешь.

Чрезвычайно любопытно в этой связи то место, где Чурис сам дает объяснение своей бедности. Все его беды пошли от того, что он разошелся с братьями, отделился от них и «с тех пор всё хуже да хуже пошло. Всё одиночество!» — восклицает он, как бы видя в этом главную причину своей нищеты.

Но причина нищеты крепостной деревни, конечно, не в этом,— она значительно глубже,— и Толстой раскрывает подлинные истоки разорения и обнищания крестьянских масс.

«— Зачем же вы разошлись?» (спрашивает Нехлюдов.— *А. Ш.*)

« — Всё из за баб вышло, ваше сиятельство.

Тогда уже дедушки вашего не было, а то при нем бы не посмели... *Не любил покойник мужикам повадку давать* (в первом варианте к этим словам прибавлено: «*запорол бы*».—*А. Ш.*),а нами после вашего дедушки заведывал Андрей Ильич—не тем будь помянут — человек был пьяный, необстоятельный... орудовал нами Андрей Ильич, как хотел. „Чтоб было у тебя всё", а из чего мужику взять, того не спрашивал. Тут *подушные прибавили, столовый запас тоже сбирать больше стали, а земель меньше стало*, и хлеб рожать перестал. *Ну, а как межовка пришла, да как он у нас наши навозные земли в господский клин отрезал, злодей, и порешил нас совсем, хоть помирай*!»[2].

Дальше Чурис говорит о еще худших порядках при отце Нехлюдова, «добром барине», жившем в Москве («подводы туда чаще гонять стали. Другой раз распутица, кормов нет, а вези!»), о том, что над мужиком властвовал кто хотел. «А то в опеку настоящего барина не было; всякий барин был: и опекун барин, и Ильич барин, и жена его барыня, и писарь из стану тот же барин. Тут много — ух! много горя приняли мужички»[3].

Так, начав с рассказа о перессорившихся бабах, из-за которых Чурис якобы разошелся с братьями, Толстой, устами Чуриса, передавая его «взгляд на вещи», понемногу разматывает

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 135. Здесь и ниже курсив наш.— *А. Ш.*

[2] Там же, стр. 137—138.

[3] Там же.

весь клубок сложных экономических и политических причин, которые привели крепостную деревню к разорению. Дело, на поверку, оказывается вовсе не в этих бабах, а во всей системе крепостнических отношений, при которых мужики предоставлены произволу помещиков и их управляющих. Дело — в бесконечных податях и поборах (подушных, столовых и т. д.), которыми задавлены мужики. Дело в том, что «земель всё меньше стало» и «навозные земли в господский клин отрезали», — т. е. в обезземеливании крестьянских масс, в лишении их основной экономической опоры — земли. Дело, наконец, — в политическом господстве и произволе помещика и чиновника («и писарь из стану тот же барин») над мужиком.

Чтобы эта главная мысль рассказа дошла до читателя, Чернышевский в своей рецензии подчеркивает «добрые намерения» Нехлюдова, его искренность в попытках облагодетельствовать мужиков: «Для этой, как он верует, святой и достижимой цели[1], он бросил всё,— и столицу, и знакомства, и удовольствия, и честолюбивые надежды на блестящую карьеру,— он хочет жить для блага своих крестьян»[2]. Иными словами, перед нами не какой-нибудь Собакевич, а самый что ни на есть «благородный» барин, который вдобавок и не пустой фантазер («это у него не фраза, а правдивое дело: он трудится неутомимо, он рвется из всех сил»). И каков же результат усилий этого прекрасного и доброго барина?

Ответ на этот вопрос Чернышевский дает словами самого Чуриса, который решительно отвергает «благодеяния» барина, ибо глубоко и верно чувствует, что не в них его спасение. Этим Чернышевский подчеркивает, что между Чурисами и Нехлюдовыми лежит непроходимая пропасть, что они представляют собою два различных класса, которые не сблизить никакими благими дворянскими намерениями.

«Утро помещика» важно для Чернышевского еще и тем, к а к в нем показан мужик. Проблема реалистического изображения деревни, мужика была, как известно, в те дни одной из основных проблем литературы. Критикуя в произведениях Даля, Авдеева, Евг. Тур и других писателей изображение мужика, как объекта жалости и сострадания, отвергая реакционное прикрашивание деревенских отношений, как

---

[1] Весьма примечательна эта ироническая оговорка Чернышевского— «как он верует». Сам Чернышевский, конечно, не верует ни в святость, ни в достижимость этой типично-либеральной цели.

[2] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 682.

идиллию классового мира, Чернышевский горячо приветствует каждое талантливое произведение, в котором есть попытка правдиво, по-новому изобразить быт деревни.

В чем состоит это новое у Толстого? Оно состоит, во-первых, в том, что крестьянин рисуется таким, каков он есть, без прикрас, без фальшивой идеализации, без той «благородной жалости», которая отличала произведения псевдонародных писателей, а также некоторые ранние произведения Григоровича, например его рассказ «Пахарь». Крестьяне у Толстого не подводятся «под один тип» — в их изображении нет той «пресной лживости», на которую впоследствии указывал Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?», как на характерную черту псевдонародной литературы.

Оно состоит, во-вторых, в той манере описания деревенской жизни, при которой господствующим является не собственный взгляд автора-дворянина, интеллигента,— а «взгляд на вещи» его героев из народа.

Эти черты новаторства Толстого были порождены самой жизнью, были связаны с теми процессами, которые он отражал в своем творчестве. Крестьянство все более активно включалось в борьбу за свои интересы. Его настроения, его «взгляд на вещи» требовали воплощения в художественной литературе. Настроения крестьянства Толстой уже в этот период в известной степени сумел отразить.

Чтобы увидеть, как молодой писатель чутко прислушивался к голосу патриархального крестьянства, приглядимся в «Утре помещика» к фигуре Чуриса, которую Чернышевский в своей рецензии характеризует как «одну из самых законченных, самых рельефных и вместе самых типичных в рассказе»[1].

По замыслу Толстого, выясняющемуся из черновиков и вариантов его недописанного «Романа русского помещика», Чурис должен был олицетворить собой тот тип крепостного крестьянина, которого условия крепостничества довели не только до последней степени нищеты и разорения, но и до полного отупения и покорности. В лице Чуриса Толстой хотел изобразить патриархального мужика, который потерял всякие надежды на улучшение своего положения и примирился со своей судьбой.

«Чурис,— читаем мы в первой редакции „Романа русского помещика“,— привык к мысли, что вся жизнь его должна пройти так, чтобы всевозможным трудом добывать едва достаточные средства к существованию. Он почел такое состояние нормаль-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 682.

ным, необходимым. Странно сказать: он привык к нему и, наконец, полюбил свою привычку.— Так что ежели бы Чурису дали средства выйти из бедности, в которой он находился, он бессознательно не употребил бы их, потому, что слишком привык к своему положению»[1].

В окончательном тексте рассказа образ Чуриса в той части, которая рисует его бедственное положение, приближается к этому замыслу. Он гол, как сокол, нищ, обобран, избенка его покосилась, сарай завалился, бедность его дошла до самой последней грани. Однако можно ли про Чуриса сказать, что он только туп и покорен? Можно ли сказать, что он вызывает только жалость? Конечно, нет. Чурис при всей своей нищете и забитости, при всей своей покорности, порожденной десятилетиями рабского труда на барщине, не лишен чувства человеческого достоинства. Годы подневольного труда не сломили его. Он неглуп, сметлив, сообразителен и даже хитер той мужицкой хитрецой, в которой светится житейская мудрость.

Узок жизненный кругозор Чуриса—он ограничен околицей своей деревни. Но при этом Чурис прекрасно разбирается в окружающем и, как мы видели, его объяснение причин деревенской нищеты не лишено глубины и верности. На все окружающее Чурис имеет свой взгляд, свое воззрение, которые большей частью оказываются глубже, вернее взглядов Нехлюдова. Реалистическая сила рассказа «Утро помещика» и состоит в том, что все события деревенской жизни освещены взглядом крестьян на мир.

В рассказе «Утро помещика» мало действия. Он почти целиком состоит из разговоров, которые Нехлюдов ведет с мужиками во время его обхода деревни. Но как выразительны эти разговоры! Разговор Нехлюдова с Чурисом выглядит в рассказе как своеобразный поединок двух духовных укладов, двух воззрений на жизнь, — и в этом столкновении Нехлюдов терпит тяжелое поражение. Практические, идущие от жизни воззрения Чуриса, его трудовой опыт, его простая крестьянская мораль торжествуют над искренними и благородными, но пустыми и нежизненными порывами Нехлюдова.

Толстой отнюдь не прикрашивает Чуриса, как не прикрашивает Юхванки Мудреного, Давыдки Белого и других крестьян. Он рисует их такими, какие они есть,— задавленными нищетой мужиками. Но, наряду с чертами патриархальными, отсталыми, Толстой показывает и всю глубину их человечности, их простоту и естественность.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 335.

В самом внешнем облике Чуриса Толстой, наряду с приметами его крайней бедности (портки с синими заплатками на коленях, грязная расползшаяся рубаха и др.), подчеркивает и присущие ему черты сознания своей силы и человеческого достоинства. «Его темно-голубые, полузакрытые глаза глядели умно и добродушно-беззаботно. Небольшой правильный рот, резко обозначавшийся из под русых, редких усов, когда он улыбался, выражал спокойную уверенность в себе и несколько насмешливое равнодушие ко всему окружающему»[1].

В беседе с Нехлюдовым о своей развалившейся избе Чурис проявляет всю полагающуюся меру почтительности и покорности перед барином, но вместе с тем он твердо и решительно отстаивает свои интересы. Он то и дело улыбается в усы, скрывая свою насмешку над непрактичным и оторванным от жизни барином. Когда Нехлюдов предлагает ему переселиться в одну из «каменных герардовских изб», которые он построил на пустом выгоне, Чурис не только отказывается туда переехать, но и одной-двумя репликами дает уничтожающую оценку этой барской затее. «Пустое это дело, ваше сиятельство». «Избы важные... остроги словно!».

Чурис не принадлежит к типу мужиков-бунтарей. Это, по замыслу автора, — патриархальный крестьянин, еще не доросший до сознания необходимости борьбы с помещиком. Нет в Чурисе и чувства ненависти к молодому Нехлюдову — он даже готов отдать должное добрым побуждениям молодого барина. Но в нем, как и во всех мужиках, живет и неистребимо чувство подозрительности ко всему, что исходит от помещика, чувство глубочайшего отчуждения от него, а в данном случае — и твердое убеждение, что благородные проекты Нехлюдова — это не что иное, как «пустое дело». И об это убеждение, словно о каменную стену, разбиваются все добрые, но неосуществимые проекты Нехлюдова.

Прозорливый и скрытно-насмешливый взгляд Чуриса и других крестьян на Нехлюдова, как прожектор, освещает все мысли и поступки молодого барина. И образ Нехлюдова снижается на наших глазах. Его благородные порывы оказываются не чем иным, как либеральным прекраснодушием, неспособным ни на иоту улучшить положение крестьян. Его прекрасные проекты, из-за их непрактичности, могут лишь вконец разорить мужиков. Его искреннее стремление сблизиться с крестьянами

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 127.

беспочвенно и обречено на провал, ибо века крепостного рабства вырыли пропасть между барином и мужиком.

Так Толстой, изображая деревню и мужика без прикрас и рисуя жизнь сквозь призму восприятия мужика, добивается глубокой типичности и художественности.

«Граф Толстой,— пишет Чернышевский,— с замечательным мастерством воспроизводит не только внешнюю обстановку быта поселян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи. Он умеет переселяться в душу поселянина, — его мужик чрезвычайно верен своей натуре,—в речах его мужика нет прикрас, нет реторики, понятия крестьян передаются у графа Толстого с такой же правдивостью и рельефностью, как характеры наших солдат»[1].

В дни, когда Чернышевский писал эти замечательные слова, он имел перед собой единственный «крестьянский» рассказ Толстого «Утро помещика». Других рассказов из крестьянского быта (не считая военных рассказов) у Толстого тогда еще не было. Нужна была гениальная прозорливость великого критика, чтобы в этом раннем рассказе уловить и отметить одну из замечательных черт и дальнейшего толстовского творчества.

Подчеркнув эту черту новаторства Толстого, Чернышевский не оставляет без ответа и вопрос о его источнике. Он показывает, что способность Толстого правдиво воспроизводить быт мужика и его «взгляд на вещи» идет не от абстрактного «вдохновения», как утверждали эстеты, а от глубокого интереса к народной жизни. Чернышевский, конечно, видит многое, что отделяет Толстого от народа, но он видит и его честное и искреннее стремление познать мужика и проникнуться его интересами. «В крестьянской избе он так же дома, как в походной палатке кавказского солдата»[2],— подчеркивает Чернышевский. И эта глубокая связь с народной жизнью есть, по мнению великого критика, единственно плодотворный и правильный путь для художника.

Подчеркнуть основную идею рассказа «Утро помещика» — непримиримость интересов барина и мужика, отметить то ценное, что содержится в толстовской манере изображения деревни, укрепить молодого писателя на верном пути, помочь ему преодолеть ограниченность его мировоззрения и поощрить и его, и других писателей к укреплению связи с народом, к пониманию передовых насущных задач русской деревни — в этом смысл второй статьи Чернышевского о Толстом.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 682.
[2] Там же.

VII

Статьи Чернышевского о Толстом, написанные в конце 1856 г., в разгар идейной борьбы с либералами, страстно утверждали эстетические принципы революционной демократии и разрушали обветшалые каноны идеалистической эстетики. Своим острием они поражали реакционную либерально-эстетскую критику, претендовавшую на роль руководителя литературы. Середина 50-х годов была канупом первого демократического подъема, периодом, когда нарастала революционная ситуация в стране. Полным ходом шел процесс демократизации литературы, и, конечно, не идеалистам-«флюгерам», как назвал эстетов Чернышевский, не реакционным либералам типа Дружинина суждено было стать вождями литературы на этом важном этапе ее развития.

Ожесточенная литературная борьба этих лет и отчетливая революционно-демократическая позиция Чернышевского в ней определили собой не только его статьи о Толстом, но и его личное отношение к молодому художнику. Этот вопрос мог бы остаться вне нашего рассмотрения, если бы личное отношение великого критика к Толстому не нашло своего выражения в целом ряде его писем, смысл которых подвергся в некоторых исследованиях извращению, дискредитирующему как самого Чернышевского, так и его статьи о Толстом.

Как мы уже отметили выше, в статьях Чернышевского, наряду с ясно выраженными в них восхищением перед молодым талантом Толстого и надеждой на его правильное развитие, бросается в глаза известная недоговоренность и сдержанность в оценке «идейного пафоса» молодого художника. Так, например, в статье «Стихотворения Н. Огарева» («Современник», № 9 1856 г.) Чернышевский, глухо говоря о двух передовых писателях, которые способны, по его мнению, повести литературу вперед (имеются в виду Некрасов и Тургенев), намекает и на «третьего»— Толстого, но говорит о нем весьма сдержанно и осторожно:

«Мы могли бы сказать, что по некоторым благородным и свежим качествам таланта можно еще не оставлять надежд на деятельность третьего... Но то, что будет, когда-то еще будет, а теперь наша литература еще не вышла из момента развития, представителем которого в лирической поэзии служит г. Огарев»[1].

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, стр. 847.

Еще сильнее проявляется эта сдержанность Чернышевского в статьях, посвященных самому Толстому. В рецензии на рассказ «Утро помещика» Чернышевский пишет:

«Вопрос о пафосе поэта, об идеях, дающих жизнь его произведениям,— вопрос первостепенной важности... Было бы очень легко определить границы этого содержания, насколько оно раскрылось в произведениях, бывших известными публике в то время, когда писалась наша статья. *Но мы не сделали этого, считая такое дело преждевременным,* потому, что речь шла о таланте молодом и свежем, до сих пор быстро развивающемся»[1]. И далее: «*Определять идеи, которые будут выражаться произведениями графа Толстого, вообще было бы преждевременно.* Тот ошибся бы, кто захотел бы определять содержание его севастопольских рассказов по первому из этих очерков,—только в двух следующих вполне раскрылась идея, которая в первом являлась лишь одною своею стороною. *Точно так же мы должны подождать второго, третьего рассказов из простонародного быта, чтобы определительнее узнать взгляд автора на вопросы, которых касается он в первом своем очерке сельских отношений*»[2].

В этих словах, как мы видим, нельзя не уловить некоторых ноток настороженности в отношении будущего творчества Толстого. С еще большей настороженностью, а иногда и с резкими замечаниями по адресу молодого писателя мы встречаемся в письмах Чернышевского. Так, например, в письме к Тургеневу в апреле 1857 г. Чернышевский пишет: «Я не говорю, когда из мальчишки Толстой сделается человеком, быть может, он напишет что-нибудь вроде „Записок охотника“... Но „старуха еще надвое сказала“»[3].

В чем причина настороженности Чернышевского по отношению к «идейному пафосу» раннего творчества Толстого?

Каково происхождение его резких замечаний по адресу Толстого? Не противоречат ли они положительным оценкам, данным Чернышевским в его статьях?

Чтобы правильно ответить на этот вопрос, не следует забывать о серьезном различии классовых и идейно-политических позиций обоих писателей. При всем тяготении молодого Толстого к народу, при ярко выраженном антикрепостническом характере его раннего творчества он все же был далек от политической платформы революционной демократии.

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 681. Здесь и далее курсив наш.— *А. Ш.*

[2] Там же, стр. 681—682.

[3] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 14, стр. 345.

Несмотря на значительное отличие его эстетических воззрений от эстетических воззрений либералов он в этот период тесно общался с ними и воспринял некоторые их положения. Его политический и эстетический идеал, как мы уже отмечали, сводился, в этот период, преимущественно, к абстрактному утверждению добра и справедливости, к проповеди исправления пороков дворянского общества. Тенденцию к утверждению этого идеала мы находим во всем раннем творчестве писателя.

С другой стороны, следует помнить, что и сама проблематика толстовского творчества конца 50-х годов, и характер ее идейного осмысления автором вызывали резкое недовольство революционных демократов. После социально-насыщенных кавказских и севастопольских рассказов и столь актуального «Утра помещика» Толстой, начиная с «Юности», всё реже обращается к жгучим проблемам современности, всё чаще дает отвлеченно-морализирующее освещение затрагиваемым вопросам. Отвлеченным проблемам нравственного самосовершенствования посвящена значительная часть «Юности», столь резко оцененная Чернышевским. Этими мотивами в известной мере проникнуты и «Альберт», и «Семейное счастье». Даже такие замечательные проблемные произведения Толстого, как «Люцерн» с могучим обличением капитализма и рассказ «Три смерти» с необычайно сильным осуждением пустоты и фальши «господской» жизни,— освещены в значительной мере этим светом.

Не случайными эпизодами, а свидетельством дворянских предрассудков Толстого были и его хлопоты о создании «чистохудожественного» журнала в противовес «Современнику», его резкие выступления против Щедрина, его нападки в «Обществе любителей российской словесности» на обличительную литературу. Известны Чернышевскому были и те реакционные суждения, которые Толстой, в пылу споров, позволял себе в кругу друзей[1]. И, разумеется, Чернышевский не мог в своих письмах проходить мимо этого без самого сурового осуждения. Отсюда и кажущееся противоречие между высокими оценками толстовского творчества в статьях Чернышевского и резкими отзывами о нем в письмах. На самом же деле в таком отношении великого критика к молодому писателю не было ни двойственности, ни, тем более, неискренности, в которой его обвиняли некоторые противники.

---

[1] В одном из своих писем в 1856 г. Некрасов писал о Толстом: «Он говорит много тупоумного и даже гадкого. Жаль, что эти следы барского и офицерского влияния не переменятся в нем. Пропадет отличный талант!» (Собр. соч., т. 5, стр. 236).

Остановимся на злостной легенде о «неискренности» Чернышевского в его оценках творчества Толстого. Первым пустил в ход эту подлую выдумку Катков, обвинивший на страницах своего «Русского вестника» (1861 г., № 1) «Современник» в том, что он в свое время «осыпал льстивыми похвалами» тех писателей, успех которых был ему выгоден (намек на Толстого), а в 1861 г. осыпает бранью тех писателей, с которыми журнал разошелся (намек на статьи Чернышевского и Добролюбова о Тургеневе). Чернышевский в статье «Полемические красоты» опроверг это гнусное обвинение.

Взяв для иллюстрации наиболее наглядный пример взаимоотношений «Современника» с Тургеневым, Чернышевский показал, что ни льстивых похвал по адресу этого большого художника в дни его близости к «Современнику», ни беспринципной ругани по его адресу после его ухода из журнала «Современник» никогда не допускал. Чернышевский подчеркивал, что критики «Современника» всегда руководились глубоко принципиальными воззрениями на литературу. Они никогда не опускались до неискренних оценок творчества писателей. «...Пусть укажут хотя одно слово лести, написанное хотя кем нибудь из нынешних сотрудников „Современника“»[1],— бросал Чернышевский вызов своим злобным врагам.

Несмотря на неопровержимые доказательства высокой принципиальности и объективности статей «Современника», тенденциозная легенда о «неискреннем» характере статей Чернышевского о Толстом многократно повторялась буржуазными литературоведами и странным образом перекочевала в некоторые работы советских литературоведов.

Наша печать справедливо указала на недопустимую трактовку этого вопроса в книге В. Спиридонова «Л. Н. Толстой». Излагая в ложном свете историю взаимоотношений Толстого с «Современником», В. Спиридонов следующим образом объясняет мотивы написания Чернышевским его статьи о Толстом:

«Этой статьей,—пишет Спиридонов,— Чернышевский до известной степени хотел *задобрить*(?) Толстого, *расположить его к себе* (?) и к „Современнику“... Чернышевский достиг цели. Статья, очевидно, понравилась Толстому и повлияла на улучшение его отношений к Чернышевскому... Но *направить внимание Толстого на злободневные темы Чернышевскому не*

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906 г., т. 8, стр. 226.

удалось (?). *Толстой и после этой статьи упорно шел своей дорогой, высоко держа знамя художественности*» (?) [1].

Итак, великий критик «задобривает» Толстого неискренней хвалебной статьей и пытается этим... совратить писателя с пути «художественности». Можно ли еще более грубо извратить взаимоотношения обоих писателей?!

Этой же легенды о «неискренности» Чернышевского в его отношениях с Толстым придерживался и В. Фриче, объяснявший появление статьи Чернышевского чуть ли не «коммерческими» соображениями: «Так как Л. Н. Толстой считался отныне постоянным сотрудником журнала, необходимо было упрочить его писательскую репутацию... Эту задачу и взял на себя Чернышевский» [2].

Б. Эйхенбаум также трактует статью Чернышевского о Толстом, как маневр с целью «понравиться» писателю: «Статья Чернышевского, вероятно, понравилась Толстому; по крайней мере в дневниках конца 1856 г. появляются записи, указывающие на перемену отношения» [3]. Б. Эйхенбаум, кроме того, «уличает» великого критика в том, что его «домашнее» (?) отношение к литературе якобы резко отличалось от тех взглядов, которые он высказывал на страницах «Современника». Б. Эйхенбаум не жалеет сил, чтобы развенчать «исторического» Чернышевского и показать, что «подлинник» не совпадал «с тем портретом, который обычно предлагает нам история». Этой «теме» Б. Эйхенбаум посвятил даже специальную статью [4], в которой Чернышевский изображается как тайный эстет и литературный гурман, «любящий Фета и с трудом соглашающийся признать Некрасова», «против воли, а только согласно велениям ума приветствующий Салтыкова» [5].

Основанием для таких «открытий» служат Б. Эйхенбауму некоторые критические замечания, которые Чернышевский высказал в письме к Некрасову по поводу ранних произведений Щедрина, а также относительно отдельных стихов самого Некрасова. Базируясь на этом «личном признании» Чернышевского, Б. Эйхенбаум восклицает: «Оказывается, Чернышевский

---

[1] В. Спиридонов. Л. Н. Толстой, Госполитиздат, 1943, стр. 29. Курсив наш.—*А. Ш.*

[2] В. Фриче. Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский, «Красная новь», 9, 1928, стр. 132.

[3] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой, книга первая, 50-е годы, изд. «Прибой», 1928, стр. 257.

[4] Б. Эйхенбаум. Чернышевский и Толстой, «Красная газета», вечерний выпуск, 29 ноября 1928 г.

[5] Там же.

в своем „домашнем“ отношении к литературе — „старовер“, почти „эстет“, туго идущий на признание Некрасова и Салтыкова»[1].

Это «разоблачение» необходимо Б. Эйхенбауму для того, чтобы подкрепить свою глубоко порочную, формалистическую трактовку идейно-литературной борьбы тех лет, как «коалицию инстинктов» против «коалиции убеждений»[2].

Если к этому добавить, что Чернышевского той поры Б. Эйхенбаум рисует как человека, боящегося из соображений карьеры высказать свои истинные убеждения[3], а Толстого, как «башибузука» и принципиального противника всяких убеждений, то картина взаимоотношений обоих писателей в трактовке Б. Эйхенбаума будет совершенно полной.

К сожалению, не избег серьезных ошибок в вопросе о взаимоотношениях Толстого и Чернышевского и такой знаток истории «Современника», как В. Евгеньев-Максимов. Вот как он говорит в своей монографии о «Современнике» об обстоятельствах написания и опубликования статьи Чернышевского о Толстом:

«...Хорошо сознаваемая в кругу „Современника“ первоклассность его (Толстого.—*А. Ш.*) художественного дарования заставляла... даже такого ригориста, как Чернышевский, печатать о нем статью с нарочитой целью „понравиться“ ему»[4]. И далее: «Чернышевский, думается нам, не без задней мысли (?) и в своей статье о Толстом, и, в особенности, в письмах к Тургеневу в явно преувеличенных выражениях (!) изливал (?) свои восторги перед их „прекрасными талантами“»[5].

В последующем изложении В. Евгеньев-Максимов прямо говорит о том, что великий критик, «дорожа отношениями с Толстым и Тургеневым... избегал прямых выступлений против Дружинина из боязни, что они могут сказаться на этих отношениях»[6], и т. д., и т. п. И это в то время, когда в других местах своей книги сам В. Евгеньев-Максимов утверждает, что Чернышевский вел борьбу против либералов принципиально, решительно и непримиримо.

---

[1] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой, 50-е годы, стр. 206.
[2] Там же, стр. 218.
[3] «В 1855—57 гг. Чернышевский, помимо всего, еще осторожен — его литературная судьба находится в руках людей другого, враждебного лагеря» (там же, стр. 207).
[4] В. Евгеньев-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове, ГИХЛ, 1936, стр. 82—83.
[5] Там же, стр. 84.
[6] Там же, стр. 85.

Каково же было в этот период подлинное отношение Чернышевского к Толстому? О том, что Чернышевский высоко и искренно ценил талант Толстого, свидетельствуют не только его статьи, но и не предназначавшиеся к печати письма той поры. Эти письма, хотя и содержат отдельные резкие отзывы о Толстом, все же полны уважения к молодому писателю, веры в то, что он преодолеет свои заблуждения и встанет на правильный путь.

Касаясь, например, нападок, с которыми «Отечественные записки» обрушились на Толстого, Тургенева, Григоровича и Островского по поводу заключенного ими «обязательного соглашения» с «Современником», Чернышевский пишет Некрасову о своей решимости защищать этих писателей всеми средствами: «Как сметь чернить такого благороднейшего человека, как Тургенев? Это низко и глупо. Да и Григорович, Толстой имеют права на уважение, и защищать их — обязанность добросовестности, а не один расчет» [1].

В другом письме Чернышевский сообщает Некрасову за границу, что Толстой «исправляется от своих недостатков и делается человеком порядочным» [2].

О том, каково было подлинное отношение Чернышевского к Толстому, мы узнаём из следующих слов его письма к Некрасову: «На днях приедет Толстой и привезет „Юность“ для первого номера „Современника“. Я побываю у него,— *не знаю, успею ли получить над ним некоторую власть — а это было бы хорошо и для него и для „Современника“*» [3].

Вот, оказывается, каким было истинное намерение Чернышевского в отношении молодого Толстого! «Получить над ним некоторую власть», т. е. вырвать его из-под влияния либералов, направить его творчество по пути служения освободительной борьбе народа — вот что, по мнению Чернышевского, было и в интересах Толстого, и в интересах всей литературы. Разве не этой же благородной цели посвящены и статьи Чернышевского о Толстом?!

Но обратимся к письму Чернышевского, на которое ссылаются вышеназванные исследователи, как на «собственное признание» критика в его неискренности по отношению к Толстому. Вот эти слова: «В „Критике“,—сообщает Чернышевский Некрасову содержание очередного номера „Современника“,— конец моих „очерков“ и моя статейка о „Детстве“, „Отрочестве“ и

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 327.
[2] Там же, стр. 330.
[3] Там же, стр. 328. Курсив наш.— *А. Ш.*

„Военных рассказах" Толстого, написанная так, что, конечно, понравится ему, не слишком нарушая в то же время и истину»[1].

Даст ли основание это письмо для обвинений Чернышевского в *неискренности*? Чернышевский написал статью о Толстом,— статью, в которой глубоко и основательно проанализировал особенности его творчества. Критик высоко оценил талант Толстого — оценил честно, объективно и искренно. Вполне естественно с его стороны предположить, что эта статья «понравится ему», т. е. Толстому. Но мы знаем и о той настороженности в отношении «идейного пафоса» молодого художника, которую справедливо проявлял в это время Чернышевский. Мы знаем и его резкие суждения о Толстом. И поэтому вполне естественна в письме Чернышевского к Некрасову оговорка: «не слишком нарушая в то же время и истину».

Таков подлинный смысл письма Чернышевского. Как мы видим, в нем нет и намека на те «маневры», которые приписывают ему некоторые исследователи.

Говоря далее об отношении Чернышевского к Толстому в этот период, нельзя обойти молчанием уже упоминавшихся нами писем Чернышевского к Тургеневу, в которых нашла свое выражение озабоченность великого критика по поводу тлетворного влияния либералов-эстетов на Тургенева и Толстого. В условиях идейной борьбы, которая все больше разгоралась на литературной арене, забота о верном направлении и развитии творчества лучших писателей была важнейшим делом революционных демократов. Чернышевский и Некрасов, а немного позже и Добролюбов, вели решительную борьбу за талантливых писателей-дворян, опираясь на передовые, демократические тенденции в их творчестве, поощряя их стремление приблизиться к народу, проникнуться его интересами. Духом этой благородной борьбы за передовое демократическое направление литературы и полны письма Чернышевского к Тургеневу.

Чернышевский в этот период убежден, что влияние «аристархов-глупцов», как он называет эстетов «Боткина и братию», губительно для молодого таланта Толстого. Он убежден, что из этой среды исходит и дурное влияние на Тургенева. И он стремится разоблачить этих «аристархов» в глазах передовых писателей.

«Я уже бранюсь,— пишет Чернышевский Тургеневу,— такая натура у меня. Мне досадно, что Вы по своей доброте не

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 329—330.

обрываете уши всем этим господам нувеллистам и всем этим господам ценителям изящного, которые сбивают с толку людей, подобных Толстому... Жаль, а ведь есть некоторый талант у человека. Но — гибнет оттого, что усвоил себе пошлые понятия, которыми литературный кружок руководится при суждениях своих»[1].

Вот чем объясняется «брань» Чернышевского! Она идет от тревоги за Толстого, от заботы об его творчестве, на котором отражается пагубное влияние эстетов. Своими письмами Чернышевский старается оторвать Тургенева и Толстого от эстетов и вывести писателей на широкий простор передового реалистического творчества. Разве не этим же благородным стремлением проникнуты и статьи Чернышевского о Толстом?

Личные отношения Чернышевского и Толстого продолжались и в последующие годы, до самого ареста Чернышевского. В упомянутых выше критических работах эти взаимоотношения рисуются, как остро враждебные. «Не могло быть, естественно, никакой „приязни" между этими двумя выразителями двух противоположных и враждебных общественных групп», — утверждает В. Фриче, квалифицируя Чернышевского как «идеолога мелкобуржуазной революционной интеллигенции» и Толстого как «мыслителя упадочного помещичьего дворянства»[2]. «Чернышевский и Толстой были врагами... История поставила Чернышевского и Толстого по краям эпохи»,— утверждает Б. Эйхенбаум[3]. На самом же деле эти отношения, в начале действительно неприязненные (что нашло свое выражение в резком письме Толстого к Некрасову от 2 июля 1856 г.), с конца 1856 г. начинают заметно улучшаться. Мы знаем из дневника Толстого и находим этому подтверждение в неопубликованном дневнике А. В. Дружинина[4], что в 1856—1857 гг. Чернышевский встречался с Толстым многократно. 11 января 1857 г. Чернышевский посетил Толстого на его квартире, где имел с ним длительную беседу об его творчестве и о передовой идее как основе литературы[5]. Встречался Чернышевский с Толстым и в редакции «Современника», и на квартирах у Тургенева.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 332.

[2] В. Фриче. Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский, «Красная новь», 9, 1928, стр. 140.

[3] Б. Эйхенбаум. Чернышевский и Толстой, «Красная газета», вечерний выпуск, 29 ноября 1928 г.

[4] Хранится в Центральном литературном архиве.

[5] О содержании этой беседы Толстой рассказывал спустя полвека 10 сентября 1905 г. (Записи П. А. Сергеенко, публикация А. П. Сергеенко, «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 560).

Некрасова, Панаева, а также на литературных собраниях, в так называемом шахматном клубе. И хотя нет оснований рассматривать эти беседы как признак идейного сближения, все же благожелательный тон записей в дневнике Толстого косвенно говорит о том, что беседы в этот период велись дружелюбно и производили на Толстого хорошее впечатление.

18 декабря 1856 г. после встречи с Чернышевским на квартире Панаева, Толстой записал в дневник: «Там Чернышевский, мил»[1]. Через три недели Чернышевский, как мы упомянули выше, нанес Толстому визит на его квартире, после чего Толстой снова записал: «Пришел Чернышевский, умен и горяч»[2]. Об этих встречах не осталось, к сожалению, почти никаких документированных свидетельств, однако дневниковые записи Толстого и письма Чернышевского этой поры говорят о том, что в те дни личной вражды между ними не было. Во всяком случае письма Чернышевского, как и письма Некрасова, полны искренней заботы о творческом росте и развитии молодого Толстого. Когда Толстой впервые поехал за границу, Чернышевский писал Некрасову (13 февраля 1857 г.): «Л. Н. Толстой теперь, вероятно, уже в Париже,— не собьет ли с него путешествие ту умственную шелуху, вред которой он, кажется, начал понимать»[3].

Через два месяца — 15 апреля 1857 г.— в письме к Зеленому Чернышевский повторил эту же мысль: «Толстой, который до сих пор по своим понятиям был очень диким человеком, начинает образовываться и вразумляться (чему отчасти причиною неуспех его последних повестей) и, быть может, сделается полезным деятелем»[4].

А когда в 1862 г. Толстой, увлеченный педагогикой, прислал Чернышевскому на отзыв первые номера своего журнала «Ясная поляна», Чернышевский написал обстоятельную статью, в которой принципиально и честно подверг тогдашние заблуждения писателя суровой критике. И эта его третья статья о Толстом, как и первые две, имела своей целью помочь молодому писателю. Смысл ее состоял в том, чтобы предостеречь художника от больших и опасных идейных заблуждений, о которых свидетельствовали многие положения в его педагогических статьях.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 105.
[2] Там же, стр. 110.
[3] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 14, стр. 341.
[4] Там же, стр. 343.

VIII

Конец 50-х и начало 60-х годов — период резкого обострения классовой борьбы в стране — был, как мы уже указали, и периодом резкого обострения противоречий в мировоззрении молодого Толстого. В этот период писатель острее, чем когда-либо раньше, ощущает обреченность того уклада жизни, с которым он был так тесно связан.

Говоря об идейном распутье Толстого в эти годы, Б. Эйхенбаум характеризует его, как «первый толстовский кризис», как решительный отход писателя от демократической линии и возврат в лоно своего класса. «Опорой для Толстого и Фета, игнорирующих новое положение писателя в литературе и ищущих независимости,— пишет Б. Эйхенбаум,— служит возвращение в свой „класс", в свое хозяйство»[1].

Это утверждение, как и вся сочиненная Эйхенбаумом «теория кризисов» Толстого, подменяющая ленинскую концепцию творчества великого писателя, глубоко порочны и целиком противоречат фактам. Характерным для Толстого в этот период является не отход от народа, а, наоборот, огромное и небывалое до этого тяготение к нему.

Толстой в этот период больше, чем когда-либо раньше, общается с крестьянством. И его усиленные занятия хозяйством, и так называемое «юфанство», т. е. личное участие вместе с крестьянами в сельскохозяйственном труде, и его «посредничество», навлекшее на него ненависть всех помещиков уезда,— все это озарено одним стремлением — глубже познать интересы народа, его жизнь. Этим стремлением и вызвано создание яснополянской школы, в этом и заключен смысл всей педагогической деятельности Толстого в тот период.

В июле 1860 г. Толстой вторично едет за границу, чтобы изучить постановку школьного дела в Европе, и возвращается оттуда с еще бóльшим, чем в первую заграничную поездку, отвращением ко всем устоям буржуазного общества. Свое органическое неприятие капитализма, уже ранее выраженное в «Люцерне», он воплощает в педагогических статьях, значение которых, конечно, далеко выходит за рамки педагогики.

Лейтмотивом статей Толстого этого периода является мысль о подавлении трудового человека в капиталистическом обществе. С гневом и отвращением пишет он о пропасти, которая разделяет в Западной Европе народ и имущие классы, о тех

---

[1] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой, 50-е годы, стр. 335.

ужасах нищеты и разорения, которые несет с собой капиталистический строй, об извращениях и уродствах буржуазной культуры. Высмеивая в своих статьях буржуазную школу с ее муштрой и угнетением, буржуазные университеты с их лакейским прислужничеством господствующим классам, буржуазный способ производства с его беспощадной эксплуатацией народа, Толстой прямо говорит: «Я не нахожу, например, чтобы отношения фабриканта к работнику были человечнее отношений помещика к крепостному»[1]. Толстой отрицает буржуазную культуру, поскольку все ее достижения служат средством угнетения народа.

Но, чувствуя весь ужас надвигающейся на Россию «эпохи первоначального накопления», Толстой, как это указал Ленин, совершенно не понимает причин кризиса и не видит выхода из него. Уже в этот период он противопоставляет волчьим законам буржуазного общества отвлеченные «общечеловеческие» законы морали и религии, «вечные» начала нравственности. И поэтому, наряду с тем, что в его оценке капитализма (например, в «Люцерне» и в педагогических статьях) имеется много сильной и здоровой критики, в целом его аргументация против «цивилизации» и «прогресса» является реакционной и отражает идеологию крепостного строя. Процитировав из «Люцерна» и педагогических статей Толстого те места, где писатель объявляет «Всемирный дух» единственным судьей и руководителем людей, где писатель, ссылаясь на «неподвижные восточные народы», в корне отрицает прогрессивное развитие человечества,— В. И. Ленин пишет:

«Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании»[2].

Ленин связывает ранние взгляды Толстого, нашедшие выражение в «Люцерне» и в его педагогических статьях, с его последующими религиозными трактатами («О смысле жизни») и некоторыми художественными произведениями («Крейцерова соната») и показывает их общий социальный корень. «Пессимизм, непротивленство, апелляция к „Духу“ есть идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда весь старый строй „переворотился“, и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, *каков* „укладывающийся“ новый строй, *какие* общественные

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 341.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

силы и как именно его „укладывают", какие общественные силы *способны* принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам „ломки"»[1].

Эти слова Ленина обращены к «юродивой проповеди» Толстого более позднего этапа, но они в известной мере характеризуют и настроения писателя эпохи конца пятидесятых и начала шестидесятых годов. Толстой и тогда, конечно, не видел, каков новый строй, идущий на смену отжившему. Он не видел и не принимал тех общественных сил, которые были действительно способны принести народу избавление от всех ужасов крепостничества и капиталистической кабалы. И в этом была одна из главных причин его творческого распутья.

Однако к чести Толстого следует сказать, что его идейное распутье в эти годы не означало для него, как для некоторых других дворянских писателей, перехода в лагерь либералов. Вынесенное им из жизни, из личного общения с крестьянами коренное убеждение в невозможности сохранить цепь, привязывающую мужика к помещику, окрепшее в нем убеждение в нравственном превосходстве мужика над барином, предохранили его от многих либеральных заблуждений, в которые впали в эти годы некоторые более зрелые художники. Именно в этот период Толстой все дальше отходит от либералов, в том числе и от «бесценного триумвирата» — Боткина, Анненкова и Дружинина,— а вскоре прекращает с ним всякую связь. Толстому с каждым днем становится все более очевидной антинародная сущность либерализма — он осуждает и отрицает его во всех его обличиях и разновидностях. Вместе с тем он еще более резко отталкивается от революционной демократии, смысл борьбы которой ему непонятен и неприемлем.

Тон статьи, которую пишет Чернышевский в 1862 г. о педагогических взглядах Толстого, существенно отличается от тона его предыдущих статей о нем. Да и время уже было иное. Это был период первого демократического подъема в стране,— тот этап идейной борьбы, когда революционная демократия, резко отмежевавшись от либералов, вела полемику по актуальным вопросам освободительной борьбы открыто и непримиримо. Чернышевский и Добролюбов прямо ставят перед писателями вопрос о роли передового мировоззрения в художественном творчестве. Они требуют от Тургенева и других писателей коренной творческой перестройки для правдивого показа новых людей (см. рецензию Чернышевского на книгу Готорна и статью Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»).

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха. Соч., т. 17, стр. 31.

ужасах нищеты и разорения, которые несет с собой капиталистический строй, об извращениях и уродствах буржуазной культуры. Высмеивая в своих статьях буржуазную школу с ее муштрой и угнетением, буржуазные университеты с их лакейским прислужничеством господствующим классам, буржуазный способ производства с его беспощадной эксплуатацией народа, Толстой прямо говорит: «Я не нахожу, например, чтобы отношения фабриканта к работнику были человечнее отношений помещика к крепостному»[1]. Толстой отрицает буржуазную культуру, поскольку все ее достижения служат средством угнетения народа.

Но, чувствуя весь ужас надвигающейся на Россию «эпохи первоначального накопления», Толстой, как это указал Ленин, совершенно не понимает причин кризиса и не видит выхода из него. Уже в этот период он противопоставляет волчьим законам буржуазного общества отвлеченные «общечеловеческие» законы морали и религии, «вечные» начала нравственности. И поэтому, наряду с тем, что в его оценке капитализма (например, в «Люцерне» и в педагогических статьях) имеется много сильной и здоровой критики, в целом его аргументация против «цивилизации» и «прогресса» является реакционной и отражает идеологию крепостного строя. Процитировав из «Люцерна» и педагогических статей Толстого те места, где писатель объявляет «Всемирный дух» единственным судьей и руководителем людей, где писатель, ссылаясь на «неподвижные восточные народы», в корне отрицает прогрессивное развитие человечества,— В. И. Ленин пишет:

«Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании»[2].

Ленин связывает ранние взгляды Толстого, нашедшие выражение в «Люцерне» и в его педагогических статьях, с его последующими религиозными трактатами («О смысле жизни») и некоторыми художественными произведениями («Крейцерова соната») и показывает их общий социальный корень. «Пессимизм, непротивленство, апелляция к „Духу“ есть идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда весь старый строй „переворотился“, и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, *каков* „укладывающийся“ новый строй, *какие* общественные

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 341.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

силы и как именно его „укладывают", какие общественные силы *способны* принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам „ломки"»[1].

Эти слова Ленина обращены к «юродивой проповеди» Толстого более позднего этапа, но они в известной мере характеризуют и настроения писателя эпохи конца пятидесятых и начала шестидесятых годов. Толстой и тогда, конечно, не видел, каков новый строй, идущий на смену отжившему. Он не видел и не принимал тех общественных сил, которые были действительно способны принести народу избавление от всех ужасов крепостничества и капиталистической кабалы. И в этом была одна из главных причин его творческого распутья.

Однако к чести Толстого следует сказать, что его идейное распутье в эти годы не означало для него, как для некоторых других дворянских писателей, перехода в лагерь либералов. Вынесенное им из жизни, из личного общения с крестьянами коренное убеждение в невозможности сохранить цепь, привязывающую мужика к помещику, окрепшее в нем убеждение в нравственном превосходстве мужика над барином, предохранили его от многих либеральных заблуждений, в которые впали в эти годы некоторые более зрелые художники. Именно в этот период Толстой все дальше отходит от либералов, в том числе и от «бесценного триумвирата» — Боткина, Анненкова и Дружинина,— а вскоре прекращает с ним всякую связь. Толстому с каждым днем становится все более очевидной антинародная сущность либерализма — он осуждает и отрицает его во всех его обличиях и разновидностях. Вместе с тем он еще более резко отталкивается от революционной демократии, смысл борьбы которой ему непонятен и неприемлем.

Тон статьи, которую пишет Чернышевский в 1862 г. о педагогических взглядах Толстого, существенно отличается от тона его предыдущих статей о нем. Да и время уже было иное. Это был период первого демократического подъема в стране,— тот этап идейной борьбы, когда революционная демократия, резко отмежевавшись от либералов, вела полемику по актуальным вопросам освободительной борьбы открыто и непримиримо. Чернышевский и Добролюбов прямо ставят перед писателями вопрос о роли передового мировоззрения в художественном творчестве. Они требуют от Тургенева и других писателей коренной творческой перестройки для правдивого показа новых людей (см. рецензию Чернышевского на книгу Готорна и статью Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»).

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха. Соч., т. 17, стр. 31.

ужасах нищеты и разорения, которые несет с собой капиталистический строй, об извращениях и уродствах буржуазной культуры. Высмеивая в своих статьях буржуазную школу с ее муштрой и угнетением, буржуазные университеты с их лакейским прислужничеством господствующим классам, буржуазный способ производства с его беспощадной эксплуатацией народа, Толстой прямо говорит: «Я не нахожу, например, чтобы отношения фабриканта к работнику были человечнее отношений помещика к крепостному»[1]. Толстой отрицает буржуазную культуру, поскольку все ее достижения служат средством угнетения народа.

Но, чувствуя весь ужас надвигающейся на Россию «эпохи первоначального накопления», Толстой, как это указал Ленин, совершенно не понимает причин кризиса и не видит выхода из него. Уже в этот период он противопоставляет волчьим законам буржуазного общества отвлеченные «общечеловеческие» законы морали и религии, «вечные» начала нравственности. И поэтому, наряду с тем, что в его оценке капитализма (например, в «Люцерне» и в педагогических статьях) имеется много сильной и здоровой критики, в целом его аргументация против «цивилизации» и «прогресса» является реакционной и отражает идеологию крепостного строя. Процитировав из «Люцерна» и педагогических статей Толстого те места, где писатель объявляет «Всемирный дух» единственным судьей и руководителем людей, где писатель, ссылаясь на «неподвижные восточные народы», в корне отрицает прогрессивное развитие человечества,— В. И. Ленин пишет:

«Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании»[2].

Ленин связывает ранние взгляды Толстого, нашедшие выражение в «Люцерне» и в его педагогических статьях, с его последующими религиозными трактатами («О смысле жизни») и некоторыми художественными произведениями («Крейцерова соната») и показывает их общий социальный корень. «Пессимизм, непротивленство, апелляция к „Духу“ есть идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда весь старый строй „переворотился“, и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, *каков* „укладывающийся“ новый строй, *какие* общественные

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 341.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха, Соч., т. 17, стр. 31.

силы и как именно его „укладывают", какие общественные силы *способны* принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам „ломки"»[1].

Эти слова Ленина обращены к «юродивой проповеди» Толстого более позднего этапа, но они в известной мере характеризуют и настроения писателя эпохи конца пятидесятых и начала шестидесятых годов. Толстой и тогда, конечно, не видел, каков новый строй, идущий на смену отжившему. Он не видел и не принимал тех общественных сил, которые были действительно способны принести народу избавление от всех ужасов крепостничества и капиталистической кабалы. И в этом была одна из главных причин его творческого распутья.

Однако к чести Толстого следует сказать, что его идейное распутье в эти годы не означало для него, как для некоторых других дворянских писателей, перехода в лагерь либералов. Вынесенное им из жизни, из личного общения с крестьянами коренное убеждение в невозможности сохранить цепь, привязывающую мужика к помещику, окрепшее в нем убеждение в нравственном превосходстве мужика над барином, предохранили его от многих либеральных заблуждений, в которые впали в эти годы некоторые более зрелые художники. Именно в этот период Толстой все дальше отходит от либералов, в том числе и от «бесценного триумвирата» — Боткина, Анненкова и Дружинина,— а вскоре прекращает с ним всякую связь. Толстому с каждым днем становится все более очевидной антинародная сущность либерализма — он осуждает и отрицает его во всех его обличиях и разновидностях. Вместе с тем он еще более резко отталкивается от революционной демократии, смысл борьбы которой ему непонятен и неприемлем.

Тон статьи, которую пишет Чернышевский в 1862 г. о педагогических взглядах Толстого, существенно отличается от тона его предыдущих статей о нем. Да и время уже было иное. Это был период первого демократического подъема в стране,— тот этап идейной борьбы, когда революционная демократия, резко отмежевавшись от либералов, вела полемику по актуальным вопросам освободительной борьбы открыто и непримиримо. Чернышевский и Добролюбов прямо ставят перед писателями вопрос о роли передового мировоззрения в художественном творчестве. Они требуют от Тургенева и других писателей коренной творческой перестройки для правдивого показа новых людей (см. рецензию Чернышевского на книгу Готорна и статью Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»).

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и его эпоха. Соч., т. 17, стр. 31.

Проблему передового мировоззрения и активного участия в освободительной борьбе ставит Чернышевский перед писателями в своей знаменитой статье «Не начало ли перемены?». Эту же проблему он ставит и в рецензии на журнал «Ясная Поляна».

Направляя Чернышевскому первый номер своего педагогического журнала «Ясная Поляна», Толстой в письме подчеркивает всю важность для себя этого нового дела: «Я вас очень прошу внимательно прочесть его и сказать о нем искренно и серьезно ваше мнение в „Современнике“. Я имел несчастье писать повести, и публика, не читая, будет говорить: „Да... Детство очень мило, но журнал?“ А журнал и всё дело составляют для меня всё»[1].

Чернышевский в рецензии на первые два номера «Ясной Поляны» («Современник», № 3, 1862 г.), несомненно, учитывал это предупреждение Толстого, как учитывал и призыв, содержащийся в самом журнале, к будущим критикам не выражать свои мысли «желчно», дабы «обсуждение столь дорогого и важного для всех предмета, как народное образование, не перешло в насмешки, в личности, в журнальную полемику»[2]. И всё же статья Чернышевского резко полемична, полна «желчи» и даже негодования.

Чем объяснить резкий тон статьи? Ответ на этот вопрос дает сам Чернышевский в конце своей рецензии: «Мы обязаны перед публикой не селадонничать с „Ясной Поляною“, а прямо указать недостатки теоретического взгляда редакции этого журнала, потому что хорошие стремления его могли бы иначе подкупить многих на неразборчивое согласие со всем, что наговорено в „Ясной Поляне“. А наговорено в ней всё без разбора: и хорошее и дурное»[3].

Иными словами, резкость суждений Чернышевского о педагогических воззрениях Толстого объясняется важностью тех положений, которые ошибочно отстаивает в своем журнале Толстой. В этих вопросах,— принципиальных, идейных, касавшихся существа проблем, связанных с освободительной борьбой народа,— Чернышевский не мог быть ни мягким, ни уступчивым.

Следует отметить, что Чернышевский далеко не всё отверг в педагогических воззрениях Толстого,— ему, несомненно, оказались по душе многие из тех принципов, на которых была

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 416.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 3.
[3] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 124.

основана педагогическая практика Толстого. Чернышевский одобряет уважение к личности ученика, которое отстаивает Толстой. Он подчеркивает отсутствие в школе Толстого муштры, зубрежки, трафарета, которые царят в казенных школах, где дети, по словам Чернышевского, «приучаются скрывать, лицемерить и подобострастничать»[1]. Чернышевский приветствует и тот образцовый порядок, который царит в яснополянской школе, так как «дети учатся не по принуждению, а по охоте». Он горячо одобряет и установившиеся в яснополянской школе дружеские взаимоотношения между учениками и учителями, одобряет установки яснополянских педагогов на приближение школьного образования к природе, сельскохозяйственному труду и т. д.

Чернышевскому близки и отдельные теоретические положения педагогики молодого Толстого, поскольку они исходят из реальной жизни и здравого смысла трудового народа. Подвергая ожесточенной критике постановку школьного дела в Западной Европе, а также русскую крепостническую систему образования, основанную на произволе и насилии, Толстой выдвигает в своем журнале требование свободы, как основного принципа народного образования. «Критериум педагогики есть только один — свобода»[2],— пишет Толстой. Одновременно он утверждает народные интересы единственной основой, на которой должна строиться школа. «Народная школа,— пишет Толстой,— должна отвечать на потребности народа»[3]. «Школа хороша только тогда, когда она осознала те основные законы, которыми живет народ»[4].

Выходя за рамки вопросов педагогики, Толстой в своих педагогических статьях резко противопоставляет народ, т. е. крестьянство, господствующим классам, так называемому

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 114.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 24.— Это утверждение Толстого, направленное своим острием против казенно-крепостнического произвола в деле организации народного образования, было в высшей степени прогрессивным, поскольку оно отстаивало право народа на создание системы просвещения в соответствии с его нуждами и интересами. Но Толстой вкладывал в «критерий свободы» внеисторический, всеобъемлющий смысл, распространяя его на все времена и эпохи, а также на самый учебный процесс и на взаимоотношения ученика и учителя. Согласно толстовской теории свободного воспитания, принцип обязательности в обучении никогда не может быть совместим со свободой народа, а сама «свобода» означает право ученика, по его желанию, посещать или не посещать уроки, слушать или не слушать учителя и т. д. Такое толкование «критерия свободы» является, конечно, глубоко ошибочным.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 132.

[4] Там же, стр. 16.

«образованному обществу», причем все симпатии Толстого на стороне трудового народа. Русский народный ум, народная сметка, крестьянская сообразительность, практичность и приспособленность к жизни, народная честность, справедливость и природная поэтичность — все это Толстым утверждается, как единственный критерий для решения всех проблем жизни, в том числе и проблемы народного образования. «В поколениях работников,— пишет Толстой,— лежит и больше силы, и больше сознания правды и добра, чем в поколениях баронов, банкиров и профессоров» [1].

Нет сомнения, что в общей форме такое отношение к трудовому народу, как и ожесточенную толстовскую критику европейской буржуазной и русской крепостнической системы образования, Чернышевский приветствовал. В своих педагогических трудах Чернышевский и сам многократно говорил об уродствах народного образования в крепостническом обществе.

Чернышевскому, несомненно, были по душе и содержавшиеся в статьях Толстого утверждение национальной самобытности русской педагогической мысли, разоблачение уродств западноевропейской буржуазной школы, борьба Толстого с формализмом и шаблоном в воспитании детей, его усилия в создании высокохудожественных книг для детского чтения и др. Аналогичные мысли не раз развивал и Чернышевский. Эти замечательные педагогические принципы Толстого, очищенные от свойственных ему идеалистических, антиисторических черт, сохранили свою ценность и актуальность до наших дней.

Но несмотря на то, что отдельные положения педагогических статей Толстого были в известной мере созвучны педагогическим воззрениям великого революционного демократа, принять их в целом Чернышевский никак не мог. И прежде всего потому, что из своей острой и справедливой критики западноевропейской школы и господствовавшей в России системы образования Толстой делал неверные, а порой и реакционные выводы, далекие от подлинных стремлений народа. По-иному понимал Чернышевский содержание термина «свобода», как критерия педагогики, по-иному понимал он потребности народа и его задачи. И в своей аргументации против господствующей системы образования Чернышевский выражал иные настроения народа, чем те, которыми подкреплял свои выводы Толстой.

Когда Толстой утверждал, например, что единственная форма воспитания, приемлемая для народа, есть религиозное

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 345.

воспитание, он выражал отсталые, патриархальные настроения крестьянства, забитого веками рабства, не поднявшегося до сознания своих классовых задач. Толстой, несомненно, воплотил в своих педагогических статьях стихийный протест крестьянства против рабства и угнетения, его наболевшую ненависть к эксплуататорской, помещичьей «культуре». Но вместе с этим он отразил и политическую отсталость и незрелость патриархального крестьянства, его отчуждение от города, его примитивное недоверие ко всякому «прогрессу». Отсюда в статьях Толстого — острота критики существующей системы образования, протест против отрыва школы от повседневных интересов народа, а, наряду с этим,— противопоставление педагогики политике, тенденция оградить школу от передового общественного движения, от сознательной классовой борьбы. Отсюда — и толстовское принципиальное отрицание воспитания, как одной из функций школы, поскольку, по его мнению, воспитание может только исказить вековую исконную мораль, присущую народу.

Чернышевский же выражал революционные настроения крестьянства, поднимавшегося на борьбу против векового гнета и бесправия, и первой потребностью народа считал его освобождение от кабалы самодержавия и крепостного гнета. Поэтому его педагогика, как и все его взгляды, была пронизана духом классовой борьбы, а педагогические воззрения составляли часть его революционно-демократической программы.

Борясь за широкое народное просвещение, Чернышевский видел причину темноты и невежества народных масс, как и источник их бесправия, «не в личных качествах отдельных людей, а в самой натуре крепостного отношения». «По своей сущности,— утверждал он,— крепостное право ведет к произволу, и какими бы законами не определялось оно, оно неминуемо влечет и к нарушению, потому, что произвол не может ужиться ни с каким законом»[1].

Чернышевский, как просветитель, иногда придавал образованию решающее значение, считая, что «успехи прогресса соразмерны степени совершенства и степени распространенности знаний»[2]. Чернышевский был убежден, что развитие просвещения народа откроет ему глаза и на рабское его состояние, усилит в нем ненависть к крепостничеству. Он стремился путем широкого и неурезанного образования поднять

[1] «Запрещенные цензурой тексты», «Литературное наследство», 3, 1932, стр. 95.

[2] Н. Г. Чернышевский. О причинах падения Рима, Собр. соч., 1906, т. 8, стр. 158.

революционное сознание народа, открыть ему глаза на его насущные нужды и задачи, готовить и подводить его к классовым боям. И именно потому, что он понимал реакционный смысл толстовской проповеди отрыва школы от политики, он резко обрушился на педагогические статьи Толстого.

Первая же программная статья Толстого «О народном образовании», помещенная в журнале «Ясная Поляна», вызвала резкие возражения Чернышевского. Доказывая правильную мысль, что школа во все времена была верным сколком с того общества, в котором она существовала, всегда была оторвана от повседневных интересов народа и поэтому народ никогда не бывал удовлетворен ею, Толстой сделал неверное обобщение, будто народ постоянно противодействовал и противодействует образованию. Такое «противодействие» Толстой прослеживает и в глубокой древности, и в новейшие времена, в странах «отсталого» Востока и на «цивилизованном» Западе. «Что и говорить о нашем отечестве,— пишет Толстой,— где народ еще большею частью озлоблен против мысли о школе, где образованнейшие люди мечтают о введении немецкого закона школьного принуждения, и где все школы, даже для высшего сословия, существуют только под условием приманки чина и вытекающих из него выгод»[1].

Такое огульное отрицание роли школы в прошлом и категорическое утверждение, будто народ всегда и везде «противодействует образованию»,были исторически неверными, а в конкретных условиях классовой борьбы 60-х годов — и политически реакционными, поскольку эти утверждения, помимо воли автора, смыкались с аналогичными утверждениями реакционных славянофилов и других мракобесов. Полемизируя против этого утверждения Толстого, Чернышевский не зря упоминает скандально нашумевшие в ту пору «знаменитые статьи господина Даля» в «Русской беседе», где с псевдонародных, реакционных позиций доказывался вред грамотности, якобы предрасполагающей мужика «не к труду, а к тунеядству»[2].

Чернышевский, конечно, понимал, что Толстой ничего общего не имеет с подобными взглядами и далек от отрицания необходимости образования для народа. Ведь в той же статье, на той же странице Толстой писал: «Народ любит и ищет образования, как любит и ищет воздуха для дыхания»[3]. Но дело в том, что само понятие «образование народа» Толстой представлял по-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 5.

[2] Чернышевский резко осудил эти статьи. См. его рецензию на «Картины из русского быта» В. Даля (Собр. соч., т. 8, 1906, стр. 141).

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 5.

своему. В основе педагогической концепции Толстого лежал его идеалистический тезис «начало зла в душе каждого». Толстой был убежден, что улучшение жизни народа возможно только путем нравственного развития каждой отдельной личности. И, поскольку он боялся развращающего влияния «прогресса» на народ, на его моральные устои, он полностью отрицал школьное воспитание, сводя роль школы лишь к «образованию», т. е. к сообщению учащимся некоторых интересных им и полезных сведений[1]. С этой точки зрения он отстаивал и «свободу» народной школы,— свободу не только от казенного контроля, но и от учительского «произвола», от всего того, что, по его мнению, могло бы исказить вековые нравственные устои народа, основанные на «вечных» принципах «добра и правды». Отсюда, от убеждения, что всякое воспитание, кроме религиозного, всякий «прогресс» и «цивилизация» угрожают народному духу, шли и его преувеличения народного недовольства школой и его утверждение, будто народ всегда и везде «противодействует образованию».

Возражая Толстому, Чернышевский, разумеется, не защищал уродства школьного образования в крепостническом и буржуазном обществе. Он не хуже Толстого знал, как далеки и западноевропейская школа, и казенная школа в России от подлинных нужд народа. Но он не мог оставить без ответа категорический тезис Толстого, будто русский народ всегда противодействовал образованию. Если народ в прошлом иногда и противодействовал заботам «власть имущих» о его просвещении, указывает Чернышевский, то это было лишь в тех случаях, когда эта «забота» была направлена против народа, когда под видом «заботы» о народном образовании царские сатрапы взваливали на народ дополнительные тяготы и поборы. «Ведь они...,— писал Чернышевский, намекая на произвол самодержавных «просветителей»,— могли действовать по эгоистическим расчетам, не соответствовавшим народной потребности»[2]. Народ иногда бывал и бывает озлоблен, признает Чернышевский, но не против образования, не против школы вообще, а против «дурных школ, в которых ничему не выучивают, в которых только бьют, терзают детей, притупляют их, развращают их»[3].

---

[1] В письме к В. Булгакову от 3 мая 1909 г. Толстой признал ошибочность своего искусственного отрыва образования от воспитания. «И воспитание, и образование,— писал он,— нераздельны. Нельзя воспитывать, не передавая знания, всякое же знание действует воспитательно» (Юб., т. 38, стр. 62).

[2] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 117.

[3] Там же.

Толстовским аргументом, будто крестьяне неохотно посылают детей в школу, ибо не желают лишаться работников в семье, Чернышевский воспользовался для того, чтобы еще раз подчеркнуть нужду и нищету народа, и сделать из этого революционный вывод. Разве, спрашивает Чернышевский, задержка крестьянами детей дома или посылка их в город на фабрику говорит об «упорстве» народа против образования? Нет, она свидетельствует о том, что «большой помехой учению детей простолюдинов служит бедность простолюдинов». И, следовательно, «деятели народного образования должны заботиться о том, как бы улучшить материальное положение народа»[1].

Что же касается того, что в народе, якобы, нет общего и единого отношения к делу образования, то и это обстоятельство не может, по мнению Чернышевского, служить подтверждением «противодействия» народа школе: «Штука состоит в том, что везде по всякому делу обнаруживается существование двух партий: консервативной и прогрессивной... Натурально, что эти две партии являются и в деле народного образования, как в недрах общества, так и в самом народе»[2]. Чернышевский этими словами наталкивает читателя на мысль о борьбе классов и в области народного образования, о различных направлениях в педагогической мысли, соответствующих интересам различных классов.

Так, переходя от одного тезиса Толстого к другому, Чернышевский полемизирует с ним по основным вопросам, затронутым в его педагогических статьях. Абстрактному, исходящему из «вечных» законов нравственности, взгляду на народ, как на силу, якобы охраняющую свои исконные устои и противодействующую идущим «извне» образованию и просвещению, Чернышевский противопоставляет отчетливо-материалистическую, классовую теорию, согласно которой сама отсталость народа объясняется его тяжелым бытием, его нищетой и бесправием. Народ, подчеркивает Чернышевский, в основе своей не консервативен — он тянется к образованию, но условия его существования таковы, что это образование ему недоступно. Бедняки в деревне и в городе «плачут что не могут дать детям такого образования, как желали бы, но что ж делать, когда нет средств?» К тому же система и характер образования народа в крепостническом обществе настолько исковерканы, извращены, опошлены, что народ порою справедливо не видит в таком образовании своей пользы. В противовес Толстому, который, возвели-

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 118.
[2] Там же, стр. 117—118.

чивая патриархальную отсталость народа, склонен был оправдывать предубеждение против образования, царившее в некоторой части забитого нуждой крестьянства, Чернышевский показывал истинные источники этого предубеждения — экономический гнет и духовное порабощение народа. И он считал, что нужно сломать всю систему господствующих отношений и создать условия политической свободы и материальной обеспеченности,— тогда изменится и вся система народного образования, а вместе с этим проявится и подлинное отношение народа к этому делу.

Обосновав в полемике с Толстым этот глубоко революционный вывод, Чернышевский делает в завуалированной форме еще один вывод — *не надо отстраняться от классовой борьбы* ни в одной области народной жизни, в том числе и в области народного образования. Если Толстой видит перед собой народ в виде сплошной и безликой крестьянской массы, единой якобы в своем «противодействии образованию», то Чернышевский видит этот народ в его вековой классовой борьбе против угнетателей, в его противодействии «власть имущим», в его передовых, освободительных стремлениях. Вместе с этим Чернышевский видит и внутри народа борьбу между передовыми и отсталыми элементами, между «прогрессистами» и «консерваторами». На этих «непоколебимых прогрессистов», т. е. на передовые элементы внутри крестьянства, которые, по словам Чернышевского, говорят: «постараемся устроить жизнь получше прежнего и станем воспитывать детей лучше, чем воспитывались сами», и ориентируется Чернышевский.

Другим утверждением Толстого, на которое Чернышевский обрушивается со всей страстностью, является мысль о том, будто никто не знает и не может знать, чему и как надо учить народ.

«*Основанием* нашей деятельности,— *пишет* Толстой,— *служит* убеждение, что мы не только не знаем, но и не можем знать того, в чем должно состоять образование народа, что не только не существует никакой науки образования и воспитания — педагогики, но что первое основание ее еще не положено, что определение педагогики и ее цели в философском смысле невозможно, бесполезно и вредно»[1]. Эта мысль также вытекает у Толстого из глубоко ошибочного тезиса, уже отмеченного нами,— будто всякое вмешательство извне в дело народного образования губительно для народа, поскольку оно угрожает разложением его патриархальных нравственных устоев. Единственным видом воспитания, которое Толстой безоговорочно

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 24.

признает и считает необходимым прививать народу даже путем насилия, является религиозное воспитание,— по его словам, единственно способное укреплять в человеке «сознание добра и зла». К этому тезису Толстого примыкает и мысль о том, что религиозное воспитание является лучшим препятствием против проникновения в народную среду революционного духа.

Для Чернышевского все эти утверждения «Ясной Поляны» были неприемлемы и дики. Нелепым кажется ему утверждение Толстого, будто мы не знаем и не можем знать, чему и как учить народ. Если бы это было так, указывает Чернышевский, то не существовало бы вообще никаких школ, в том числе и яснополянской школы с ее новыми методами обучения детей. Сам Чернышевский твердо знает, чему и как надо учить народ. Он придает широкому образованию народа огромное значение, но вместе с этим понимает, что одного просвещения мало для уничтожения социального зла. И поэтому его педагогика является воинствующей, наступательной теорией воспитания, основанной на революционных требованиях народа.

«Просвещение,— пишет Чернышевский в «Современнике» (№ 10 за 1857 г., «Современное обозрение»),— есть корень всякого блага, но не всегда оно само по себе уже бывает достаточно для исцеления зла; часто требуются также и другие, более прямые средства, потому что зло не всегда бывает основано непосредственным образом на одном только невежестве — иногда оно поддерживается и другими обстоятельствами... такого свойства, что до уничтожения их невозможно и распространение просвещения»[1].

От таких «более прямых», т. е. революционных, средств борьбы бесконечно далек Толстой. Как мы видели, Толстой отрицал не только педагогику имущих классов, но и педагогику в целом, считая, что невозможно и даже вредно определение задач этой науки. Чернышевский же считал необходимым, в противовес крепостнической и буржуазной педагогике, разрабатывать педагогику, как науку, содействующую широкому образованию народа и воспитанию его в духе классовой борьбы. Основы такой педагогики, исходящей из подлинных потребностей народа, заложили еще Радищев, Белинский и Герцен. Чернышевский, продолжая начатое ими историческое дело, развивает и обогащает материалистическую педагогику, считая ее исключительно важной для духовного пробуждения народа,

[1] Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 4, стр. 841—842.

для воспитания народа в духе ненависти к самодержавию и крепостничеству.

Резкую критику Чернышевского вызвала и статья Толстого «О методах обучения грамоте». Подвергая справедливой критике пороки господствующей системы обучения грамоте, Толстой делает неправильный вывод, будто образование не обязательно базируется на грамотности и порою не имеет с нею ничего общего. «Всякий, кто серьезно приглядится к образованию народа не только в России, но и в Европе,— пишет Толстой,— невольно убедится, что образование приобретается народом совершенно независимо от грамоты, и что грамота, за редкими исключениями из ряду вон выходящих способностей, остается ни к чему неприменимым искусством, в большей части случаев даже вредным искусством, вредным потому, что ничто в жизни не может оставаться индиферентным. Ежели грамота неприложима и бесполезна, то она будет вредна»[1].

Развивая эту неверную мысль, увековечивающую разрыв между образованием и жизненной практикой в эксплуататорском обществе, Толстой далее утверждает, будто противодействие народа образованию посредством грамоты существует во всей Европе, а в России «народ не хочет учиться грамоте»[2]. В свете этого убеждения полемика, разгоревшаяся в то время в печати между сторонниками и противниками грамотности для народа, кажется Толстому не диким, а «серьезным спором».

Толстой приводит всю аргументацию противников грамотности для доказательства того, что в современной ему народной школе одно голое и механическое обучение грамоте без дальнейшего обучения основам наук ничего не дает народу. И отсюда он делает парадоксальный вывод, будто метод обучения грамоте в народной школе совершенно безразличен, поскольку само обучение не является в существующих условиях необходимым для народа. «Вглядевшись же ближе в результат грамоты в том виде, в котором она передается народу,— пишет Толстой,— я думаю, что большинство ответит против грамотности»[3].

Чернышевский решительно опроверг этот глубоко неверный вывод из справедливой критики постановки дела обучения грамоте в казенных школах. Смысл его выписок из статьи Толстого и резких полемических замечаний состоит в том, что на месте плохой, примитивной, оторванной от жизни

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 8, стр. 128.
[2] Там же, стр. 130.
[3] Там же, стр. 132.

казенной школы нужно создать школу, связанную с интересами народа и обучающую детей всему тому, что народу нужно в его борьбе за лучшую жизнь.

С этой точки зрения, утверждает Чернышевский, народу нужны и первоначальная грамотность, и широкое обучение основам наук. И, следовательно, далеко не безразличным является вопрос о методах обучения грамоте. Чернышевский стоит за такой метод, который ускорил бы распространение грамотности в народе и содействовал бы улучшению всего дела народного образования.

Такую же позицию занял Чернышевский и в вопросе о высшей школе. В педагогических статьях Толстого, наряду с критикой низшей казенной школы, значительное место занимает и критика высшего образования, в частности университетов. Толстой резко обличает пороки казенного университетского образования, показывает его оторванность от жизни, от конкретных нужд крестьянства. Он высмеивает схоластику в обучении студентов, неприспособленность выпускников университета к практической жизни, невежественность казенных профессоров и т. д. И, поскольку эта критика ведется с позиций народных требований, в ней слышится искренний протест против уродств казенного образования в России.

Однако, обличая недостатки университетов, Толстой ратует не за уничтожение классового, привилегированного характера этих учебных заведений, не за открытие доступа туда детям из народа, не за перестройку обучения в них, а огульно отвергает университеты в целом, как учреждения, якобы ненужные и даже вредные для народа. В аргументации Толстого против университетов большое место занимает и осуждение их как рассадников революционной мысли и очагов революционной деятельности студенчества[1].

Мимоходом Толстой задевает и студенческие беспорядки 1861 г.— эти первые революционные выступления студентов, закончившиеся, как известно, временным закрытием Петербургского университета и суровыми репрессиями в отношении студентов.

Чернышевский, который являлся властителем дум передового студенчества и в статье «Научились ли?» открыто одобрил

---

[1] Одно из таких мест, где Толстой говорит, что университеты готовят только «раздраженных, больных либералов», цитирует В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», как образец реакционных взглядов Толстого, от которых нить тянется к его более поздним высказываниям в этом же духе (Соч., т. 17, стр. 31).

студенческие выступления 1861 г., не мог оставить без ответа эти нападки Толстого на студенчество. Он резко отвергает утверждение Толстого, будто студенты учатся только «из-за чина», будто они бездельничают, не хотят учиться и их силою принуждают посещать университет.

«Где вы видели таких студентов?— восклицает он.— Бог с вами, вы говорите бог знает что»[1]. Если когда-либо отдельных юношей и принуждали силой учиться, говорит Чернышевский, то это было в далеком прошлом. Теперь же «из нескольких тысяч человек нынешних университетских студентов вы наверное не найдете даже одного десятка человек, которые были бы силою заставлены пойти в университет»[2].

То же и с «чинами», за которыми якобы гонятся студенты. Дети бедных родителей, которым в будущем предстоит жить на жалованье, естественно добиваются полагающегося им чина, но не это является для них стимулом в университетском учении. Большинство из них,— утверждает Чернышевский, имея в виду студентов-разночинцев,— учится, чтобы впоследствии быть полезными своему народу, своей Родине.

Также не мог Чернышевский оставить без отповеди «неосторожные колкости» Толстого по адресу учителей воскресных школ. Народные воскресные школы были в тот период одной из наиболее распространенных легальных форм просвещения масс. Чернышевский придавал этим школам огромное значение. В статье «Научились ли?» он с гневом писал о том, что царские сатрапы преследуют эти школы, уничтожают их, поэтому в огромной империи с миллионами населения воскресные школы насчитываются лишь десятками. «Отчего же их только десятки? Оттого, что они подозреваются, стесняются, пеленаются, так что у самых преданных делу преподавания в них людей отбивается охота преподавать»[3].

Через три десятилетия В. И. Ленин в статье «О чем думают наши министры», цитируя письмо министра внутренних дел Дурново обер-прокурору святейшего синода Победоносцеву, в котором воскресные школы для рабочих характеризуются, как очаги революционной пропаганды, с тонкой иронией писал: «Министр смотрит на рабочих как на порох, а на знание и образование как на искру; министр уверен, что если искра попадет в порох, то взрыв направится прежде всего на правительство.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 121.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 175.

Мы не можем отказать себе в удовольствии заметить, что в этом редком случае мы вполне и безусловно согласны со взглядами его высокопревосходительства»[1].

Толстой в статье «О методах обучения грамоте» отвергает воскресные школы, как ненужные народу. Обосновывая свою мысль, будто никто не знает, в чем состоят потребности народа, и, следовательно, никто не может знать, чему и как учить народ, Толстой высказывается против воскресных школ, которые, по его словам, «приятны» лишь для учредителей, но вредны для учеников. Учителям этих школ, якобы занимающимся своим делом «для забавы», Толстой рекомендует «переменить занятие», так как, по его мнению, они не понимают народ и его потребностей.

Этот выпад Толстого против воскресных школ и их учителей, столь жестоко преследуемых самодержавием, Чернышевский воспринял, как реакционную выходку. «Это уж решительно нехорошо,— пишет Чернышевский.— Каковы бы там ни были эти люди, умны ли они, по-вашему, или глупы, но они честные люди, любящие народ, делающие для него все, что могут. Если вы поднимаете на них руку, от вас должны отвернуться все порядочные люди»[2].

В заключение своей статьи о «Ясной Поляне» Чернышевский снова со всей остротой ставит перед Толстым вопрос об его идейно-политических позициях. Он оговаривается, что далек от мысли, будто «редакция „Ясной Поляны" проникнута духом мракобесия», но вместе с тем не может не указать на те глубокие ошибки, которые содержатся в педагогическом журнале Толстого.

В чем корень этих ошибок? Они проистекают, утверждает Чернышевский, от отсутствия у автора статей цельного, передового мировоззрения и глубокого знания своего предмета. Педагогическая практика Толстого хороша, верны и отдельные мысли его статей, но этого недостаточно, чтобы создать стройную и передовую теорию народного образования.

Вторую причину серьезных ошибок Толстого Чернышевский видит в антиисторичности его педагогических взглядов. Автор педагогических статей, по его мнению, огульно отбрасывает всю прошлую науку о воспитании, не разобравшись, что́ в ней ценного и что́ порочного. Педагогика, как и все области науки, была и остается на протяжении многих веков ареной ожесто-

---

[1] В. И. Ленин. О чем думают наши министры?, Соч., т. 2, стр. 74.
[2] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 123—124.

ченной борьбы классов: «У одного автора один взгляд на потребности народа, у другого — другой и т. д. По одному автору круг предметов преподавания для народа один, у другого — другой и т. д.». Чтобы разобраться в этой разноголосице мнений, нужно «тяжелое изучение», нужна привычка к логическому мышлению, нужны «определенные убеждения». Всего этого у Толстого, по мнению Чернышевского, нет,—отсюда проистекает и парадоксальный вывод Толстого, что в педагогике «ничего нельзя разобрать, что всё вздор и всё правда, и все системы никуда не годятся и все системы справедливы, и науки нет, и предмета нельзя знать, и методов нельзя определить»[1].

Передового революционного мировоззрения — вот чего, по мнению Чернышевского, нехватает Толстому, и отсюда берут свое начало все изъяны его общих и педагогических взглядов.

Чернышевский требует, чтобы автор педагогических статей или приобрел «определенные», т. е. передовые, убеждения, или не писал теоретических статей. Иначе, по словам Чернышевского, он окончательно скомпрометирует себя «странными тирадами», смысла которых он не видит только по своей «непривычке к теоретическому анализу мыслей».

Касаясь книжек для простонародного чтения, издававшихся при журнале «Ясная Поляна», Чернышевский хвалит стиль ряда рассказов, их яркий и образный язык, указывает на наличие в них художественного таланта, но опять-таки решительно осуждает содержание некоторых из помещенных произведений, вроде сказки о том, как чорт соблазнял монаха Федора. «В содержании вещей, рассказанных так хорошо, — подчеркивает Чернышевский,— отразился недостаток определенных убеждений, недостаток сознания о том, *что̀ нужно народу, что̀ полезно и что̀ вредно для него*»[2].

Такова ясная и принципиальная позиция Чернышевского в отношении педагогических воззрений Толстого.

Резко критикуя ошибочность выраженных в педагогических статьях Толстого представлений о взглядах народа, Чернышевский показывает, что эти представления закрывают Толстому путь к пониманию подлинных нужд народа. Как бы Толстой ни ссылался на мужика, указывает Чернышевский, он всё же обнаруживает «недостаток сознания о том, *что̀ нужно народу, что̀ полезно и что̀ вредно для него*». И проистекает

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 125.
[2] Там же, стр. 126—127. Здесь и ниже курсив наш.— *А. Ш.*

это не от недостатка любви к народу, и не от слабого знания крестьянского быта, — Чернышевский не мог упрекнуть в этом Толстого, — а от отсутствия «твердых убеждений», т. е. революционного мировоззрения.

«Ваши чувства благородны, ваши стремления прекрасны; это может быть достаточно для вашей собственной практической деятельности: в вашей школе вы не деретесь, не ругаетесь, напротив, вы ласковы с детьми, — это хорошо. Но установление общих принципов науки требует кроме прекрасных чувств еще иной вещи: *нужно стать в уровень с наукой*» [1]. И далее: «*Нужны определенные убеждения*» [2].

Иными словами, надо полностью стать на сторону народа, постичь его *передовые, освободительные* стремления, надо слиться с ним в его борьбе против вековых угнетателей, надо обрести цельное и твердое революционное мировоззрение — вот единственный путь для писателя, если он хочет оказаться на уровне новых требований своего времени [3].

В этом требовании, касавшемся не только педагогических воззрений, но и художественного творчества писателя, — требовании, адресованном не только Толстому, но и всем писателям 60-х годов, требовании, вытекавшем из коренных идейно-эстетических убеждений Чернышевского и продиктованном искренней заботой великого критика о дальнейшем творческом пути Толстого, — и заключается идейный смысл третьей статьи Чернышевского о Толстом — рецензии на журнал «Ясная Поляна».

Эта статья была по своему содержанию и тону направлена против тех глубоко ошибочных положений Толстого, которые он отстаивал в своих педагогических статьях. Но вместе с тем — и такова была диалектика идейной борьбы — она, как и предыдущие статьи Чернышевского, имела целью помочь художнику, вывести его на широкую дорогу критического реализма, направить его дальнейшее творчество по пути сознательного служения народу.

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., 1906, т. 9, стр. 124.

[2] Там же, стр. 125.

[3] Этого требует от писателей и Добролюбов. «Чтобы быть поэтом истинно-народным, — пишет он в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», — надо... проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ» (т. I, ГИХЛ, 1934, стр. 235—236).

IX

1862 г., когда была написана указанная выше статья, был последним годом пребывания Чернышевского на свободе. В июле 1862 г. он был арестован и провел двадцать один год в тюрьме, на каторге и в ссылке. Для Толстого это были годы расцвета художественного творчества — годы создания «Войны и мира», «Анны Карениной» и других замечательных произведений. Чернышевский, надо полагать, знал об этих произведениях, ибо в ссылке получал некоторые литературные журналы, но откликнуться на них он уже не мог.

Вернувшись через два десятилетия из ссылки и получив возможность высказаться хотя бы в кругу близких о бесконечно дорогой ему русской литературе, Чернышевский с гордостью говорил о Толстом художнике, реалисте. Вместе с этим он резко осудил толстовское учение о «непротивлении злу насилием». Об этом рассказал В. Г. Короленко, посетивший Чернышевского в Саратове[1] Великий критик, как свидетельствует Короленко, говорил о Толстом с огромной заинтересованностью и даже страстью. И одновременно он с большой яростью обрушился на «Сказку об Иване дураке» и на другие непротивленческие произведения Толстого. В последнем разговоре Чернышевского о Толстом звучала та же гордость достижениями русского реализма, какой были проникнуты его ранние статьи. Вместе с тем в его словах была глубокая убежденность революционера, что не путем опрощения и «классового мира» будет достигнута победа народа.

Так, Чернышевский от первой и до последней своей оценки творчества Толстого остался принципиальным и непримиримым борцом за высокоидейное, подлинно народное, реалистическое искусство.

Статьи Чернышевского о ранних произведениях Толстого определили революционно-демократическую трактовку творчества великого писателя на несколько десятилетий вперед. Исключительное влияние оказали они на критическую мысль Д. И. Писарева, посвятившего великому художнику ряд своих статей («Три смерти», «Промахи незрелой мысли», «Старое барство»).

Писарев, как известно, не был последовательным революционным демократом — он в 60-х годах развивал глубоко ошибочную, эволюционистскую теорию постепенного преобразования

[1] В. Г. Короленко. Воспоминания о Чернышевском, Избранные произведения, ГИХЛ, 1935, стр. 511.

общества просвещенными «реалистами», прошедшими школу «положительной науки и полезного труда». Эти реформистские позиции критика обусловили и ряд его неверных литературных оценок, в частности его ошибочную трактовку идейного содержания рассказа Толстого «Люцерн».

Тем не менее в статьях о «Детстве», «Отрочестве», «Юности», о рассказе «Три смерти» и других произведениях Толстого Писарев поддержал и развил ряд положений Чернышевского и в первую очередь его основную мысль о реалистическом направлении творчества Толстого, о психологическом анализе, как его самой характерной черте.

Отстаивая точку зрения Чернышевского на Толстого, Писарев продолжил на новом этапе и борьбу Чернышевского против попыток истолковать творчество художника как «чистое художество». В свое время Писарев, по его собственному признанию, и сам ошибочно объяснял творчество Толстого в этом духе. Однако, перечитав вышедшие отдельным изданием произведения Толстого, он решительно отказался от этой ошибки. При новом чтении произведений Толстого Писарева изумили «обилие, глубина, сила и свежесть мысли» молодого писателя. Он нашел в его произведениях «сокровище наблюдений и мыслей», а главное, он понял огромную общественную актуальность «тех живых явлений, над которыми работала творческая мысль Толстого». Свою статью «Промахи незрелой мысли» Писарев и посвятил анализу этих явлений и утверждению глубокой связи Толстого с актуальными общественными проблемами эпохи. Однако Д. И. Писарев не сумел правильно оценить сильные стороны творчества Толстого, понять его социальную сущность, силу демократических устремлений художника.

Статьи Чернышевского о Толстом оставались «в строю» и в последующие годы, в частности в 70 и 80-х годах. Как и всё идейное наследие великого революционера-демократа, эти статьи служили лучшим русским писателям и критикам отправной точкой в анализе творчества Толстого. Отзвуки мыслей и прогнозов Чернышевского мы находим в оценках, данных «Войне и миру» Некрасовым, Щедриным, Тургеневым, Островским и другими выдающимися русскими писателями. К статьям Чернышевского не раз обращался в эти годы и В. В. Стасов, отстаивая мысль о реалистическом характере творчества Толстого.

В 90-х годах, в связи с появлением знаменитого трактата Толстого об искусстве, никогда не утихавшая вокруг его имени идейная борьба вспыхнула с новой силой. Воинствующие

апологеты буржуазного эстетства (Волынский, Мережковский и др.), против которых в значительной части и был направлен этот трактат, пытались исказить воззрения великого художника, трактуя их как отрицание общественной роли искусства и его связи с освободительной борьбой народа.

Против апологетов реакционного эстетства, в защиту подлинно народного, реалистического искусства выступил весь прогрессивный лагерь искусства и литературы, в частности В. В. Стасов и И. Е. Репин. И в этой борьбе статьи Чернышевского о Толстом снова оказались «старым, но грозным оружием». Опираясь на материалистические воззрения Чернышевского, подтверждая их всем ходом развития русской литературы, а также дальнейшим развитием творчества Толстого, защитники реалистического искусства успешно громили адептов гнилого буржуазного декадентства.

В этой связи следует также упомянуть и о весьма знаменательном, до сих пор неоцененном, личном признании, сделанном Толстым относительно некоторой близости — при всех известных нам расхождениях, обусловленных противоречиями мировоззрения писателя,— его эстетических воззрений к воззрениям Чернышевского.

Беседуя в 1896 г. с Толстым по вопросам эстетики и опровергая клевету мракобеса Волынского, будто Белинский и Чернышевский «отрицали» искусство, В. В. Стасов напомнил Толстому об основных положениях диссертации Чернышевского. Толстой, который к тому времени уже окончательно сформулировал свои основные мысли об искусстве, был, по свидетельству Стасова, глубоко поражен сходством некоторых своих положений с основными положениями эстетики Чернышевского. «Всего же более,— пишет Стасов,— я его поразил и победил, когда подробно рассказал, как это было на самом деле, прямо наоборот прежним и нынешним россказням (имеются в виду клеветнические россказни Волынского о Чернышевском.— *А. Ш.*) и лучшее доказательство тому,—то великое слово, которое Чернышевский выговорил еще в 1855 году в своих великих *„Эстетических отношениях искусства к действительности“*... Это, что *„искусство есть та человеческая деятельность, которая произносит суд над жизнью“*... Он был поражен!»[1].

Впрочем, Толстой в эти годы и сам не раз с доброжелательностью возвращался к имени Чернышевского. Прочитав, например, летом 1910 г. в журнале «Русское богатство» статью

[1] Цит. по статье Б. Л. Модзалевского «Стасов и Толстой» в юбил. сборнике «Лев Николаевич Толстой», ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 358.

Н. Русанова «Н. Г. Чернышевский в ссылке», в которой приводились отрывки из писем Чернышевского к сыновьям, Толстой записал в дневник: «Это очень интересно. У него много очень хороших и высоких в нравственном отношении мыслей»[1]. Некоторые из этих мыслей Чернышевского, содержащих критику казенного образования, Толстой включил в свои сборники «Пути жизни».

Статьи Чернышевского о Толстом не потеряли своей актуальности и в 900-е годы. В этот период творчество Толстого нашло свое истолкование, в частности, и в статьях Г. В. Плеханова, пытавшегося оценить его с позиций марксизма. Известны наряду с сильными сторонами этих статей и допущенные в них глубокие ошибки, связанные с общими меньшевистскими позициями Плеханова. Оторвав Толстого-художника от Толстого-мыслителя, сведя все противоречия писателя к противоречиям его личной мысли, не сумев уловить связи этих противоречий с конкретно-историческими условиями русской жизни в пореформенную и дореволюционную эпоху,— Плеханов закрыл себе путь к пониманию перелома, происшедшего в мировоззрении писателя, не уловил его перехода на позиции патриархального крестьянства. Но в тех местах своих статей, где Плеханов, опираясь на огромные художественные достижения писателя, говорит о величии художественного гения Толстого, о значении его творчества для русской культуры, о связях Толстого со всей классической русской литературой, он, несомненно, перекликается с мыслями, высказанными в свое время Чернышевским, подтверждает его прогнозы.

Непревзойденными по глубине и силе мысли являются статьи Ленина о Толстом, статьи, заложившие — вместе с работами Маркса и Энгельса, а также с другими замечательными работами Ленина и Сталина — основы марксистской науки о литературе. В. И. Ленин дал в них с позиций научного социализма небывало глубокий, исчерпывающий анализ социальных корней творчества Толстого — анализ, учитывающий весь творческий путь художника. Он гениально вскрыл глубочайшие противоречия в мировоззрении и творчестве писателя и показал их внутреннюю связь с теми условиями, в которые была поставлена русская жизнь в пореформенный период ее развития до революции 1905 г.

Анализ творчества Толстого производится Лениным с качественно новых позиций, с позиций революционного пролета-

[1] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, М., 1923, т. 2, стр. 71.

риата, «...с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время первой развязки этих противоречий, во время революции, доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплуатации...»[1]. И примечательно, что статьи Ленина своей высокой оценкой реалистического наследия Толстого объективно подтверждают гениальные прогнозы Чернышевского.

В советском литературоведении, в частности в книге Б. Мейлаха «Ленин и проблемы русской литературы», уже отмечалась перекличка отдельных мыслей ленинских статей о Толстом с некоторыми положениями статей Чернышевского. Так, например, высокая ленинская оценка Толстого, как писателя, превосходно знавшего деревенскую Россию, ее быт и давшего «...в своих художественных произведениях такие изображения этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы»[2], несомненно близка положению Чернышевского о способности Толстого мастерски воспроизводить быт наших крестьян и их «взгляд на вещи».

С мыслью Чернышевского о толстовском умении раскрывать «диалектику души» и тем самым разгадывать скрытые «пружины действия» перекликается в некоторой степени и замечательная мысль Ленина о постоянном стремлении писателя дойти «до корня» вещей и явлений. Как бы подтверждением опасения Чернышевского относительно использования лицемерами всех мастей морализаторства Толстого («Самый искренний и правдивый моралист вреден тем, что ведет за собой десятки лицемеров, прикрывающихся его именем») является страстное ленинское обличение *либералов, пытавшихся примазаться к великому имени* Толстого.

Разумеется, ленинский анализ творчества Толстого по своему значению несопоставим со статьями Чернышевского и представляет собою непревзойденный образец применения теории научного социализма к анализу художественных произведений. Всё же указанная близость, как и тот примечательный факт, что в период своей работы над статьей «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В. И. Ленин перечитывал Чернышевского, свидетельствует об огромной жизненной силе критического наследия великого революционера-демократа. Это наследие сохранило свое актуальное значение и до наших дней.

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295—296.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.

С. И. Леушева

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗМА МОЛОДОГО ТОЛСТОГО (50-е годы)

I

Первое написанное Толстым произведение—«Детство» было напечатано в «Современнике», как и ряд последующих произведений («Отрочество», «Юность», «Военные рассказы», «Утро помещика» и др.). Некрасов в своих письмах неоднократно отмечал не только талантливость, но и самобытность, оригинальность и новизну творчества Толстого: «...правда, в том виде, в каком вносите Вы ее в нашу литературу, есть нечто у нас совершенно новое»[1], — писал он Толстому по поводу рассказа «Севастополь в мае»; о «Рубке леса» он писал Тургеневу, что это «вещь доныне небывалая в русской литературе»[2].

Основой нового содержания, которое внес Толстой в русскую литературу, явилась по-новому поставленная им проблема народа. Становление и развитие художественного гения Толстого неразрывно связано с этой основной проблемой эпохи[3].

В 50-е годы, в предреформенную пору, вопрос о положении крестьянства достиг предельной остроты. Позиция Толстого в решении основного вопроса эпохи — крепостного права — была противоречива. В черновике неотосланного письма к гр. Блудову (1856 г.) он высказал явную тревогу перед крестьянским восстанием и писал о необходимости безотлагательного решения правительством вопроса о том — «чья собственность — помещичья земля, населенная крестьянами». Сами крестьяне,— писал он,— «твердо убеждены, что в коронацию все крепостные

---

[1] Н. А. Некрасов. Собр. соч., ГИХЛ, 1930, т. 5, стр. 220.
[2] Там же, стр. 216.
[3] Значение проблемы народа в творчестве Толстого отмечается в ряде исследований: А. Еголина. Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века, 1946; С. Бычкова. Толстой и проблема народа (50 и 60-е годы), Историко-литературный сборник, ОГИЗ, 1947; Н. К. Гудзия в статье «От романа „Русского помещика" к „Утру помещика"», печатаемой в настоящем сборнике.

получат свободу, и смутно воображают, что с землей, может быть даже и со всей — помещичьей»[1].

Толстой в этот период искал путей к примирению интересов помещиков и крестьян. Но внимание его было сосредоточено на мысли о тягчайшем положении крестьянства и вопиющей его бедности. Еще 19-летним юношей он пытался улучшить жизнь своих яснополянских крестьян. Чем труднее и неразрешимее была задача избавления крестьян от разорения, от нищеты, тем глубже и настойчивее она вставала во всей своей сложности перед Толстым. В 50-е годы, как и в последующие, вопрос о народе был для Толстого центральным, определяющим. После героической Севастопольской обороны, когда Толстой увидел крепостного крестьянина в новом качестве — защитника Родины,— он написал рассказ «Утро помещика», дав в нем подлинную картину безотрадной жизни русского крепостного крестьянина.

В 50-е годы с необычайной быстротой шел распад крепостного хозяйства. В «Утре помещика» Толстой показывает этот распад с разных сторон: помещичье хозяйство находится в «неописанном расстройстве», крестьянское — в состоянии полного разорения, и главное зло заключается в положении мужиков — «самом жалком, бедственном»[2]. Разбогатевший мужик Дутлов, с одной стороны, разоряющийся помещик — с другой, и между ними обнищавшие до последней степени Иван Чурис, Давыдка Белый, Юхванка Мудреный и другие задавленные барщиной мужики, жизнь и судьба которых стоит в центре внимания Толстого. В этом раннем произведении Толстого уже отчетливо выступает стремление понять, найти настоящую причину бедствий народа. В «Утре помещика» Толстой не только рисует потрясающую картину крестьянской нищеты, но и словами Чуриса говорит о «корне зла» — безземелье и тягостном, безрадостном труде, истощающем силы крестьянина. Вместе с тем Толстой показал и несостоятельность филантропических затей Нехлюдова, пытающегося помочь своим крестьянам.

Благие начинания Нехлюдова не могут спасти Чуриса, и он не ждет от Нехлюдова избавления от нужды. Вся сцена посещения Нехлюдовым Чуриса изображена Толстым так, что в житейской простоте Чуриса, благодарящего барина за помощь «с своей обыкновенной, немного насмешливой улыбкой»[3], мы видим гораздо больше понимания безвыходности своего

---

[1] Л. Н. Толстой. Дневник помещика, Юб., т. 5, стр. 255, 256.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 123.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 137.

положения, чем в попытках и предложениях Нехлюдова помочь ему. В интонации Чуриса чувствуется некоторая снисходительность к наивному и чудаковатому барину. Спасти Чуриса может только земля и труд, если эти земля и труд не будут присвоены помещиком, управляющим, Дутловым и т. д.—вот объективный вывод из этого произведения. Чурис понимает, что и «мир», т. е. крестьянская община, не может его спасти, и отказывается итти просить лес у «мира».

Н. Г. Чернышевский в статье об «Утре помещика» подчеркивал особую важность того, что Толстой в своем рассказе передал «взгляд на вещи» крестьян, что он не только изобразил крепостного крестьянина таким, каким он был, но и жизнь его осветил с мужицкой, крестьянской точки зрения. Толстой уже в этом раннем произведении искал ответа на вопрос, в чем «корень зла», причина бедствий народных.

В «Утре помещика» Толстой дал такую картину нищеты крепостного крестьянина, что вывод из этого произведения мог быть сделан только один: чтобы спасти крестьян от нищеты, нужно отдать им землю. Толстой сам опровергает своим произведением попытки разрешения социальных противоречий иным путем, путем благодеяний.

Юношеские утопические мечты Нехлюдова о всеобщем счастьи, и прежде всего о счастьи его крестьян, не приводят ни к каким результатам. Нехлюдов и сам понимает всю бесплодность и тщетность своих филантропических усилий, которые приводят лишь к тому, что он испытывает «какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бессилия и расскаяния»[1]. Нехлюдов вплотную столкнулся с общественными противоречиями и не может уже следовать дворянской «мудрости», высказанной в письме его тетушки: «Нищета нескольких крестьян — зло необходимое» и «легче сделать собственное счастие, чем счастие других»[2]. Так понять и изобразить крестьянина, как изобразил его Толстой в «Утре помещика», мог лишь писатель, который не только изучал его быт и нужды, но и с необычайной остротой почувствовал необходимость коренного изменения положения крепостных.

Народ в изображении Толстого— не только объект жалости и сочувствия, но и носитель высоких человеческих достоинств. Нравственное превосходство народа над его угнетателями — вот что утверждает Толстой уже в своем раннем творчестве.

---

[1] Там же, стр. 167.
[2] Там же, стр. 125, 124.

Одним из высших проявлений народного духа был героизм русских солдат, свидетелем которого был Толстой во время севастопольской обороны. Толстой впервые в литературе раскрыл внутренний мир русского солдата и показал в нем человека, чьи душевные качества ставят его выше титулованных господ офицеров. Внимательно присматриваясь к солдатам, наблюдая их и «в деле» и на отдыхе, Толстой с неизменным сочувствием и симпатией рисует целый ряд солдатских образов в «Рубке леса» (Велепчук, Чикин, Антонов, Жданов) и в других рассказах. Простота, сердечность, отзывчивость сочетаются в солдатах с мужеством, самоотверженностью и выдержкой, с спокойным исполнением своего долга, чуткостью, честностью, прямодушием. В походе, на отдыхе, под пулями — они всегда сохраняют спокойствие и ясность духа.

В ряде эпизодов из походной жизни Толстой дает нам почувствовать внутреннее превосходство солдат над офицерами-аристократами. В «Рубке леса» ротный командир Болхов и юнкер, от имени которого ведется рассказ, усилием воли сохраняют хладнокровие во время перестрелки, наблюдая друг за другом и не переставая думать об опасности. Солдат же Антонов действительно сохраняет не только внешнее, но и внутреннее спокойствие: «—Тьфу ты, проклятый!—сказал в это время сзади нас Антонов, с досадой плюя в сторону: — трошки по ногам не задела.

Все мое старанье казаться хладнокровным и все наши хитрые фразы показались мне вдруг невыносимо глупыми после этого простодушного восклицания»[1],— заключает эту сцену автор.

В изображении Толстого подлинной храбростью (см. рассуждение о храбрости в рассказе «Набег»)[2] обладает именно русский солдат, который не будет ради пустого удальства рисковать своей жизнью, но, если это нужно, совершит героический подвиг. Толстой уловил черты русского национального характера — стойкость, выносливость, любовь к Родине, выработавшиеся в вековой борьбе русского народа с иноземными захватчиками, и показал эти черты в образе простого русского человека.

Изображая героизм севастопольцев в их повседневной боевой обстановке, Толстой подчеркивает в их поведении простоту и спокойствие, отсутствие какого бы то ни было позерства, рисовки:

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 56.
[2] Там же, стр. 17.

«Напрасно вы будете искать хоть на одном лице следов суетливости, растерянности или даже энтузиазма, готовности к смерти, решимости;—ничего этого нет: вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом...». Но именно они, эти «будничные люди», создают «изумительные, возвышающие душу зрелища» («Севастополь в декабре месяце»)[1].

В трактовке Толстого носителем этого великого духа является именно народ — солдаты, матросы. Не царские генералы, князья и аристократы-офицеры учат героизму солдат, а, наоборот, солдаты являются примером выдержки, спокойствия и самоотверженного отношения к своему долгу. Их спокойное мужество заставляет умолкнуть «подленький голос при виде опасности», и глядя на них вы... «невольно выпрямляете грудь, поднимаете выше голову и карабкаетесь вверх на скользкую глинистую гору»[2].

Аристократ, князь Гальцин, не может, допустить и мысли, «чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры»[3]. Для Толстого же именно эти люди, живущие в грязи, утопающие в размокших окопах, исполнены истинного мужества и любви к Родине. Наблюдая их на севастопольских бастионах, Толстой в своем первом севастопольском рассказе писал о солдатах и матросах:

«То, что они делают, делают они так просто, так мало—напряженно и усиленно, что, вы убеждены, они еще могут сделать во сто раз больше... Они всё могут сделать»[4].

Эти слова выражают любовь писателя к народу, его веру в народ, в его духовные силы. В противопоставлении высокой моральной силы простого народа пустоте, тщеславию и фальши представителей господствующих классов сказалось стремление Толстого к переоценке, переосмыслению действительности.

Толстой стремится понять и определить, что же нужно народу и каковы те люди, которых существующая система отношений поставила над народом, узаконив их власть над ним.

Глубокое, пристальное изучение души человеческой, внутренних психологических процессов не было для Толстого самоцелью. В основе его лежало стремление познать сущность человека и определить те нормы его поведения, которые могли бы быть положены в основу истинно человеческих отношений с точки зрения Толстого.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 6.
[2] Там же, стр. 12.
[3] Л. Н. Толстой. Севастополь в августе, Юб., т. 4, стр. 30.
[4] Л. Н. Толстой. Севастополь в декабре месяце, Юб., т. 4, стр. 16.

Изучить жизнь и человека, чтобы утвердить в нем лучшие свойства человеческой души и отвергнуть всю ту накипь, которая образовалась в праздной и порочной жизни высшего общества,— под знаком этих моралистических тенденций проходит творческая работа Толстого в пятидесятые годы. В этих целях он выдвигает свою теорию нравственного совершенствования, которой следуют и его герои — Николенька Иртеньев, Дмитрий Нехлюдов,—стремясь преодолеть принципы дворянской морали и противопоставить им свои принципы добра и красоты. Толстой порицает и разоблачает людей из привилегированных классов общества, обрекших народ на нищету, мрак и убожество, и восторгается народом, который в труде и борьбе за существование воспитал в себе высокие свойства человеческой души— мужество, самоотверженность, бескорыстие (севастопольские рассказы и др.).

В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» писал: «Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся. Но своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России... Толстой стоит на точке зрения патриархального, наивного крестьянина, Толстой переносит его психологию в свою критику, в свое учение»[1].

Эти слова Ленина бросают свет и на раннее творчество Толстого. В 50-е годы Толстой не стоял еще на точке зрения патриархального крестьянства, но он пристально изучал крестьянина,— и тульского мужика и севастопольского солдата, всемерно стремился понять его взгляд на мир, усвоить его точку зрения. Это обусловливало своеобразие критики Толстым буржуазно-дворянского строя в пятидесятые годы.

Ленин указывал, что Л. Толстой «*вполне* сложился, как художник и как мыслитель» именно в период после 1861 г. и до 1905 г.[2] Следовательно, мы вправе рассматривать творчество Толстого 50-х годов как начало длительного процесса идейного созревания, который завершился в последующие десятилетия.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 301—302.
[2] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 29. (Курсив наш. — *С. Л.*)

В 50-е годы Толстой не столько разрешает, сколько ставит вопросы — как избавить от нищеты доброго и трудолюбивого Чуриса? Почему бесплодны мечты и идеалы Нехлюдова? Вопросы социальные переплетаются в творчестве Толстого с вопросами этическими и психологическими: каков человек в действительности? каким он должен быть, чтобы исчезло всё то зло, которое опутало человечество?

Толстой чрезвычайно остро ощущал всю тяжесть жизни простого народа и видел в нем ту высокую моральную силу, которую утратили высшие классы общества. Бесспорно, что высокую моральную силу народа отразили в своем творчестве наши великие классики и до Толстого — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев. Их творчество полно и всесторонне отразило характерные черты и противоречия крепостнического общества. Народность их творчества заключалась в любви к народу, в борьбе против рабства, в патриотизме, в отрицании существующих основ общественного устройства с точки зрения передового дворянства, противопоставлявшего крепостничеству и самодержавному гнету свои гуманистические общественные идеалы.

В гуманистических и демократических тенденциях, в народных образах, созданных русской художественной литературой, отразилась нравственная высота русского народа. Но проблема нравственного превосходства народа, крестьянства, как выражение общественного идеала, в ней, за исключением радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», не стояла. Нравственное превосходство мужика подчеркнул Белинский, который утверждал, что отсутствие светского образования «нисколько не помешает иному мужику быть выше его (образованного светского человека. — *С. Л.*), например, со стороны ума, чувства, характера». («Взгляд на русскую литературу 1847 года»)[1].

Толстой, продолжая традицию русской классической литературы, отражает в своем творчестве эпоху распада крепостнической системы и по-новому ставит проблему народа. Начав с повести «Детство», в которой острота социальных проблем еще приглушена, Толстой с каждым последующим произведением открывает новые стороны действительности и по-новому их освещает. В ряде своих произведений 50-х годов (севастопольские рассказы, «Люцерн», «Три смерти», «Казаки» и др.) он не только показывает нравственное превосходство людей

[1] В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, Гослитиздат, 1948, т. III, стр. 787.

из народа над представителями высших классов крепостнического и буржуазного общества, но и в определении своих нравственных идеалов ищет опоры в народных воззрениях. Чем ближе Толстой соприкасается с народной жизнью, тем глубже проникают в его художественную систему элементы крестьянского мироотношения и острее ставятся вопросы социального и этического характера. Даже временное сближение Толстого с теоретиками «чистого искусства» не оказывает существенного воздействия на основную линию развития его творчества — обличение крепостнической действительности, смелое, открытое изображение правды жизни, явно выраженное стремление проникнуться народным миропониманием.

В основе новаторства Толстого лежит новое отношение к миру, к народу, к человеку. Творчество Толстого, начиная уже с первых его произведений, имело большое общественное значение потому, что он откликался на очень существенные вопросы действительности и стремился дать подлинную картину жизни в разнообразных проявлениях психологии и поведения людей. Толстой не ограничился мастерским изображением окружающей действительности, но показал и скрытую, внутреннюю реакцию человека на жизнь, раскрыл новые стороны душевной жизни человека, внес новые черты в самый способ изображения характеров.

В «Детстве», «Отрочестве» и «Юности» Толстой, описывая усадебную и столичную жизнь дворянства, рисуя, как складывается человек в этих условиях, как вырабатывается его сознание и мироотношение, показывает отрицательное воздействие аристократической среды и условий воспитания на душу ребенка, отрока, юноши и благотворное влияние природы и простых людей. История развития характера Иртеньева дана Толстым в свете постепенного разоблачения ложных понятий и фальшивой морали дворянского общества.

Воспоминания Николеньки почти не затрагивают вопросов социальных — они ограничены кругом семейно-бытовых отношений,— но в его развитии мы наблюдаем расширение социального кругозора, внимание к жизни народа, к его взглядам и интересам.

В «Детстве» патриархально-поместная жизнь русского барства опоэтизирована, мир детских воспоминаний Николеньки гармоничен. Усадебная жизнь еще не вызывает у автора отрицательного к ней отношения. Характерно, что даже и здесь самая высокая этическая оценка дана автором крепостной Наталье Савишне. Вместе с тем Толстой не только поэтизирует в ней ясную душу и человечность, но и преданность слуги, «самоот-

верженную любовь» Натальи Савишны к барам, не видя в ней черт рабской психологии. В «Отрочестве» и «Юности» отрицательные стороны дворянского столичного быта, ложные принципы морали, дурное влияние тщеславия и предрассудков дворянской среды изображены с большой отчетливостью. Николенька даже о своем отце говорит, что «он понемногу спускается в моих глазах с той недосягаемой высоты, на которую его ставило детское воображение... и мне невольно приходят о нем такие мысли, присутствие которых пугает меня»[1]. Праздная светская жизнь вырабатывает дурные черты характера, внешний блеск легко уживается со злом,— такова точка зрения Толстого, который разоблачает всю показную, парадную сторону этой жизни и противопоставляет ей требование нравственной чистоты человека.

В постановке проблемы войны в военных рассказах Толстого интересуют прежде всего личная судьба и поведение людей, их психология, отношение к Родине, к долгу, к службе, друг к другу. Капитан Хлопов иронически рекомендует своему собеседнику, рассказчику в «Набеге», прочитать «Описание войны» Михайловского-Данилевского — «прекрасная книга: там все подробно описано, — и где какой корпус стоял, и как сражения происходят»[2]. Толстого эта внешняя сторона батальных описаний привлекает меньше всего.

В севастопольских рассказах Толстой показал, с одной стороны, поразившее его в русском народе «чувство пылкой любви к отечеству, восставшее и вылившееся из несчастий России» (Дневник, 2 ноября 1854 г.)[3], и, с другой стороны, проявившуюся в войне слабость царизма, вопиющие злоупотребления, бюрократизм, тщеславие и высокомерие титулованного офицерства, в среде которого он не нашел ни одного подлинного патриота.

Чем больше расширяется социальный опыт Толстого, тем глубже и резче становится его критика и русской крепостнической действительности, и западной — буржуазной.

В кавказских очерках Толстого противоречие между войной и величественной красотой и спокойствием природы составляет один из основных мотивов повествования. В севастопольских рассказах этот мотив отходит на второй план; в центре внимания Толстого стоит тема защиты Родины и обличение представителей высшей военной среды, ее карьеризма, бюрократизма, отсутствия подлинного патриотизма. В этих же рассказах, как и в

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 2, стр. 62—63.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 16.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 27.

«Утре помещика», остро ставится Толстым и проблема социального неравенства.

Путешествие за границу обогатило Толстого новым опытом, столкнуло его с буржуазной цивилизацией, которой он дал резко отрицательную оценку в рассказе «Люцерн».

Прогресс, наука, мораль воспринимаются им как лживые принципы и чисто-внешние формы благоустройства буржуазного общества. Что́ они дали народу?— вот вопрос, который возникает у Толстого в результате его первого заграничного путешествия («Люцерн»).

Но, разоблачая буржуазную мораль и буржуазное общество, Толстой вместе с тем отрицает прогресс и цивилизацию вообще, как якобы чуждые и ненужные народу.

Поднимая вопросы в высшей степени актуальные для России эпохи 50—60-х годов, в период, когда Чернышевский и Добролюбов возглавили борьбу за политическую активность народа, за его просвещение и культуру, Толстой полемически противопоставляет свою точку зрения на прогресс принципам революционно-демократической интеллигенции.

Свою аргументацию против буржуазной цивилизации Толстой развивает позднее в статьях 1862 г. («Воспитание и образование», «Прогресс и определение образования»), но идеи эти определились раньше и были высказаны уже в «Люцерне». С точки зрения автора, «„народ", т. е. масса народа, $^{9}/_{10}$ всех людей, постоянно враждебно относится к прогрессу...»[1]. Электричество, пар, книгопечатание, железные дороги и т. д.— всё выгодно и находит «приложение... только для высшего, так называемого образованного класса. Народ же, $^{9}/_{10}$, только слышит гудение проволок и только стеснен несправедливо строгим законом о повреждении телеграфов»[2].

«Я вижу близкого и хорошо известного мне тульского мужика, который не нуждается в быстрых переездах из Тулы в Москву, на Рейн, в Париж и обратно»[3].

Эта аргументация против прогресса с точки зрения потребностей «тульского мужика» говорит о том, что Толстой вместе с высокими положительными качествами народного духа возвел в добродетель и ограниченность, незрелость сознания патриархальных крестьян, примитивность их потребностей, их отсталость и косность. «Толстой отражает их настроение так

---

[1] Л. Н. Толстой. Прогресс и определение образования, Юб., т. 8, стр. 335.

[2] Там же, стр. 338.

[3] Там же, стр. 343.

верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира...»,— писал В. И. Ленин в 1910 г.[1]

Странствующий певец, о судьбе которого Толстой рассказал в «Люцерне», испытывает на себе давление республиканских законов: «Что́ ж это за законы республики? Коли так, то мы не хотим республики, не так ли, милостивый государь? мы не хотим республики, а мы хотим... мы хотим просто... натуральные законы»[2].

Для Толстого в этих словах — голос народа, и он полностью к нему присоединяется. Разоблачая уродливые формы капиталистической цивилизации, Толстой приходит к ложной мысли о разлагающем воздействии на человеческую душу всякой цивилизации. Утверждая нравственное превосходство певца над обитателями Швейцергофа, Толстой подчеркивает, что высокие этические качества присущи именно простому народу, не пользующемуся благами цивилизации и прогресса.

Не под углом зрения действительных исторических интересов народа разрешаются Толстым вопросы цивилизации и прогресса. Исторически преходящая отчужденность от политики и цивилизации отсталого, забитого нуждой крестьянства не вызывает у Толстого протеста, а воспринимается им как характерная черта народного сознания. Тяготение народа к участию в общественной борьбе, к политической активности, выражалось в деятельности революционеров-демократов. Черты патриархального крестьянского сознания отражались в творчестве Толстого, который ратовал за «инстинктивные, блаженнейшие, первобытные потребности добра в человеческой натуре» («Люцерн»)[3]. Эти слова приводит Ленин в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», говоря, что Толстому чужда «конкретно-историческая постановка вопроса», что «он допускает только точку зрения „вечных" начал нравственности, вечных истин религии, не сознавая того, что эта точка зрения есть лишь идеологическое отражение старого („переворотившегося") строя, строя крепостного...»[4].

Толстой не выдвигает в противовес отрицаемой им буржуазной цивилизации свой общественный идеал, а обращается к абстрактному понятию «Всемирного Духа», якобы возбуж-

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 302.
[2] Л. Н. Толстой. «Люцерн», Юб., т. 5, стр. 17.
[3] Там же, стр. 25.
[4] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 30.

дающего в человеке «гармоническую потребность вечного и бесконечного»[1].

Идеи, высказанные Толстым в «Люцерне», близки его педагогическим статьям, написанным в 1862 г.; пятилетний промежуток между ними говорит лишь о том, что подобные взгляды Толстого определились уже в 50-е годы.

В «Люцерне», как и в «Альберте», Толстой ставит и проблему искусства, волновавшую его в эти годы особенно сильно в связи с борьбой «Современника» против теоретиков «чистого» искусства. В облагораживающем душу переживании, в возбуждении светлых, радостных чувств склонен видеть Толстой эстетическое значение искусства. Это эстетическое чувство, подчеркивает он, чуждо развращенному аристократическому обществу.

Эстетическое наслаждение, вызываемое искусством, есть безусловное его свойство, но подчеркивание именно этой стороны искусства у Толстого имеет в этот период, несомненно, полемический характер и в некоторой степени заострено против «обличительного» направления в литературе, которое возглавлял «Современник». Однако объективный смысл «Альберта» и «Люцерна» перерастает это утверждение Толстого, и сами рассказы, как произведения искусства, полны обличительного содержания. Обличительный пафос Толстого направлен против буржуазного и дворянского общества, холодного, эгоистического, утратившего подлинную человечность. Судьба странствующего певца в «Люцерне» сравнительно благополучна, потому что он находит в простых людях благодарных слушателей и существует их даяниями; судьба Альберта, которая определяется отношением к нему светского петербургского общества,— трагична. «Гений, великий музыкальный гений»[2],— так характеризует Толстой Альберта,— остается непонятым, непризнанным, ненужным обществу, к которому он обращается со своим искусством, превращается в жалкое, униженное существо и гибнет. Высшее привилегированное общество, с точки зрения Толстого, равнодушно к великому дару природы, оно не может подняться до настоящего искусства, которое есть «высочайшее проявление могущества в человеке»[3]. Аристократы пользуются им лишь для пошлого развлечения, не умея по-настоящему ценить и беречь его. Случайное увлечение Делесова Альбертом не может спасти музыканта. Так изображается Толстым отношение к искусству в высшем обществе.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 5, стр. 25 и 26.
[2] Там же, стр. 49.
[3] Там же, стр. 50.

«Слово „поэзия“ вам смешно, вы употребляете его в виде насмешливого упрека, вы допускаете любовь к поэтическому нечто в детях и глупых барышнях, и то вы над ними смеетесь; для вас же нужно положительное»,— так характеризует Толстой обитателей Швейцергофа, для которых — «лучшее благо мира — деньги» («Люцерн»)[1].

«Он не продажный артист, не механический исполнитель, не сумасшедший, не потерянный человек. Он — гений, великий музыкальный гений, погибший среди вас незамеченным и неоцененным» («Альберт»)[2].

Мысль здесь одна — «высшее общество» настолько очерствело и развращено, что оно не «ценит этого лучшего блага мира, не ценит и не благодарит тех, которые дают его людям» («Люцерн»)[3].

Пустое, жестокое, холодное, ко всему равнодушное, это общество губит и развращает людей. Так погиб в нем Альберт, так поруган был им маленький тиролец. Оно приводит к самоубийству неопытного, юного, доверчивого, увлекающегося Нехлюдова («Записки маркера»). Развлекающее тлетворное влияние пустого света испытывает на себе Маша («Семейное счастье»). Светская жизнь уничтожает в ней живое, естественное чувство матери к ребенку, жены к мужу, уродует, опустошает душу, заслоняя всё внешним «блеском и лестью самолюбию»[4].

Заостренность внимания к проблемам большого социального значения, горячий протест против буржуазного общества, его фальшивой морали, суровая критика крепостнической действительности, обличение великосветского аристократического общества — всё это характерные черты творчества молодого Толстого. Новизна и смелость самой постановки вопроса о социальном неравенстве обнаруживают честность художника-реалиста, решительно выступившего на борьбу с неправдой жизни. Именно этим Толстой был близок «Современнику».

Изучение реальной жизни народа приводит Толстого к мысли о величайшей несправедливости, царящей в мире, приводит к обличению господствующих классов. Но путь к разрешению социальных противоречий Толстой ищет не в социальной борьбе, а в нравственном совершенствовании человека, в обновлении человеческого духа.

«Люди хотят быть счастливы; вот общая причина всех дея-

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 5, стр. 22, 21.
[2] Там же, стр. 49.
[3] Там же, стр. 21.
[4] Там же, стр. 126.

ний», — писал Толстой[1]. Но какие же пути видит Толстой для достижения этого счастья?

Размышляя о судьбах человечества, Толстой уже в этот период приходит к мысли об основании «новой религии, дающей блаженство на земле». «Привести эту мысль в исполнение, я понимаю, что могут только поколения, сознательно работающие к этой цели», — пишет Толстой.— «Одно поколение будет завещать мысль эту следующему и когда-нибудь фанатизм или разум приведут ее в исполнение...» (Дневник, 4 марта 1855 г.)[2].

Эта мысль Толстого о возможности осуществления человеческого счастья путем «соединения людей религией» свидетельствует о том, в какой мере уже в 50-е годы было присуще ему религиозно-моралистическое мировоззрение, которое находило свое выражение и в художественных произведениях («Детство», «Отрочество», «Юность», «Люцерн», «Три смерти» и др.) и противостояло революционному сознанию просветителей-демократов 60-х годов.

Непонимание законов общественного развития, стремление разрешить общественные противоречия морально-этическим путем наряду с самым трезвым реализмом и смелым разоблачением фальшивой морали дворянского общества характеризуют Толстого как художника, в творчестве которого отразились и протест угнетенного народа, и историческая ограниченность крестьянского сознания, в котором Толстой уже тогда искал опоры своим воззрениям. В обличительном пафосе изображения господствующих классов выражается тяготение Толстого к крестьянской массе, к народу, который живет трудовой, справедливой, нравственной жизнью. Это было началом сложного, полного глубоких внутренних противоречий, процесса, который много позже привел Толстого к переходу с позиций помещичьего класса на позиции патриархального крестьянства. В отрицании революционной борьбы, в противопоставлении ей морально-этической проповеди нравственного совершенствования заключалась слабость, «предрассудок» творчества Толстого. Обрисовав в «Рубке леса» три типа солдат: «покорных», «начальствующих» и «отчаянных», Толстой пишет, что для него «тип более всего милый, симпатичный и большей частью соединенный с лучшими христианскими добродетелями: кротостью, набожностью, терпением и преданностью воле божией,— есть тип покорного вообще»[3].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 246 («Для чего пишут люди», 1854).

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 37—38.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 43.

Тип «покорных» более всего соответствовал общественному и эстетическому идеалу Толстого, его идеалистической концепции человеческого счастья, которая отчетливо была им высказана и в художественных произведениях и в дневниковых записях.

Но в том-то и была сила художественного гения Толстого, что созданные им образы, полные глубокой объективной правды, сохраняли свое значение, несмотря на ошибочность морально-этических, субъективных тенденций его творчества, и доставляли «ценный материал для просвещения передовых классов»[1].

II

Л. Толстой освещает новые стороны действительности, насыщает свои образы новым содержанием.

Сфера жизни, наиболее занимающая Толстого,— это отношения между людьми и внутренняя психологическая сущность человека, которую писатель стремится раскрыть во всей полноте жизненной правды. Он раскрывает ее не только во внешних проявлениях, но и в глубине человеческого сознания.

Как художник, которому свойственно огромное чувство жизнеутверждения, Толстой рисует жизнь, в которой много радости и красоты, рисует мир чистых, глубоких человеческих переживаний, естественной гармонии природы. В смелости и самоотверженности севастопольских героев, в полных жизненной силы образах казаков — Лукашки, Марьяны, Ерошки— всюду мы находим у Толстого правдивые и яркие картины жизни. Своеобразие творческого метода молодого Толстого заключается в сочетании широкого реалистического изображения жизни с обличительным пафосом и морально-этическими тенденциями.

Толстой создает новый тип эпического повествования, он вносит новые черты в структуру эпического образа. Реалистическое, объективное изображение жизни и людей у Толстого сопровождается введением в само повествование непосредственных авторских оценок и суждений.

Он не только изображает жизнь как художник, он страстно судит о ней как человек, познавший правду жизни, и эту страстность суждения, глубокую убежденность в своей правоте, в своих оценках людей вносит в само повествование. Он сам выступает в своих произведениях как носитель нового критерия оценки жизни и людей. В своей трилогии автор почти

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 32.

сливается с повествователем, но не идентичен ему. Освещение и трактовка объективной жизни в трилогии неразрывно связаны с системой оценок, суждений, размышлений и переживаний Николеньки, которые даются в свете воззрений взрослого человека, автора, рассказывающего о детстве и юности своего героя. Повествование Николеньки в трилогии сопровождается идейно-эмоциональными оценками автора. Взгляды, суждения, идеи и переживания автора, сопутствующие эпическому повествованию, характеризуют не только трилогию, но и большинство произведений Толстого пятидесятых годов, в частности рассказ «Люцерн». Толстой всегда стремится точно определить свои творческие цели и смысл создаваемых им образов. В творчестве Толстого мысль, оценка, идея акцентированы автором и выделены в самом повествовании.

В художественном произведении повествователь всегда налицо, любая форма повествования есть обращение автора к читателю, но функция повествователя и самый характер его определяются идейным содержанием произведения. Повествование Тургенева, например, или Пушкина-прозаика характеризуется эпической интонацией рассказа и изображением жизни и людей без введения прямых и открытых оценок в повествование.

У художников-реалистов до Толстого — Пушкина, Тургенева, Гончарова — основная черта повествования заключалась в том, чтобы подействовать на читателя изображением самого жизненного процесса; у Толстого мастерство объективного изображения — пластичность, наглядность образов — сочетается с прямым выражением авторских оценок, страстных, а иногда и пристрастных суждений. Автор-повествователь выступает у Толстого часто как носитель нового критерия оценки жизни, как обличитель, глубоко взволнованный ложью узаконенной системы отношений между людьми, и как моралист, ищущий и утверждающий новые принципы поведения человека. Реалистическое изображение действительности дается Толстым в свете введенных в повествование непосредственных суждений автора об изображаемой жизни. В севастопольских рассказах и в «Люцерне», например, роль автора резко подчеркнута, и не тем только, что автор выступает, как очевидец и непосредственный участник событий, но, главным образом, его переживаниями и мыслями, выраженными в страстных, негодующих или восторженных суждениях по поводу изображаемых событий и людей. Эмоциональность повествования Толстого обусловлена стремлением высказать свой взгляд на мир и выражается не только в конструкции образов, но и в авторских отступлениях, обобщениях, афористических и моралистических

суждениях, составляющих существенный элемент в его произведениях. Автор как бы руководит восприятием читателя, внося в описание жизни и людей свою прямую трактовку, свое открыто выраженное отношение к изображаемому.

Повествовательная манера Толстого гораздо более эмоциональна, чем у Пушкина, например, с его лаконичной характеристикой персонажей и динамичностью сюжета, или чем у Тургенева с его подчеркнутой объективностью рассказа о поступках и переживаниях героя, характер которого раскрывается в системе событий, сцен, эпизодов. Вывод, оценку автор предоставляет сделать читателю.

В обрисовке дворянской среды Толстой самим характером повествования дает почувствовать, что он лучше знает жизнь, глубже ее понимает, вернее о ней судит, чем те, кого он изображает. В рассказе «Три смерти» нет ни одного теплого штриха, ни одной сочувственной ноты в изображении умирающей госпожи. Вся картина ее борьбы со смертью дана как осуждение ее паразитической жизни, и автор противопоставляет ей простое, естественное и поэтому мудрое отношение к жизни и к смерти Федора. Философия автора не заслоняет, однако, картины вопиющей нищеты и мучений, на которые обречен Федор, как бы смиренно, с точки зрения автора, он ни умирал.

Активная роль автора в повествовании Толстого выражена двояко: и в непосредственных суждениях и оценках автора, и в самом описании событий и действующих лиц, которые даются в свете авторского их истолкования. Роль автора подчеркнута и языковыми и композиционными средствами художественного изображения.

Здесь уместно вспомнить суждение самого Толстого о роли автора в произведении: «читая сочинение, в особенности чисто литературное — главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении»[1]. Толстой отмечает при этом те сочинения, «в которых автор как будто старается скрыть свой личный взгляд и вместе с тем остается постоянно верен ему везде...»[2].

Возникает вопрос — почему при столь резко выраженном авторском вмешательстве в изображение событий и лиц, характерном для повествования Толстого, не нарушается художественное единство его произведения? Это происходит потому, что и самый образ автора-повествователя в произведениях Толстого является типическим характером с новыми чертами

[1] Л. Н. Толстой. Дневник, 24 октября 1853 г., Юб., т. 46, стр. 182.

[2] Там же.

мироотношения, отражающими противоречия предреформенной эпохи. Эпоха ставила вопросы большого социального значения, и первенствующий из них был вопрос о крестьянстве и об отношении к нему. Сознание необходимости изменить существующую систему общественных отношений, однако, не приводило Толстого к революционной борьбе, как Чернышевского, а переключалось у него в проповедь нравственного совершенствования, в проповедь обновления души человека путем добра, истины и любви — в религиозно-этический план. Автор-повествователь в произведениях Толстого (севастопольские рассказы, «Люцерн», «Три смерти» и др.) выступает как обличитель, моралист и проповедник, но не как борец. Эти кардинально-противоположные позиции объясняются противоположными социальными предпосылками: Чернышевский опирается на социальную активность крестьянства и призывает его к революционной борьбе. В религиозно-этических воззрениях Толстого, в его учении о нравственном совершенствовании сказалась и классовая ограниченность Толстого, и пассивность, ограниченность крестьянского патриархального сознания.

III

Человек, как носитель нравственного начала, его внутренний мир, его духовная сущность приобретают в творчестве Толстого первостепенное значение. Психологизм Толстого характеризуется стремлением вскрыть самый глубокий, сокровенный мир внутренней жизни человека, «диалектику души», как писал Н. Г. Чернышевский.

В своем дневнике начала 50-х годов при чтении «Капитанской дочки» Пушкина Толстой отмечает: «Я читал Капитанскую дочку и, увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара—не слогом,—по манерой изложения. Теперь справедливо—в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то»[1].

Толстого занимают «подробности чувств». Он изучает человека и во внешних проявлениях его существа и в переживаниях, размышлениях, в самоанализе. Так возникает новая — характерно-толстовская структура образа, в которой гармонически сочетается изображение поведения человека, его столкновений с внешним миром, социальной средой, и изображение того душевного процесса, который протекает скрыто. Особенности

[1] Л. Н. Толстой. Дневник, 1 ноября 1853 г., Юб., т. 46, стр. 187—188.

толстовского психологизма определялись прежде всего новизной тех сторон жизни, которые Лев Толстой вводит в кругозор искусства. Толстой раскрывает по преимуществу внутренний мир человека, противопоставляющего традиционным дворянским принципам жизни и морали новую истину, которую он видит в добре и самоотверженности простого народа, в его правде. Поэтому в галлерее характеров, созданных Толстым в первый период его творчества, большое место занимает характер «Я» повествователя. В трилогии психологическая сущность этого характера обнаруживается, главным образом, путем самораскрытия, в повествовании о своей жизни, своих переживаниях, размышлениях, суждениях, разоблачении и порицании не только окружающего мира, но и себя с точки зрения новых требований к человеку. В образе Николеньки Иртеньева Толстой показывает развитие этого характера с самого детства, беря за его основу «врожденную склонность» к анализу и наблюдательности, отмечая в нем чуткость, отзывчивость, прямоту, глубину и искренность переживаний.

В обрисовке этого характера, по мнению некоторых исследователей компаративистов, сказалось влияние Руссо, Стерна и Тепфера. С этим влиянием связывали склонность Николеньки к умилению, чувствительности, стремлению к добру и нравственному самосовершенствованию. Это, конечно, неверно. Николенька Иртеньев — самобытный характер; он порожден условиями русской дворянской жизни. Лучшие чувства в детстве возбуждают в Николеньке мать, Наталья Савишна, Карл Иванович, в юности—встреча со студентами-разночинцами. Он отзывчив, добр, прямолинеен и очень впечатлителен. Жизнь природы, ее красота и сила пробуждают в Николеньке высокое нравственное чувство: «...этот пахучий сырой воздух и радостное солнце — говорили мне внятно, ясно о чем-то новом и прекрасном...,— всё мне говорило про красоту, счастье и добродетель...». «„Как мог я не понимать этого, как дурен я был прежде, как я мог бы и могу быть хорош и счастлив в будущем!“»—говорил я сам себе» («Юность»)[1].

Процесс духовного роста Николеньки и развитие в нем критического отношения к жизни показаны автором в неразрывной связи со всей реальной жизненной обстановкой дореформенной усадебной жизни.

Развитие Дмитрия Нехлюдова не показано в трилогии, но существенно то, что Николенька не был одинок в своих моральных исканиях и нашел в Нехлюдове друга и руководителя,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 2, стр. 82.

понимавшего его стремления. Истинная человечность отношений, показывает Толстой, может быть основана только на искренности, простоте и доверии друг к другу. Заблуждения же Иртеньева — кутежи, праздность, разделение людей на comme il faut и на comme il ne faut pas, мелкое самолюбие и т. п.— всё это является результатом подражания другим, «взрослым». От всей этой шелухи предрассудков, традиции ложных понятий и условностей среды и Николенька и Дмитрий Нехлюдов стремятся освободиться: «живи по-своему и по-чьими ни по чьей дудке»[1],— говорит Нехлюдов своему юному другу.

Ни Нехлюдов, ни тем более Николенька еще не вступили в жизнь, они находятся еще в ее преддверии, но, в отличие от других представителей своей среды, они пытаются выработать свой взгляд на жизнь и на людей, свои жизненные идеалы, новые принципы отношения к людям.

В «Юности» рассказывается о первом знакомстве Иртеньева с демократическим студенчеством (главы «Университет», «Зухин и Семенов», «Новые товарищи»). Вначале Иртеньев испытывает к студентам-разночинцам острое чувство раздражения, вызываемого и их внешностью и манерой поведения. Но вскоре оно сменяется у Николеньки признанием силы, жизнеспособности и морального превосходства студентов-демократов. Под их влиянием меняется и внутренний облик Иртеньева — у него вырабатывается критическое отношение к себе и к своей среде, и он признает ненужность своей «комильфотности», отказывается от принципов жизни светского денди.

Образы Иртеньева и Дмитрия Нехлюдова (в «Юности») создавались в 1855—1856 гг. Показательно, что в первой редакции «Юности» ни одной из этих глав — «Университет», «Зухин и Семенов», «Новые товарищи» — нет, они появляются только во второй редакции после пребывания Толстого в Петербурге в 1855—1856 гг., где он впервые столкнулся с разночинной интеллигенцией и с деятелями революционно-демократического лагеря во главе с Чернышевским.

Понимая и показывая несостоятельность Иртеньева в столкновении с новыми людьми, Толстой противопоставляет им не Иртеньева, а Дмитрия Нехлюдова. Толстой все время стремится раскрыть богатство душевного мира Нехлюдова и выделить его из дворянской среды.

«Детство», «Отрочество», «Юность» — три первые этапа в развитии характера героя Толстого. Рисуя его образ, автор показывает и путь его исканий и заблуждений, проистекающих из

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 2, стр. 118.

ложных устоев, из общепринятого кодекса понятий, морали, традиций господствующего класса.

Не осуществив полностью замысла романа «Четыре эпохи развития»,в котором последняя, предполагавшаяся, часть—«Молодость» даже и не была начата (если не считать набросков 2-й части «Юности»), Толстой в других произведениях этого периода как бы раскрывает дальнейший жизненный путь Николеньки Иртеньева и Дмитрия Нехлюдова («Утро помещика», «Люцерн»).

Характер «Я» повествователя в ряде других произведений обнаруживается в несравненно более широких социальных взаимоотношениях, чем в трилогии.

Давно отмечалась (Писарев, Плеханов) определенная идейно-психологическая близость между Николенькой и Нехлюдовым в трилогии и рассказчиком в «Метели», севастопольских рассказах, Нехлюдовым в «Люцерне». Характер «Я» повествователя, в зависимости от идейного содержания новых произведений, развивается и обнаруживает новые конкретные черты своего мироотношения, дает более широкие и обобщающие оценки действительности. С одной стороны, обнаруживаются в нем психологические черты, свойственные Николеньке,— искренность, правдивость, религиозность, любовь к природе; с другой,— растет интерес к общественным явлениям эпохи, растет пафос обличителя и моралиста, отрицающего ложь существующих отношений и ищущего истину.

В самом повествовании автор делится с читателем своими переживаниями, своим отношением к изображаемому, вызывая представления не только о рассказываемом, но и о самом себе, как носителе определенных идей, человеке определенного типа, ума и характера. Разносторонний охват жизни дает ему возможность высказаться по поводу различных фактов жизни, различных типов людей.

Во второй половине 50-х годов Толстой всё чаще отходит от формы личного повествования. Рассказы «Два гусара», «Утро помещика»,«Альберт», «Три смерти», повесть «Казаки» написаны уже не от лица автора и свидетельствуют о всё большем развитии эпического дарования Толстого. Но и в них, как и в севастопольских рассказах, система моралистических оценок и суждений сопутствует изображению объективного мира.

В пятидесятые годы лучшие люди дворянской интеллигенции, как Некрасов, Щедрин, заняли почетное место в рядах революционных демократов — борцов за интересы народа. Л. Толстой в эти годы выступил как писатель-реалист, который, осознавая необходимость изменения существующего строя и историческую справедливость чаяний крестьянства, еще не дошел

до отказа от своих классовых позиций и искал выхода в примирении социальных противоречий. В ряду других образов особенно ярко в творчестве Толстого это отношение к действительности проявилось в образе повествователя — образе человека, остро реагирующего на социальную несправедливость, человека, который мучается, тяготится противоречиями жизни и ищет выхода из них в сближении с народом. Человек размышляющий, изучающий, ищущий и глубоко возмущенный ложью существующих отношений — таков образ повествователя в произведениях Толстого.

IV

Л. Толстой выдвигает на первый план критику морально-этических основ дворянского общества и противопоставляет им те нормы «добра и красоты», которые он находит уже не в дворянском обществе, а в крестьянстве. В соответствии с этим он не только вводит в литературу новые характеры, взятые им в крестьянской среде, но и выдвигает новые принципы их изображения.

В галлерее образов, созданных Толстым в первый период его творчества, можно наметить две основные категории: образы дворянские и образы народные. Аристократы, чиновная знать, люди, принадлежащие к высшему светскому обществу, обрисованы Толстым как самый порочный тип людей. Порочность их заключается не только в том, что они черствы, эгоистичны, часто ничтожны и всегда высокомерны,— порочно само социальное положение господ, считающих своим естественным и непреложным правом властвовать и жить «роскошной и праздной жизнью» за счет народа.

Кроме общих, резко отрицательных характеристик, которые дает Толстой высшему обществу в «Люцерне» и в «Альберте», он выводит ряд индивидуальных представителей этого общества. В военной среде — это князь Гальцин, подполковник Нефердов, барон Пест, адъютант Калугин, полковник Батрищев и другие персонажи севастопольских рассказов. Все они характеризуются «вечными побуждениями лжи, тщеславия и легкомыслия»[1].

Уничтожающая характеристика, данная писателем аристократическому офицерству в рассказе «Севастополь в мае», полна сарказма, злой иронии. Она обнаруживает резко отри-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 55.

цательное отношение автора к аристократии и созданным ею фальшивым принципам отношений между людьми.

Толстой показывает контраст между жизнью аристократического офицерства в осажденном городе, где оно так же пользуется привычными удобствами жизни, и жизнью солдат в грязных окопах. Сцена встречи князя Гальцина и поручика Непшитшетского с солдатами («Севастополь в мае») вызывает чувство стыда у самого Гальцина, которому «вдруг ужасно стыдно стало за поручика Непшитшетского и еще больше за себя»[1]. Автор резко противопоставляет отзывчивость и простоту солдат, безотчетно проявляющих истинное мужество, эгоизму, трусости, мелочности натуры людей аристократической среды.

Изображая аристократов, Толстой раскрывает психологию людей, в корне развращенных самой системой крепостнического общества, которое дает им возможность пользоваться всеми привилегиями и благами жизни. Система крепостничества развивает в них тщеславие, высокомерие и непоколебимую убежденность, что их положение господ дает им право не считать других, не пользующихся этим привилегированным положением, людьми. Толстой раскрывает их моральный облик в самой манере говорить, держаться с людьми, подмечает характерный жест, случайно брошенное слово.

Старик Ивин, «у которого было три звезды на зеленом фраке, не только не ответил на мой поклон, но почти не взглянул на меня, так что я вдруг почувствовал, что я не человек, а какая-то не стоящая внимания вещь — кресло или окошко, или ежели человек, то такой, который нисколько не отличается от кресла или окошка»[2].

Глава «Ивины» занимает всего три страницы, однако мы совершенно отчетливо и конкретно можем себе представить кругозор аристократов, их отношения к людям в различных жизненных ситуациях и ту оценку, которую дает им автор. Высокомерие, надменность, своекорыстие — вот что руководит их поступками. Эти же черты характеризуют и представителей военной знати, стремящейся к чинам, добивающейся высоких постов, — таких персонажей, как командир Батрищев («Севастополь в августе»), капитан Крафт («Рубка леса») и др.

Для этого типа людей вся цель жизни — в чинах, а война — лишь средство ее осуществления. Они тупы, пошлы, самоуверенны, эгоистичны и хвастливы. Нет в них истинной любви

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 37.
[2] Л. Н. Толстой. Юность, Юб., т. 2, стр. 135.

к Родине, ни интереса к людям, ни честного отношения к своей службе. С солдатами они грубы и жестоки. «„Ребята! не робеть! В оба смотреть! Кто отстанет, своей рукой изрублю". С русским солдатом, знаете, надо просто...»[1],—поясняет капитан Крафт.

Эта категория людей мало интересует Толстого, психология их примитивна, кругозор узок, интересы крайне ограничены, досуг их уходит на игру в карты, на болтовню о наградах и светских успехах. Среди офицерства, связанного с московским или петербургским светским обществом, обеспеченного не службой, а доходами с имений, вносящего в деловую военную обстановку дух кичливости, тщеславия, Толстой не находит морально полноценных людей. Есть среди них натуры совсем мелкие, корыстные, расчетливые, как младший Турбин с его девизом — «Надо смотреть практически на жизнь, а то всегда в дураках будешь»[2], есть отдельные люди отзывчивые и честные (например, капитан Болхов в рассказе «Рубка леса»), но и их отношение к жизни, к людям искажено дворянскими предрассудками.

В рассказе «Разжалованный» («Встреча в отряде») Толстой показывает, как человек светского общества, лишившись своих привилегий и оказавшись в положении простого солдата, теряет не только свой внешний блеск, но и простое человеческое достоинство. Герой рассказа «Разжалованный» Гуськов вызывает у автора острое чувство неприязни и негодования своим презрительным отношением к простым солдатам и офицерам. Характерно для Толстого то,что причину морального падения Гуськова он видит в пустоте его прошлой жизни светского молодого человека. Эта жизнь ничего не дала молодому аристократу, кроме внешнего лоска и самовлюбленности, не выработала в нем ни моральной устойчивости, ни самоуважения, ни физической выносливости.

Толстой в первом периоде своего творчества с известной долей симпатии, не исключавшей, однако, и иронии автора, обрисовал представителей старшего поколения дворянства: бабушку, («Отрочество» и «Юность»), старшего Турбина в «Двух гусарах». В трилогии отрицательные стороны барской жизни даны в полутонах — они смягчены восприятием ребенка и подростка. Чопорность бабушки, ее барская требовательность и властность, «комильфотность» отца, его легкомыслие, страсть к игре и к наслаждениям несколько отступают на второй план перед искренней привязанностью к детям, прямотой и чувствительностью бабушки или перед внешней привлекательностью, ловкостью

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 69.
[2] Л. Н. Толстой. Два гусара, Юб., т. 3, стр. 193.

и умом отца. Обличительные тенденции осуществляются тем не менее в авторских оценках, идущих от лица зрелого Иртеньева, вспоминающего свое детство и юность.

В «Двух гусарах» к старшему Турбину читателя привлекают широта натуры, великодушие и прямота, несмотря на всю дикость, сумасбродство и бесшабашность его поступков. В этом характере, являющемся в целом типичным порождением крепостнического общества, есть отдельные ценные человеческие черты: прямота, энергия, решительность, отзывчивость и даже способность совершить благородный поступок. Симпатия Толстого относится здесь не к старому барству, а к определенному типу человека. Поэтому он столь резко осуждает младшего Турбина, в котором нет человечности, отличавшей его отца.

В «Двух гусарах» на противопоставлении двух поколений «отцов и детей» автор показывает связь человеческих характеров с условиями, их создавшими. Младший Турбин — это мелочная, расчетливая натура, сформировавшаяся в период полного морального разложения дворянского общества. Его низость особенно резко выступает в общении с простой девушкой Лизой, выросшей в деревенской глуши. Душевная чистота и цельность характера Лизы в обрисовке Толстого объясняются ее простой жизнью. Лиза была избавлена от уродливого дворянского воспитания, «и в двадцать два года ни одного пятна, ни одного угрызения не запало в светлую, спокойную душу, полной физической и моральной красоты развившейся девушки»[1].

По характеру Лизе в известной мере близка Маша из «Семейного счастья», но Маша испытала соблазны светской жизни, и они чуть не погубили ее. Идея Толстого, что простая, честная жизнь создает честных, прямых, достойных людей, была высказана им и раньше — и в трилогии, и в военных рассказах.

В военных рассказах среди образов офицеров, данных Толстым, выделяется тип простого офицера, сжившегося с солдатами, со своей службой, давно забывшего о своих дворянских привилегиях. Таков, например, в «Набеге» капитан Хлопов, пробывший 18 лет на Кавказе. Под внешней грубоватостью Хлопова кроется настоящее человеческое отношение к людям. Чуткость, внимательность, забота о своих подчиненных, о солдатах, сознание своего служебного долга и подлинная любовь к Родине характеризуют капитана Хлопова, обрисованного Толстым с большой симпатией.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 179.

Психологически близок Хлопову капитан Тросенко — «старый кавказец в полном значении этого слова»: «...—он был человек закаленной, спокойной храбрости, редкой доброты в отношении к своим товарищам и подчиненным и отчаянной прямоты и даже дерзости в отношении к ненавистным для него почему-то адъютантам и бонжурам»[1].

В севастопольских рассказах этот характер обрисован Толстым в образе старшего Козельцова («Севастополь в августе 1855 г.»).

В капитане Хлопове, Тросенко, Козельцове и других, для которых офицерская служба была настоящим делом, Толстой показал те черты естественности, простоты, человечности, которых нет и не может быть у «бонжуров», выросших в праздной, паразитической среде.

V

В системе образов Толстого, как уже выше говорилось, наиболее ценными свойствами характера обладают люди из народа и те представители дворянства, которые стоят близко к нему. Толстой, однако, не идеализирует изображаемые им народные типы. В обрисовке народных характеров — в образах крестьян, ямщиков, солдат — Толстой не скрывает их отрицательных черт, порожденных тяжелой подневольной жизнью народа, но в то же время не стремится их акцентировать.

В дневнике Толстого мы находим следующую запись: «Простой народ так много выше нас стоит своей исполненной трудов и лишений жизнью, что как-то нехорошо нашему брату искать и описывать в нем дурное. Оно есть в нем, но лучше бы говорить про него одно хорошее. Это достоинство Тургенева и недостаток Григоровича и его рыбаков. Кого могут занять пороки этого жалкого и достойного класса? В нем больше доброго, чем дурного; поэтому естественнее и благороднее искать причины первого, чем второго»[2].

То «доброе», что увидел Толстой в народе, помогло ему самому подняться над своим классом. Можно сказать, что темные стороны крестьянской жизни в произведениях Толстого этого периода несколько оттеснены на задний план, но благодаря этому четко выступает контраст между обремененной трудом и нуждой жизнью крестьянства и порочной, праздной

[1] Л. Н. Толстой. Рубка леса, Юб., т. 3, стр. 64.
[2] Л. Н. Толстой. Дневник, 26 октября 1853 г., Юб., т. 46, стр. 184.

жизнью господ, повергших народ в такое состояние. Косность Чуриса, тупое равнодушие ко всему и даже к своей собственной участи Давыдки Белого вызывают протест против всего того, что сделало их такими.

Глубоко изучив жизнь и психологию русского солдата, Толстой сумел разглядеть тот своеобразный характер, который выработался в русском крестьянине, на всю жизнь оторванном от деревни и сумевшем сохранить и в условиях николаевской солдатчины высокие духовные качества.

Сравнивая характеристику, данную Толстым аристократическому офицерству в рассказе «Севастополь в мае», с характеристикой русского солдата в «Рубке леса», мы видим, как и во всех его военных рассказах, что писатель с негодованием и иронией говорит об офицерской знати, и с искренней симпатией рисует образ солдата. «В русском, настоящем русском солдате никогда не заметите хвастовства, ухарства, желания отуманиться, разгорячиться во время опасности: напротив, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера»[1], — пишет Толстой.

Эта высокая оценка русского солдата приобретает особый смысл в сравнении с тем барско-презрительным отношением к солдату, которое звучит в словах разжалованного аристократа Гуськова: «Драться я не могу в этой обстановке, решительно не могу, я бы, может быть, был герой: дайте мне полк, золотые эполеты, трубачей, а итти рядом с каким-то диким Антоном Бондаренко и т. д. и думать, что между мной и им нет никакой разницы, что меня убьют или его убьют—все равно, эта мысль убивает меня. Вы понимаете ли, как ужасно думать, что какой-нибудь оборванец убьет меня, человека, который думает, чувствует, и что все равно бы было рядом со мной убить Антонова, существо, ничем не отличающееся от животного...»[2] и т. д.

Чем глубже и правильнее понимал Толстой жизнь и психологию русского крестьянина, чем выше ценил присущие ему качества, тем резче и беспощаднее судил он русскую действительность, создавшую, с одной стороны, Чурисов и Веленчуков, с другой — Ивиных и Гальциных. В галлерее характеров, созданных Толстым в 50-е годы, народные характеры занимают по своему положительному значению исключительное место.

---

[1] Л. Н. Толстой. Рубка леса, Юб., т. 3, стр. 71.

[2] Л. Н. Толстой. Из кавказских воспоминаний. Разжалованный, Юб., т. 3, стр. 95.

VI

Новое содержание, которое вносит Толстой в русскую литературу своими произведениями, реализуется в новых формах изображения человеческой жизни и обусловливает своеобразие языковой, композиционно-сюжетной и жанровой организации его произведений.

Творческая индивидуальность писателя непосредственнее всего ощущается в языке как основном средстве изображения жизни в литературе.

И. В. Сталин указывает, что «сфера действия языка, охватывающего все области деятельности человека, гораздо шире и разностороннее, чем сфера действия надстройки. Более того, *она почти безгранична*»[1].

Рисуя человеческие характеры во всем многообразии их жизненного проявления, писатель должен уметь находить именно те речевые формы, которые в наибольшей мере отвечают различным сферам деятельности человека, его культурному и психологическому облику, его различным состояниям, зависящим от непрерывно изменяющихся жизненных условий. *Искусство писателя в том и состоит, что он умеет отбирать* из огромного лексического и синтаксического языкового резервуара именно те слова и обороты, которые передают нужные ему оттенки и стороны характеров его героев. Чем точнее удается ему это сделать, чем в большей степени мотивированы речь его героев и авторская речь движением самой действительности, тем выразительнее и художественнее становится *повествовательная ткань его произведения. Под этим углом* зрения мы и рассматриваем связь новой художественной формы, создававшейся Толстым, с тем новым содержанием, которое он вносил в литературу.

Язык художественного произведения определяется объектом повествования и субъектом — повествующим. Лексический и интонационно-синтаксический характер авторской речи меняется соответственно объекту повествования, сохраняя при этом устойчивые черты, характеризующие повествовательную манеру, стиль данного писателя.

Для образа автора — повествователя в творчестве молодого Толстого характерны черты обличителя и моралиста, проповедника и искателя истины. Важно в связи с этим установить,

---

[1] И. Сталин. *Относительно марксизма в языкознании*, Госполитиздат, 1950, стр. 9.

какие формы словесного выражения характерны для образа повествователя в творчестве Толстого 50-х годов.

Для большинства произведений Толстого этого периода характерна форма повествования от лица автора. Только в «Записках маркера» повествование ведется от имени маркера. Стилизация, сказовый характер речи резко отличают язык «Записок маркера» от авторской речи в других произведениях Толстого. Это единственный опыт стилизации в творчестве Толстого 50-х годов, если не считать «Историю Карла Ивановича» в «Отрочестве». Некрасов, неохотно печатавший этот рассказ Толстого, писал ему 6 февраля 1854 г.: «... Зап. Марк. очень хороши по мысли и очень слабы по выполнению; этому виной избранная вами форма; язык вашего маркера не имеет ничего характерного — это есть рутинный язык, тысячу раз употреблявшийся в наших повестях, когда автор выводит лицо из простого звания; избрав эту форму, вы без всякой нужды стеснили себя: рассказ вышел груб, и лучшие вещи в нем пропали»[1]. Фразеологию и лексику языка маркера характеризуют типические профессионально-бытовые языковые формы, однако Толстой очень тщательно избегает искажений языка персонажей в передаче их диалогов маркером. Поэтому диалог построен на кратких простых репликах, естественно и без искажения звучащих и в передаче маркера.

«Помню раз:

— Кто у тебя здесь есть?— говорит князь Нехлюдову-то.

— Никого,— говорит.

— Как же,— говорит,— никого?

— Зачем?— говорит.

— Как зачем?

— Я — говорит — до сих пор так жил, так отчего же нельзя?

— Как: так жил? Не может быть!»[2] и т. д.

В тех же случаях, когда этот диалог неизбежно должен был бы привести к искажению языка действующих лиц в передаче маркера, он заменяется пересказом: «Тут по-французски что-то часто заговорили; уж я не понял. Должно, все родство вспоминали»[3]. Здесь, безусловно, ощущается эта «стесненность», о которой писал Некрасов. В устной передаче маркера не могло прозвучать и письмо Нехлюдова, поэтому, очевидно, возникло название не «Рассказ маркера», а «Записки маркера», к которым могло быть приложено и письмо Нехлюдова.

---

[1] Н. А. Некрасов. Собр. соч., ГИХЛ, 1930, т. V, стр. 187.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 105.
[3] Там же, стр. 101.

Отказавшись от прямых авторских суждений, Толстой в письме Нехлюдова одновременно выражает мироотношение автора и психологическую сущность героя, не выступающую в рассказе маркера. Письмо Нехлюдова резко контрастирует с бытовой речью маркера. Интонационно-синтаксическое звучание письма Нехлюдова характеризуется патетичностью и эмоциональностью, выражающимися в восклицаниях, повторениях, противопоставлениях, вопросах и т. д.

«... Я не обесчещен, не несчастен, не сделал никакого преступления; но я сделал хуже: я убил свои чувства, свой ум, свою молодость...»

«Где те светлые мысли о жизни, о вечности, о боге, которые с такой ясностью и силой наполняли мою душу»[1] и т. д.

Катастрофой для Нехлюдова был не проигрыш, а крушение нравственных идеалов, но узнаем мы это не из поведения героя, а из его письма, самое появление которого обусловлено стремлением автора ввести в рассказ маркера свои мысли и переживания. Проигрыш корнета Ильина в «Двух гусарах» тоже был для него своего рода жизненной катастрофой, но совершенно другого порядка — материального, и переживания Ильина никак не связаны ни с проблемами совести, ни с поруганными идеалами. Для словесного выражения мелких переживаний корнета Ильина патетика и риторика не нужны Толстому, и лексика и интонация в языке корнета имеют бытовой характер: «„Что теперь я буду делать?“ — рассуждал он. „Занять у кого-нибудь и уехать“. Какая-то барыня прошла по тротуару. „Вот так глупая барыня“, — подумал он отчего-то. „Занять-то не у кого. Погубил я свою молодость“». Мысли его случайны и будничны и перебиваются столь же будничными, случайными, внешними впечатлениями.

Резкое отличие психологического содержания образов корнета Ильина и Нехлюдова из «Записок маркера» выступает именно благодаря письму Нехлюдова. В нем рассказаны автором мысли о нравственной ответственности человека за свои поступки, за свою жизнь, и поэтому в языке письма Нехлюдова отчетливо выступают черты авторской речи Толстого — морализация и эмоциональность. Необходимо вместе с тем отметить, что Толстой всегда отграничивает автора от героя, даже если он является носителем его идейных оценок: и в данном рассказе за письмом Нехлюдова следует заключение автора: «Непостижимое создание человек!»

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 115—116.

Простота, ясность, последовательность эпического повествования в произведениях молодого Толстого, дающего живые, правдивые картины жизни, сочетаются с эмоциональностью, взволнованностью, патетикой авторской речи. Эти черты присущи и речи повествователя в кавказских рассказах: «Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщения или страсти истребления себе подобных?» («Набег»)[1].

Обращения, вопросы, восклицания характеризуют взволнованную эмоциональную речь автора в севастопольских рассказах: «Не может быть, чтобы при мысли, что и вы в Севастополе, не проникло в душу вашу чувство какого-то мужества, гордости, и чтоб кровь не стала быстрее обращаться в ваших жилах...» («Севастополь в декабре месяце»)[2]. «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести?» («Севастополь в мае»)[3].

Напряженное душевное состояние, стремление автора передать свои переживания выражается в обращении к читателю: «Вы выбираете»... «вы смотрите»... «вглядитесь ближе»..., в периодическом строении фразы с анафорами и повторениями: «Вы увидите, как острый кривой нож входит в белое здоровое тело; увидите, как с ужасным, раздирающим криком и проклятиями раненый вдруг приходит в чувство...»[4].

В «Люцерне» пафос обличения выражается взволнованной патетической речью автора, прямыми обращениями, разоблачающими ложь, лицемерие, жестокость господствующих классов общества.

В тех произведениях, в которых характеры развертываются эпически, где автор непосредственно не вмешивается в повествование, Толстой прибегает к внесюжетным средствам для высказывания идейных оценок и более полного выражения близкого автору мироотношения героев. Так, в «Утре помещика» вводится письмо Дмитрия Нехлюдова, раскрывающее его мироотношение, не связанное непосредственно с сюжетом рассказа. Так же дано и письмо Оленина в «Казаках», в котором высказана близкая автору переоценка действительности и выражено новое мироотношение Оленина.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 29.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 49.
[3] Там же, стр. 59.
[4] Там же, стр. 49.

Идейно-психологическая близость Дмитрия Нехлюдова и Оленина к автору выражается и в близости письма Дмитрия Нехлюдова (как и письма Нехлюдова в «Записках маркера») и письма Оленина к лексической и интонационно-синтаксической организации авторской речи. Характерна ирония, с которой обращается Оленин в письме к блюстителям светской морали: «Как страшно! В самом деле не погубить бы мне себя...»[1]. Характерны восклицания: «Как вы мне все гадки и жалки! Вы не знаете, что такое счастие и что такое жизнь!.. Коли бы вы знали, как мне мерзки и жалки вы в вашем обольщении!»[2].

Белецкому не свойственна в целом манера речи Оленина, так как ему чуждо мироотношение Оленина. Белецкий в силу своей обывательской сущности не мог бы написать письма, подобного письму Оленина. Близость лексики, интонации языка определенных персонажей — Нехлюдова («Записки маркера», «Утро помещика»), Оленина и повествователя—в произведениях молодого Толстого объясняется тем, что характерные черты авторской речи распространяются и на тех персонажей, которые являются носителями, проводниками идейных и эмоциональных оценок автора.

На анализе этих примеров мы видим, что обличительный и морально-этический пафос в повествовании молодого Толстого реализуется в эмоциональности, патетичности языка. Но эмоциональность и патетика, являющиеся существенными чертами реалистического повествовательного стиля Толстого этого периода, в ряде произведений («Два гусара», «Три смерти» и др.) вытесняются или идут наряду с морально-философскими обобщениями и оценками автора. Образ автора—обличителя и моралиста—характеризуется и чертами проповедничества, которые выражаются уже не в патетике, а в поучениях, обобщениях, заключениях. Одной из них является, например, афористичность, характеризующая авторскую речь: «Тщеславие есть чувство самое несообразное с истинною горестью...»[3]. В «Детстве» эта афористичность еще несколько приглушена авторскими оговорками — «по моему мнению»[4], — но в большинстве случаев суждения автора даются без этих оговорок, а как афоризм, как определенная формула: «Только люди, способные сильно любить, могут испытывать и сильные огорчения; но та же

[1] Л. Н. Толстой. Казаки, Юб., т. 6, стр. 120.
[2] Там же.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 91.
[4] Там же, стр. 55.

потребность любить служит для них противодействием горести и исцеляет их»[1].

Обобщения автора даются в определенных точных формулах, раскрывающих авторскую оценку целого круга явлений.

К этим же особенностям авторской речи относится и характерный для Толстого дидактизм.

Философско-моралистические обобщения сопутствуют повествованию и, иногда, для высказывания более широких обобщений, выделяются композиционно в форме авторских вступлений. Таково, например, вступление к рассказу «Севастополь в мае».

Интонационно-синтаксическая структура этого вступления характеризуется развернутым двучленным периодом: «Уже шесть месяцев прошло с тех пор, как просвистало первое ядро с бастионов Севастополя... Тысячи людских самолюбий успели оскорбиться, тысячи успели удовлетвориться, надуться, тысячи—успокоиться в объятиях смерти...»[2] и т. д.

Эмоциональная окраска авторской речи характеризуется здесь интонацией речи человека, испытывающего горечь от сознания неизбежности совершающегося, и выражается в повторениях, восклицаниях, в иронизировании: «Сколько звездочек надето, сколько снято, сколько Анн, Владимиров, сколько розовых гробов и полотняных покровов! А всё те же звуки раздаются с бастионов, всё так же — с невольным трепетом и суеверным страхом,— смотрят в ясный вечер французы...», «всё так же в трубу рассматривает, с вышки телеграфа, штурманский унтер-офицер пестрые фигуры французов... и всё с тем же жаром стремятся с различных сторон света разнородные толпы людей, с еще более разнородными желаниями к этому роковому месту.

А вопрос, нерешенный дипломатами, еще меньше решается порохом и кровью»[3].

Эмоциональный характер этого вступления резко отличается от эпической повествовательной интонации последующего рассказа:

«В осажденном городе Севастополе, на бульваре, около павильона играла полковая музыка...» и т. д.

Широкий обобщающий характер носит также вступление к повести «Два гусара», дающее авторскую трактовку целой эпохи:

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 92.
[2] Л. Н. Толстой. Севастополь в мае, Юб., т. 4, стр. 18.
[3] Там же.

«В 1800-х годах, в те времена, когда не было еще ни железных, ни шоссейных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку, ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов-женщин, ни милых дам-камелий, которых так много развелось в наше время,— в те наивные времена, когда...» и т. д.[1] В этом своеобразно построенном периоде характеристика пушкинской эпохи, как и эпохи, ей противопоставляемой, т. е. современной Толстому, дается в свете явно выраженных, подчеркнутых повествованием, авторских оценок.

В тех эпических произведениях, в которых отсутствует форма личного повествования, дающая наибольший простор для выражения авторского «Я», Толстой широко пользуется авторскими отступлениями для высказывания своих оценок и обобщений. Для повествовательного стиля Толстого характерно то, что во всех его произведениях всегда слышен «голос автора».

В развертывании эпических образов у Толстого имеет большое конструктивное значение стремление повествователя к восстановлению истины, которая или недоступна, или искажена героем. Поэтому в языковой структуре образов большую роль играют авторские уточнения и поправки к тому, что думает или говорит о себе герой.

Очень показательно, например, то, как Толстой изображает кавалериста Завальшевского в «Двух гусарах»: «И кавалерист рассказал своему собеседнику такой лебедянский кутеж с графом, которого не только никогда не было, но и не могло быть...»[2].

Толстой сразу сообщает все, что он думает о кавалеристе, и что нужно о нем знать читателю. Автор знает его жизнь так, как она на самом деле протекала, а не так, как она представляется его герою.

Так же автор вносит поправки и в рассказ барона Песта («Севастополь в мае») и в рассказы героев других своих произведений.

Авторский комментарий у Толстого характерен еще тем, что он всегда совпадает с объективным содержанием образа, и мы ни в какой мере не сомневаемся в том, что, например, штабс-капитан Михайлов был действительно польщен тем, что князь Гальцин взял его под руку, хотя тот только что пренебрежительно не ответил на его вопрос («Севастополь в мае»).

Авторский комментарий к переживаниям Оленина весь построен на поправках к тому, что думает о себе Оленин.

---

[1] Л. Н. Толстой. Два гусара, Юб., т. 3, стр. 145.
[2] Там же, стр. 148.

Не юноша Оленин знает, что происходит в его душе, а автор, который может рассказать не только о том, что чувствовал Оленин, но и о том, что ему казалось, что он чувствовал, и чего на самом деле не было. «Ему вспоминались все задушевные, как ему казалось, слова дружбы... И ему казалось, что он любит своих друзей и еще любит кого-то. И ему было жалко себя. Но не любовь к друзьям так размягчила и подняла его душу, что он не удерживал бессмысленных слов, которые говорились сами собой, и не любовь к женщине (он никогда еще не любил) привела его в это состояние. Любовь к самому себе, горячая, полная надежд, молодая любовь ко всему, что только было хорошего в его душе (а ему казалось теперь, что только одно хорошее было в нем), заставляла его плакать и бормотать несвязные слова»[1].

При обрисовке новых чувств, охвативших Оленина и разделяемых автором, в авторской речи усиливается эмоциональное начало: «И когда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были всё те же»[2]. Эта эмоциональность всё более нарастает по мере того, как растет в душе Оленина охватившее его чувство величия и красоты природы и выражается в экспрессивных формах авторской речи:

«С этой минуты всё, что только он видел, всё, что он думал, всё, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор...». «... Теперь началось», как будто сказал ему какой-то торжественный голос. И дорога, и вдали видневшаяся черта Терека, и станицы, и народ,— всё это ему казалось теперь уже не шуткой. Взглянет на небо — и вспомнит горы. Взглянет на себя, на Ванюшу — и опять горы...».

«За Тереком виден дым в ауле, а горы... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Тереке, а горы... Из станицы едет арба, женщины ходят, красивые женщины, молодые, а горы... Абреки рыскают в степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье и сила, и молодость, а горы...»[3].

Авторская повествовательная речь передает непосредственные впечатления и зрительные восприятия Оленина, бегущие одно за другим. Автор описанием гор и этим повторяющимся рефреном показывает, как Оленин «*почувствовал* горы»[4]. Косвен-

[1] Л. Н. Толстой. Казаки, Юб., т. 6, стр. 7.
[2] Там же, стр. 14.
[3] Там же.
[4] Там же. Курсив автора.—*С. Л.*

ная речь автора сливается с прямой речью героя.«...Я еду... у меня ружье и сила, и молодость, а горы...»[1]. В поисках форм словесного выражения впечатлений, а не просто описания, Толстой дает здесь весьма своеобразный пейзаж—не просто описание красоты гор, а восприятие ее. Зримость, наглядность описания соединяется с тончайшей передачей восприятия красоты природы.

В обрисовке образа Оленина Толстому важно было передать и то новое чувство, те первые сдвиги в сознании Оленина, которые происходят в нем под влиянием природы. То, что «теперь началось» и еще не осознано, а выражено только эмоционально, приводит в дальнейшем к возрождению Оленина, поэтому так важно было Толстому уловить и передать то, что чувствовал Оленин при виде гор, под воздействием покоряющей красоты природы.

Тема обновления души под влиянием природы настойчиво разрабатывалась молодым Толстым. Он проводит ее через ряд своих произведений. Можно отметить некоторые совпадения даже в словесном воплощении этой темы. Нехлюдову в «Утре помещика» «со всею прелестью неизвестного юное воображение его представляло ему сладострастный образ женщины, и ему казалось, что вот оно, невыраженное желание. Но какое-то другое высшее чувство говорило н е т о и заставляло его искать чего-то другого»[2]. В «Казаках» Оленину, вспоминающему сестру приятеля, «с которою он проводил вечера за столом при лампе, освещавшей ее тонкие пальцы за работой и низ красивого тонкого лица»[3],—тоже «какой-то голос все говорил: н е т о, н е т о...»[4]. Нехлюдов, «мучительно волнуемый какими-то затаенными, невыраженными порывами юности, без цели вышел в сад, оттуда в лес...», где он пережил внезапно охватившее его волнение, и «... ему пришла ясная мысль, наполнившая всю его душу, за которую он ухватился с наслаждением — мысль, что любовь и добро есть истина и счастье, и одна истина и одно возможное счастие в мире. Высшее чувство не говорило н е т о; он приподнялся и стал проверять эту мысль. „Оно, оно, так!“ — говорил он себе, с восторгом, меряя все прежние убеждения, все явления жизни на вновь открытую, ему казалось, совершенно новую истину. „Какая глупость всё то, что я знал, чему верил и что любил“, говорил он сам себе:

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 14.
[2] Утро помещика, Юб., т. 4, стр. 164.
[3] Казаки, Юб., т. 6, стр. 9.
[4] Там же.

„любовь, самоотвержение — вот одно истинное, независимое от случая счастие!“ твердил он, улыбаясь и размахивая руками»[1].

Оленин в лесу, лежа у логова оленя, переживает то же состояние: «И вдруг на него нашло такое странное чувство беспричинного счастья и любви ко всему, что он, по старой детской привычке, стал креститься и благодарить кого-то»[2]. «И всё он смотрел вокруг себя на просвечивающуюся зелень, на опускающееся солнце и ясное небо, и чувствовал все себя таким же счастливым, как и прежде»... «И вдруг ему как будто открылся новый свет. „Счастие—вот что̀,—сказал он сам себе:—счастие в том, чтобы жить для других. И это ясно“»...[3]. «„Любовь, самоотвержение!“ Он так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить»[4].

Существенно отметить при этом иронический оттенок речи автора по отношению к юношеским мечтам и «откровениям» Нехлюдова и Оленина, к их наивной вере в то, что они уже обрели истину. «„Любовь, самоотвержение“... твердил он, улыбаясь и размахивая руками»,—говорит Толстой о Нехлюдове[5]. Оленин «так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой...»[6]. Это любование, хотя и с оттенком иронии, пылкими и благородными переживаниями своих героев характерно для молодого Толстого. Известная дистанция между автором и его героями, в которых он воплотил мечты своей юности, свидетельствует о том, что для Толстого наивные «откровения» Нехлюдова и Оленина были уже пройденным этапом. Тем не менее идеалы любви и самоотверженности были всегда близки Толстому, как выражение нравственной чистоты человека, хотя, как истинный художник-реалист, он неоднократно показывал несостоятельность этих абстрактных идеалов в борьбе с противоречиями жизни.

Изучение реальной действительности, так же, как и опыт самоанализа и самонаблюдения, были основой толстовского психологического метода в изображении людей.

---

[1] Л. Н. Толстой. Утро помещика, Юб., т. 4, стр. 164, 165.
[2] Л. Н. Толстой. Казаки, Юб., т. 6, стр. 76.
[3] Там же, стр. 77.
[4] Там же, стр. 78.
[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 165.
[6] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 78.

Психологизм Толстого, изучение человека со стороны его внутренней жизни, побуждает к исканию новых языковых форм для выражения духовной жизни людей. Приемы и формы словесного выражения психологической индивидуальности человека разработаны Толстым с исключительной глубиной: психологизация диалогов, «внутренние монологи», авторский комментарий, который охватывает не только слова и поступки героев, но и их жесты, позы, движения, выражение чувств и сокровенные внутренние побуждения,— всё это устойчивые черты повествовательного стиля молодого Толстого.

Психологизация диалога у Толстого заключается в том, что особенности характера героев с подчеркнутой автором детализацией эмоций и наглядностью их выражения выступают в диалогах. Вот, например, разговор Николеньки и Володи о Сонечке Валахиной («Детство»), где отчетливо передана в самой их манере говорить разнохарактерность братьев, — одного «наклонного к анализу и наблюдательности», другого — «к наслаждениям жизни»[1]:

«Не правда ли... скажи она мне: „Николаша! выпрыгни в окно, или бросься в огонь“, ну, вот, клянусь! сказал я: — сейчас прыгну, и с радостью. Ах, какая прелесть!... Ужасно хочется плакать, Володя.

— Вот дурак!—сказал он, улыбаясь и потом помолчав немного:—я так совсем не так, как ты: я думаю, что если бы можно было, я сначала хотел бы сидеть с ней рядом и разговаривать...—Потом, продолжал Володя, нежно улыбаясь:— потом расцеловал бы ее пальчики, глазки, губки, носик, ножки — всю бы расцеловал...»[2] и т. д.

Иногда диалог у Толстого идет сразу в двух планах — разговор сопровождается репликами автора, комментирующего слова, мимику, жесты разговаривающих:

«— Что, вы ранены, капитан?— сказал Калугин с улыбкой, которая значила:—„Что, вы видели меня вчера? каков я?“.

— Да, немножко, камнем,— отвечал Михайлов, краснея и с выражением на лице, которое говорило: „видел и признаюсь, что вы молодец, а я очень, очень плох“.

— Est-ce que le pavillon est baissè déja?[3]— спросил кн. Гальцин опять с своим высокомерным выражением, глядя на фуражку штабс-капитана и не обращаясь ни к кому в особенности.

[1] Л. Н. Толстой. Второй план романа «Четыре эпохи развития», Юб., т. 2, стр. 243.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 76—77.

[3] [Разве флаг уже спущен?].

— Non, pas encore[1],— отвечал Михайлов, которому хотелось показать, что он знает и поговорить по-французски»[2].

В построении этого диалога, как видим, большое смысловое значение имеют ремарки автора, и без этого авторского комментария содержание и смысл диалога были бы обеднены.

У Толстого, как большого художника, все элементы формы, даже второстепенные, как, например, ремарка в конструкции диалога, служат для усиления смыслового содержания.

Авторское знание того, что думают, чувствуют, переживают его герои, выражается не только в ремарках, но и в широко использованных «внутренних монологах». Психологической индивидуализации образа дается здесь наибольший простор — человек выступает перед читателем в непосредственных проявлениях внутренней душевной жизни. Стилистические формы «внутренних монологов» Толстого рассмотрены В. В. Виноградовым на материале романа «Война и мир»[3], созданного Толстым в расцвете художественного гения, но принципы языковой организации их определились у Толстого и в творчестве 50-х годов. Специфика их, как своеобразных форм выражения «диалектики души», была гениально уловлена еще Чернышевским. Своеобразие их языковой организации у Толстого было формулировано В. В. Стасовым: «Почти все авторы (в том числе и Тургенев, и Достоевский, и Гоголь, и Пушкин, и Грибоедов) пишут *монологи* совершенно правильные, последовательные... А разве мы так *думаем* сами с собой? Совсем *не так*.

Я нашел до сих пор одно *единственное* исключение: это граф Лев Толстой. Он один дает в романах и драмах — *настоящие* монологи, именно со всей неправильностью, случайностью, недоговоренностью и прыжками»[4].

Языковая структура «внутренних монологов» в творчестве Толстого 50-х годов в большей степени подчинена законам «произносимого слова», чем законам «внутренней речи». «Литературное воспроизведение внутренней речи вообще не может быть натуралистическим»,— пишет В. В. Виноградов[5].

---

[1] [Нет еще].

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 54.

[3] В. В. Виноградов. О языке Толстого. «Литературное наследство», 35—36, 1939, стр. 179—189.

[4] Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906 гг., 1929, стр. 265. Курсив Стасова.— *С. Л.*

[5] В. В. Виноградов. О языке Толстого, «Литературное наследство», 35—36, 1939, стр. 181.

Толстому «внутренние монологи» прежде всего важны для углубления идейного содержания произведения. Используя их как средство психологической индивидуализации героев, Толстой строит «внутренний монолог» соответственно характеру персонажа. С этой точки зрения поток мыслей и представлений, возникающих в сознании Володи Козельцова, когда он едет с старшим братом в Севастополь, в высшей степени характерен для его юношески-наивного и пылкого воображения.

«Зачем он меня оскорбил,— думал меньшой:— разве он не мог не говорить про это? Точно, как будто он думал, что я вор, да и теперь, кажется, сердится, так что мы уже навсегда расстроились. А как бы славно нам было вдвоем в Севастополе!»[1] и т. д.

Синтаксическая организация «внутренней речи» Володи Козельцова имеет вполне упорядоченный, логизированный характер, сохраняя при этом формы индивидуального словесного выражения. Упорядоченность эта соответствует и спокойному дорожному течению мыслей.

В напряженных ситуациях поток мыслей и чувств носит стремительный, стихийный характер, например в момент ожидания бомбы Праскухиным («Севастополь в мае»). Здесь опять-таки чрезвычайно характерно для Толстого проникновение в сокровенный мир человека, который автор изображает, воспроизводя сложный поток мыслей, представлений, ассоциаций, пробегающих в сознании Праскухина перед смертью. В описании физических страданий и ощущений Праскухина Толстой дает и представление о предсмертных муках смертельно раненого человека, и передает конкретные характерные черты индивидуального образа Праскухина.

Автор всё знает о герое, всё может о нем сказать; в герое нет ничего такого, что было бы для автора неизвестно или неожиданно. Так же он всё может сказать и о Михайлове, и о Калугине, и о Нехлюдове, и об Оленине. И прямая речь персонажей, и система их переживаний, их действия, поступки, взаимоотношения, характеристики — комментируются автором, вскрывающим внутренние психологические импульсы их поведения.

Авторское отношение в повествовании о героях из дворянской среды характеризуется интонацией человека, познавшего истинный смысл жизни и людей, им изображаемых, противо-

[1] Л. Н. Толстой. «Севастополь в августе», Юб., т. 4, стр. 74.

поставляющего открытую им истину их заблуждениям и ошибкам.

Тем резче выступает иная авторская интонация в рассказе о жизни и поведении героев из народной среды: при обрисовке людей из народа Толстой не прибегает к системе авторских поправок, пояснений, комментариев, столь широко развернутой в обрисовке дворянской среды. В мужиках, солдатах он находит проявление такого мироотношения, которое автора привлекает и которое он стремится познать и усвоить. Источник народной мудрости и правды он видит в трудовой частной жизни народа. Люди из народа обогащают жизненной мудростью автора, в них он улавливает простое и мудрое отношение к жизни.

Страдающий, умирающий Веленчук просит снять с ноги, в которую был ранен, привязанный кошелек с деньгами и отдать его долг: «Веленчук не выходил у меня из головы. Вся простая история его солдатской жизни неотвязчиво представлялась моему воображению»[1],— говорит автор. Мужики, солдаты, денщики, казаки у Толстого говорят, переживают, думают, делают то, что им действительно свойственно, и никаких сомнений и поправок по отношению к ним автор не высказывает.

Интонации назидательности, поучения, противопоставления своей истины, своего знания и понимания при раскрытии народных образов у Толстого мы не наблюдаем. Так с необычайной убедительностью выступают простота, непосредственность, мудрость людей народной массы в изображении Толстого.

Ерошка для Оленина — олицетворение народной мудрости. Оленин прислушивается, учится, переоценивает себя, жизнь и людей под влиянием ерошкиной мудрости жизни, под влиянием простоты и естественности жизни казаков. Мысль Толстого, что у народа надо учиться мудрости и правде жизни, выражается в резко различной манере изображения людей привилегированного общества и людей народной массы. Первых он знает лучше, чем они сами себя знают, он может за них сказать все, что они думают, чувствуют, переживают, в чем заблуждаются, обманывая себя или других, сознательно или бессознательно, или в чем они правы; он может изобразить с полной ясностью и конкретностью всё, что происходит в их душе. Вторые всегда говорят сами за себя. Они сами обнаруживают свои свойства в своих поступках, в самой своей жизни, и не

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 61.

их поучает автор, а у них учится. Существенно при этом отметить то, что автор в своем понимании народа всегда стоит выше своих самых близких по мироотношению героев. Например, для Нехлюдова неожиданен отказ Чуриса переселиться в новую избу, как неожиданны и для Оленина последние слова Марьяны: «Уйди, постылый». Для автора же не неожиданны ни предсмертные слова Веленчука насчет полтины, ни героизм защитников Севастополя, ни Чурис, ни Марьяна — он знает и понимает их лучше, чем Нехлюдов или Оленин, но он никогда не скажет, что он лучше знает жизнь или лучше понимает народ, чем Чурис или Ерошка. Толстой никогда не противопоставляет свою истину народной. С этим, очевидно, связано и почти точное воспроизведение народного языка, стремление сохранить все его особенности в полной неприкосновенности.

В кавказских и севастопольских рассказах язык солдат индивидуализирован. Антонову, например, свойственна решительная, грубоватая интонация, Веленчуку — мягкая, просительная.

В «Казаках», где развернуто эпическое изображение народных характеров, принцип индивидуализации и типизации языка не только центральных образов — Ерошки, Марьяны, Лукашки, — но и эпизодических персонажей осуществлен несравненно более широко.

Характерность языка персонажей соответственно их психологической индивидуальности уловлена Толстым и в изображении крестьянских персонажей в «Утре помещика». Суетливый, плутоватый Юхванка в самой своей речи выражает эти свойства: «Мы много довольны вашему сясу, что не побрезгали зайти ко мне, к мужику— отвечал Юхванка...Так точно-с, васясо...»[1].

Чурис просто говорит: «Пустое это дело, ваше сиятельство». Это «сясо» характерно именно для вертлявого Юхванки. Для Давыдки Белого характерно другое: он «упорно молчал и не двигался». За всё время посещения его Нехлюдовым он проговорил всего два слова.

Поэтический язык Толстого отличается исключительной гибкостью. Введение в повествование сложного психологического материала приводит к развернутым синтаксическим оборотам, в которых автор стремится охватить и выразить сложность того или иного психического состояния героя.

Но наряду с исключительно сложными синтаксическими конструкциями, повествовательный стиль Толстого характе-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 141.

ризуется и простой, ясной, точной фразой: «Охота кончилась. В тени молодых березок был разостлан ковер, и на ковре кружком сидело всё общество. Буфетчик Гаврило, примяв около себя зеленую, сочную траву, перетирал тарелки и доставал из коробочки завернутые в листья сливы и персики»[1].

В рассказе о внешних явлениях жизни, внешних событиях Толстой стремится к предельной простоте, ясности и точности языка. «Была осень. По большой дороге скорой рысью ехали два экипажа. В передней карете сидели две женщины. Одна была госпожа, худая и бледная. Другая — горничная, глянцевито-румяная и полная»[2].

Лексика Толстого почти целиком опирается на систему прямых значений слов; метафоричность присуща языку произведений Толстого не в большей степени, чем обычной разговорной речи, где метафора, в сущности, как таковая, не ощущается: «Солнце только-что поднялось...», «Солнце... скрылось...», «... березы большой аллеи, одна за другой, бегут мимо нас»[3].

Средства художественного изображения Толстого многообразны и соответствуют большому, богатому содержанию его произведений.

Известно его суждение о романе Тургенева «Накануне», несправедливое по существу, но важное, как показатель того значения, которое придавал Толстой идейному содержанию художественного произведения. «Прочел я „Накануне“. Вот мое мнение: писать повести вообще напрасно, а еще более таким людям, которым грустно и которые не знают хорошенько, чего они хотят от жизни» (письмо Фету от 23 февраля 1860 г.)[4]. Сам Толстой — пусть он во многом ошибался — знал, «чего он хочет от жизни», и это знание, т. е. уверенность в том, что художником должна руководить в его творчестве определенная идея, была характернейшей чертой его писательского облика.

Для Толстого «правда» жизни, которую он провозгласил героем своих произведений, не исчерпывалась только воспроизведением реального, существующего, но и включала в себя понятие должного, как он его понимал. Он всегда отстаивал свой эстетический нравственный идеал. Поэтому так активизирована в его произведениях роль автора.

[1] Л. Н. Толстой. «Детство», Юб., т. 1, стр. 26.
[2] Л. Н. Толстой. «Три смерти», Юб., т. 5, стр. 53.
[3] Л. Н. Толстой. «Отрочество», Юб., т. 2, стр. 3, 5, 9.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 324—325.

Работа Толстого над языком определялась идейными целями, стремлением сочетать правдивость изображения со своим отношением, оценкой изображаемого.

Данные нами определения характерных особенностей языковой системы Толстого 50-х годов не исчерпывают богатства его стиля, а лишь выявляют наиболее существенные его черты.

VII

Новаторство Толстого обнаруживается и в том, как он строит сюжет в своих ранних произведениях. Часто он отказывается от внешне-динамической организации сюжета и выдвигает сюжет, подчиненный задаче раскрытия «диалектики души», основанный, наряду с показом внешних событий, на движении событий внутренней жизни человека, на динамике переживаний.

Трилогия Толстого, например, это не «семейная хроника», где описание семейной жизни является основной целью автора, а семейные события развертываются в хронологической последовательности. Толстой избранную им автобиографическую форму осознает вскоре как стесняющую: «Принятая мною форма автобиографии и принужденная связь последующих частей с предыдущею так стесняют меня, что я часто чувствую желание бросить их и оставить 1-ую без продолжения»,—пишет он Некрасову 15 сентября 1852 г.[1]

В «Детстве» раскрывается чистота, отзывчивость детской души, еще не испорченной дурным влиянием окружающей среды. Поэтому так резко возражал Толстой Некрасову против названия, данного в «Современнике» его повести,—«История моего детства». «Заглавие: *Детство*,— писал Толстой,— и несколько слов предисловия объясняли мысль сочинения; заглавие же *Ист*[ория] *М*[оего] *Д*[етства] напротив, противоречит ей. Кому какое дело до истории *моего* детства?» (Письмо Некрасову от 27 ноября 1852 г.)[2].

Замысел Толстого направлен не на жизнеописание, тем более личное, а на изображение психологических и морально-этических сторон жизни, для раскрытия которых материалом служат переживания и размышления, ощущения и наблюдения. Поэтому в развертывании сюжета у Толстого большую роль играют авторское повествование, размышления и самоанализ героя, обрисовка и освещение жизни с точки зрения

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 59, стр. 202—203.
[2] Там же, стр. 214. Курсив Толстого.—*С. Л.*

восприятия Николеньки и его отношения к окружающему. Ряд глав в трилогии имеет специфические в этом смысле названия: «Новый взгляд», «Затмение», «Мечты», «Ненависть», «Рассуждение», «Правила» и т. д.

Наиболее общей и характерной чертой, проистекающей из особенностей творческого метода Толстого, является психологизация сюжета, сосредоточение внимания на таких сторонах жизни, которые до Толстого редко являлись предметом художественного изображения. Повествование строится не столько на описании событий, сколько на раскрытии переживаний и размышлений, возникающих под впечатлением тех или иных событий. Поступки героев часто становятся средством разоблачения автором позерства, самолюбования, «умствования» героев (эпизод с извозчиком у Николеньки). Прекраснодушный Дмитрий Нехлюдов, оказывается, может избить своего слугу и, описывая это событие, автор направляет внимание на внутреннее состояние Нехлюдова, переживающего чувство стыда и позора, ни в какой мере не заслоняя, однако, образа побитого, беззащитного мальчика.

Обычно под сюжетом мы понимаем систему действий, эпизодов, взаимоотношений действующих лиц, характеры и душевные свойства которых раскрываются в их поступках и поведении; сюжет развертывается от события к событию, нарастает и развивается на основе динамики действия. У Толстого сюжет, в большей мере, чем у других писателей, является сочетанием системы действий и событий с системой переживаний и размышлений и строится, главным образом, на динамике внутренней жизни. Сюжет развертывается не от события к событию, а непрерывно, поскольку усложняется и развивается психика человека, его внутренний мир в соприкосновении с внешним миром.

Форма повествования от первого лица дает широкие возможности для высказывания авторских наблюдений и размышлений. Сюжетные ситуации, выбор событий приобретают целеустремленность благодаря активному участию в них автора, направляющего внимание читателя в определенную сторону, сопровождающего повествование своими суждениями и оценками. Толстой достигает гармонического взаимодействия суждений рассказчика и описываемых событий и лиц. В повествование вносится поучительный, моралистический элемент, определяющий конструкцию произведения и придающий ему жанровое и сюжетное своеобразие.

Автобиографическая повесть Толстого приобретает характер психологический и моралистический.

В военных рассказах, идущих также от первого лица («Набег», «Рассказ волонтера», «Рубка леса» и др.), композиция характеризуется пересечением сюжетной линии с авторскими моралистическими отступлениями. Таково, например, заключение шестой главы в рассказе «Набег».

Первый из севастопольских рассказов «Севастополь в декабре» имеет форму очерка. Это — своего рода письмо с фронта, данное в форме обращения к читателю, раскрывает переживания автора по поводу описываемого и наблюдаемого. Патриотизм и героизм русского солдата характеризуются и подчеркиваются эмоциональным пафосом автора. Всё повествование носит взволнованный, эмоциональный характер: патетика автора пронизывает весь рассказ, всё описание того, что происходило в Севастополе. Во втором рассказе «Севастополь в мае» вся первая глава представляет характерное авторское вступление, композиционно выделенное.

В третьем рассказе («Севастополь в августе») сюжетная линия — судьба двух братьев Козельцовых — развернута эпически, без прямого авторского вмешательства, но в заключительном описании отступления севастопольского войска очень сдержанно, но тем более выразительно снова звучит голос автора, выражающий то же чувство горечи, которое испытывало всё русское войско; «Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимой горечью в сердце вздыхал и грозился врагам»[1].

Произведения Толстого 50-х годов свидетельствуют о том, что он создавал их, большей частью, на основе лично пережитого, виденного, испытанного. Но наша главная задача заключается не в том, чтобы установить связь произведений Толстого с фактами его личной жизни, а в том, чтобы определить, как Толстой обрабатывал, освещал этот материал со своих идейно-творческих позиций.

Широко используя свой богатый жизненный опыт, Толстой создает произведения, имеющие большое общественное значение.

Сюжет «Детства» построен на развитии и формировании детского сознания. Автор показывает, как постепенно ложные общественные устои разрушают гармонию детской души. Характерен, например, разговор в дороге Николеньки с Катенькой о богатых и бедных («Отрочество»): «Вы богаты — мы бедны: эти слова и понятия, связанные с ними, показались мне

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 119.

необыкновенно странны...» «„...Отчего ж нам не разделить поровну того, что мы имеем?“ Но я понимал, что с Катенькой не годится говорить об этом, и какой-то практический инстинкт, в противность этим логическим размышлениям, уже говорил мне, что она права, и что неуместно бы было объяснять ей свою мысль»[1].

Вдумчивость и самоанализ, восприимчивость к окружающей жизни, помогают Николеньке выработать критическое отношение к своей среде и к самому себе. Толстой ищет в жизни и показывает в своих произведениях источник новой морали, нового взгляда на мир,— таким источником для него являются природа и труд, честность, самоотверженность народа. Уже в «Детстве», например, характерно отношение Николеньки к Наталье Савишне,... «которая имела такое сильное и благое влияние на мое направление»[2], как говорит Николенька. Толстой придавал большое значение ее образу. Вся история жизни Натальи Савишны проходит задолго до того, когда Николенька узнал ее, но Толстой вводит в повествование специальную главу, посвященную описанию ее жизни.

Печатая «Детство» Толстого в «Современнике», Некрасов выпустил в этой главе историю любви Натальи Савишны. Толстой в письме Некрасову от 27 ноября 1852 г. по поводу произведенных редакцией изменений в тексте пишет, что его особенно неприятно поразил «выпуск истории любви Натальи Савишны, обрисовавшей в некоторой степени быт старого времени и ее характер и придававшей человечность ее личности...»[3]. Интересно, например, сопоставление переживаний бабушки и Натальи Савишны, вызванных смертью maman. Аффектация чувства, даже искреннего и большого, не вызывает сочувствия автора, и хотя выражения печали бабушки «были сильны и трогательны; но не знаю почему, я больше сочувствовал Наталье Савишне, и до сих пор убежден, что никто так искренно и чисто не любил и не сожалел о maman, как это простодушное и любящее созданье»[4]. В образе Натальи Савишны Толстой идеализировал черты покорности и кротости, свойственные отсталой части крестьянства.

В военных рассказах Толстого, в соответствии с их идейным содержанием, композиционно-сюжетная схема чаще всего также развертывается на социальных контрастах, на противопоставлениях солдат и офицеров; близкого солдатам низшего офицерства — богатому, знатному, и т. д.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 2, стр. 14, 15.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 93.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 59, стр. 214.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 93.

VIII

Герои Толстого, восприимчивые к народному влиянию,—такие как Николенька, Дмитрий Нехлюдов, Оленин, ищущие в своих взаимоотношениях с народом ответа на мучащие их вопросы, тем не менее часто оказываются также чуждыми народу, непонятными ему. Эта дилемма лежит в основе сюжета «Утра помещика», «Казаков». Сюжетные ситуации, в которых противопоставляется мироотношение героев, несущих положительное этическое начало, простому, ясному народному мироотношению, встречаются и в трилогии. Характерна, например, сцена возвращения Николеньки из монастыря после второй исповеди, когда он, переполненный чувством умиления к самому себе, рассказывает извозчику, что он ездил второй раз исповедываться, так как забыл покаяться в одном грехе:

«И я рассказал ему всё и описал все свои прекрасные чувства. Я даже теперь краснею при этом воспоминании.

— Так-с,— сказал извозчик недоверчиво.

И долго после этого молчал и сидел недвижно, только изредка поправляя полу армяка... Я уже думал, что и он думает про меня то же, что духовник, то-есть что такого прекрасного молодого человека, как я, другого нет на свете; но он вдруг обратился ко мне.

— А что, барин, ваше дело господское»[1].

Первая попытка юного героя Толстого разрешить жизненные противоречия на основе своих идеалов «добра и справедливости» показана Толстым в повести «Утро помещика».

Дмитрий Нехлюдов со своими правилами и намерениями, о которых он писал в письме к тетеньке, «с записной книжкой и пачкой ассигнаций в кармане», с которыми он вышел «из большого с колоннадами и террасами деревенского дома», и в самой походке которого «заметны были сила, энергия и добродушное самодовольство молодости»[2],— представляет резкий контраст жизни, быту и нуждам своих крепостных.

Сюжет повести строится на четырех основных эпизодах: посещение Нехлюдовым Ивана Чуриса, который просил у него «сошек» для подпорок, Юхванки, который не кормит свою мать, Давыдки Белого, совсем забросившего хозяйство, и богатого мужика Дутлова.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 2, стр. 96.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 125, 126.

Рассказ дает конкретную картину жизни, быта, нужд и типов крестьян, но при этом в развитии сюжета большую роль играют психологические ситуации, для которых характерно противопоставление крепостного крестьянина «доброму» барину с его «благими намерениями».

В нищенской обстановке Чуриса слова Нехлюдова звучат не только чуждо, но напыщенно и фальшиво. И Толстой с беспощадной прямотой показывает наивность и беспомощность Нехлюдова.

Разговор с Юхванкой вызывает в Нехлюдове гнев и злобное чувство к мужику, а от Дутлова он возвращается и вовсе опустошенным.

«„Боже мой! Боже мой!“ думал Нехлюдов, большими шагами направляясь к дому по тенистым аллеям заросшего сада и рассеянно обрывая листья и ветви, попадавшиеся ему на дороге: „не-уже-ли вздор были все мои мечты о цели и обязанностях моей жизни?...“»[1]

В произведениях Толстого 50-х годов сюжет развивается при внешней относительной статичности по линии углубления и нарастания переживаний, развития внутреннего духовного мира человека.

«Кто не замечал тех таинственных бессловесных отношений, проявляющихся в незаметной улыбке, движении или взгляде между людьми, живущими постоянно вместе... Сколько недосказанных желаний, мыслей и страха—быть понятым—выражается в одном случайном взгляде»...,[2]—пишет Толстой в «Отрочестве». Эти скрытые отношения интересуют автора: «Как часто бывает, что вы года видите семейство под одной и той же ложной завесой приличия, и истинные отношения его членов остаются для вас тайной (я даже замечал, что чем непроницаемее и потому красивее эта завеса, тем грубее бывают истинные, скрытые от вас отношения)»[3].

Это суждение легко может быть расширено за пределы семейных отношений, по поводу которых оно в данном случае высказано. Слова Ленина о Толстом, что ему присущ «...самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок...»[4] уже приложимы в какой-то мере и к творчеству молодого Толстого. Толстой всегда стремится приподнять завесу, скрывающую истину

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 164.
[2] Л. Н. Толстой Юб., т. 2, стр. 17.
[3] Там же, стр. 151.
[4] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции. Соч., т. 15, стр. 180.

в отношениях между людьми. Так он поднимает завесу «аристократизма», скрывающую истинный характер отношений между офицерами: «... Для капитана Обжогова штабс-капитан Михайлов аристократ, потому что у него чистая шинель и перчатки... Зачем штаб-офицер говорит таким слабым ленивогрустным голосом? Чтоб доказать своему собеседнику, что он *аристократ* и очень милостив, разговаривая с подпоручиком...»[1] и т. д.

За внешними формами жизни обнаруживается автором скрытая игра внутренних побуждений, неосознанных душевных движений. Так, например, изображается разговор отца Николеньки с приказчиком Яковом Михайловичем, внешняя реакция которого выражалась в том, что он «очень быстро и в разных направлениях шевелил пальцами.

Чем больше горячился папа, тем быстрее двигались пальцы, и, наоборот: когда папа замолкал, и пальцы останавливались; но когда Яков сам начинал говорить, пальцы приходили в сильнейшее беспокойство и отчаянно прыгали в разные стороны. По их движениям, мне кажется, можно бы было угадывать тайные мысли Якова; лицо же его всегда было спокойно — выражало сознание своего достоинства и, вместе с тем подвластности, то есть: я прав, а, впрочем, воля ваша!»[2] («Детство»).

Такой метод изучения и изображения жизни служил для разрешения тех художественных задач, которые ставил перед собой Толстой. Толстой искал новых форм художественного изображения человека для выявления его внутренней психологической сущности. Толстой ставил перед собой задачу такого углубленного и тончайшего психологического изучения и познания человека, которое могло быть осуществлено только при тщательном, детальнейшем наблюдении человека в естественном повседневном течении его жизни. Парадная, внешняя сторона жизни в изображении Толстого оборачивается своей «изнанкой», и за внешними формами поведения и проявления человека Толстой стремится уловить его внутреннюю психологическую сущность.

«Известно, что в целом лесу [не] найти 2-х листов, похожих один на другого. Мы узнаем несходство этих листов, не измеряя их, а по неуловимым чертам, к[оторые] бросаются нам в глаза.— Несходство между людьми, как существами более сложными, еще более...», записывает Толстой в своем дневнике

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 23.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 10.

(4 июня 1852 г.)[1]. Характерно и это сопоставление листьев и людей, и это узнавание несходства не по внешним признакам, а «по неуловимым чертам». Черты эти особенно выразительны в человеке в его повседневном быту. Быт этот может быть и героическим, как, например, у защитников Севастополя, но даже и тогда жизнь берется Толстым в ее повседневном течении.

Детализация описания не есть чисто стилистический прием и возникает как необходимый элемент изображения жизни в ее естественном процессе. Когда Толстой начинает главу «Maman» следующей картиной: «Матушка сидела в гостиной и разливала чай; одной рукой она придерживала чайник, другою — кран самовара, из которого вода текла через верх чайника на поднос. Но хотя она смотрела пристально, она не замечала этого, не замечала и того, что мы вошли»[2],— то в этом детальном описании отчетливо выступает психологический облик матери. *Толстой не боится «прозы жизни», фиксирует свое внимание на проявлении психики человека в самых обыденных обстоятельствах действительности, придавая повествованию живость непосредственного восприятия жизни.* Толстому это не давалось сразу. Первая редакция «Детства», написанная в форме записок, адресованных близкому лицу, во многом представляет собою местами растянутое, неоформившееся произведение, но психологизация бытовых эпизодов уже вполне определилась. Так, например, в разговоре об юродивом Грише: «—Нет, меня сердит, продолжал папа, взяв в руку пирожок, но держа на таком расстоянии, чтобы maman не могла достать его:— нет, меня сердит, когда я вижу, что люди умные и образованные вдаются в обман.

И он ударил вилкой по столу.

— Я тебя просила передать мне пирожок, — повторила она, протягивая руку.

— И прекрасно делают, — продолжал папа, отодвигая руку:—что таких людей сажают в полицию...»[3] и т. д.—вся эта *психологическая детализация есть и в первой редакции.*

Для сюжетосложения молодого Толстого характерны хроникальность, рассказ человека о себе, своей жизни, как она протекает (трилогия), или рассказ человека об окружающей его жизни, как в кавказских и севастопольских рассказах, в «Метели», в «Люцерне». Изображая данную форму жизни во всем ее последовательном движении, Толстой ограничивает

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 122.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 8.
[3] Там же, стр. 19.

ее определенными временными отрезками. В «Набеге»— это день с восхода солнца до заката, в «Рубке леса»— почти сутки, в «Разжалованном»— один вечер, в рассказе «Севастополь в декабре»— с восхода до заката солнца, в двух других —«Севастополь в мае» и «Севастополь в августе»— не более двух-трех дней, «Люцерн»—один день, «Метель»— одна ночь, «Альберт»— три дня. В больших произведениях, как трилогия, «Семейное счастье», принцип всестороннего охвата данной действительности осуществляется детальным освещением жизни в деревне, жизни в столице не день за днем, а путем изображения отдельных дней, отдельных периодов, создающих обобщенное типическое представление о жизни в ее повседневном течении. Так, в «Детстве» полностью описаны два дня — день в усадьбе и день в Москве, наиболее насыщенные впечатлениями, с развлечениями, гостями и т. д.

Внешне выраженная динамика в смысле нарастания действия, сцепления событий, назревания конфликтов в сюжетном развертывании у Толстого уступает место динамике внутренней жизни, динамике психологической. При внешне спокойном течении событий развивается и движется внутренняя душевная жизнь человека. Психологическая, а не только событийная динамика сюжета выражается в узловых, кульминационных моментах психологического состояния героев, в нарастании душевного напряжения, разрешающегося теми или иными действиями и поступками. Так нарастает в душе Маши протест против той жизни, которая у нее сложилась в деревне с Сергеем Михайловичем, разрешающийся их поездкой в Петербург («Семейное счастье»). В большинстве произведений Толстого не внешние события, а нравственная коллизия в душе героя развивается и определяет его действия и поступки. Психологизм сюжета приводит, например, в трилогии к цикличности, повторяемости сюжетных ситуаций, возникающих в новом освещении; повторяются названия целых глав: «Корнаковы», «Князь Иван Иванович», «Ивины»— те же лица и события иначе характеризуются в новой фазе развития Николеньки. Психологический анализ превалирует над изображением внешних событий и является основой динамики сюжета.

Это не исключает закономерности иных принципов сюжетного развертывания у Толстого. В «Двух гусарах», особенно в первой части, основой динамики сюжета являются действия, поступки, а не переживания, но это только подтверждает положение о связи сюжета с характерами. Характер Турбина обнаруживается в системе действий, характер Иртеньева или Нехлюдова — в системе переживаний, размышлений и

самоанализа. Для обнаружения характера «Я» повествователя закономерно введение в повествование внесюжетных форм, что и характеризует композиционную организацию большинства произведений молодого Толстого этого периода. Художественная функция внесюжетных форм у Толстого заключается в том, что в них непосредственно выражаются его мироотношение, его взгляд на жизнь, его оценка и понимание явлений, не укладывающиеся в эпически-развернутые образы. Морализация, поучение осуществляются в развертывании сюжета путем контрастности, полярности характеров, путем противопоставления народной жизни — жизни привилегированных, паразитических классов.

В рассказе «Три смерти» в подчеркнуто резком сопоставлении внешне как будто не связанных эпизодов обнаруживаются и позиция автора, и его философия, и контрастность жизни, и отношение к смерти барыни и Федора. В трилогии эта контрастность ощущается в меньшей степени, но и там она имеет место: жизнь Натальи Савишны, Карла Ивановича контрастирует с праздной жизнью дворянской усадьбы. В военных рассказах такое же композиционное значение в развитии сюжета имеет противопоставление жизни солдат и жизни офицеров, в «Люцерне»— жизни певца и жизни обитателей Швейцергофа, в «Казаках»— жизни Оленина и казаков.

Реалистические принципы творчества молодого Толстого ясно выражаются и в языке, и в сюжете, и в отборе и освещении жизненного материала, привлекаемого для разрешения творческих проблем и осуществления творческих замыслов, волновавших автора. Вместе с тем молодой Толстой, продолжая традиции русского реализма, вносит в литературу существенно новые элементы, определяющие и дальнейшие пути развития самого Толстого и развитие как русского, так и мирового реализма.

Н. К. Гудзий

ОТ «РОМАНА РУССКОГО ПОМЕЩИКА» К «УТРУ ПОМЕЩИКА»

I

Русская литература за несколько лет до того, как в нее вступил Толстой, обогатилась выдающимися произведениями так называемой «натуральной школы», созданными Герценом, Григоровичем, Тургеневым, Достоевским, Гончаровым, Островским, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным. Еще у всех в памяти были горячие выступления Белинского, разъяснившего идейное и общественное значение этой школы в судьбах русской литературы. Развивая его идеи, Чернышевский выступил в защиту «гоголевского периода» русской литературы, воплотившего в себе самые существенные особенности школы.

«Натуральная школа», оформившаяся в русской литературе в 40-е годы, определила направление творчества наиболее передовых русских писателей того времени. Объединяя авторов, различных по степени своей политической и общественной прогрессивности, она характеризовалась общими основными признаками: глубиной и серьезностью идейного содержания, гуманистической тенденцией, антикрепостнической направленностью, стремлением откликнуться на живые вопросы и потребности современности, преимущественным вниманием к обездоленным и угнетенным слоям общества, интересом к народной жизни.

«Натуральная школа» вела борьбу с романтическим прикрашиванием жизни, с «риторикой», с «вольным или невольным искажением действительности», «фальшивым идеализированием жизни» (Белинский). Она утверждала трезвый, критический реализм, не чуждаясь откровенного и неприкрытого изображения «низкой натуры» и отрицательных сторон жизни, порой намеренно подчеркнуто и детально изображая подробности неприглядного городского и деревенского быта. Писатели новой школы насыщали художественные произведения обличительным содержанием, прибегая при этом к сатире, иронии

и юмору. Они разрушали устоявшиеся каноны в построении сюжета и композиции произведения, вводя в него «отступления, рассуждения, дидактику» (Белинский), культивируя часто мемуарные жанры. В обращение входит «физиологический очерк», авторы которого стремились к изображению типических характеров и к индивидуализации языка персонажей. Подробностям в изображении быта у ряда писателей, принадлежавших к «натуральной школе», сопутствуют подробности и в изображении психологического состояния персонажей.

Обычно творчество раннего Толстого в исследовательской литературе о Толстом не связывается с традициями «натуральной школы», хотя критики его ранних произведений (Чернышевский, Некрасов) усматривали тесную связь творчества молодого писателя с направлением современной ему передовой литературы, т. е. литературы, примыкавшей к «натуральной школе», и всячески приветствовали эту связь. Наоборот, ярый реакционер К. Леонтьев, хотя тоже подчеркивал эту связь с натуральной школой не только раннего, но и зрелого Толстого, однако стремился ограничить ее областью стиля. Характерно, что он объявлял эту связь недостатком Толстого как художника.

Сам Толстой очень высоко ценил писателей основоположников «натуральной школы», как Гоголь, Григорович, Тургенев, Гончаров, Островский. По его собственному признанию, «Шинель», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Невский проспект», «Вий», «Мертвые души» Гоголя оказали на него в юности «очень большое влияние»[1]. В феврале 1847 г. он записывает в свой «Журнал ежедневных занятий»: «Читал Гоголя»[2], а в июле 1856 года отмечает в дневнике, что «читал „Мертвые души“ с наслаждением»[3]. Запись эта относится к первому тому поэмы Гоголя, что явствует из дневниковой записи Толстого, сделанной через год с лишним, в которой, говоря о чтении второй части «Мертвых душ», Толстой характеризует ее одним словом: «аляповато»[4]. Приблизительно тогда же, читая «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, он получает от них крайне отрицательное впечатление и, в связи с этим, очень резко отзывается о Гоголе как о человеке[5]. В творчестве Гоголя молодому

[1] П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. I, изд. 3-е, М.—Пгр., 1923, стр. 60.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 246.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 87.
[4] Там же, стр. 154.
[5] Там же, стр. 156.

Толстому, таким образом, близко и дорого то же, что и прогрессивным писателям — его современникам.

Так же, как и перечисленные произведения Гоголя, в юности, по словам Толстого, «очень большое» влияние оказала на него повесть Григоровича «Антон Горемыка»[1]. В письме Григоровичу от 27 октября 1893 г., написанном в связи с пятидесятилетним юбилеем его литературной деятельности, Толстой признавался: «Помню умиление и восторг, произведенные на меня, шестнадцатилетнего мальчика, не смевшего верить себе, „Антоном Горемыкою", бывшим для меня радостным открытием того, что русского мужика, нашего кормильца и — хочется сказать — учителя, можно и должно описывать не глумясь и не для оживления пейзажа, а можно и должно писать во весь рост, не только с любовью, но с уважением и даже с трепетом»[2].

«Очень большое» влияние на Толстого в юности оказали и «Записки охотника»[3], которые он всегда ценил выше всего, написанного Тургеневым, за то, что писатель стремился показать в них положительные стороны русского крестьянина[4]. Под влиянием «Записок охотника» Толстой, как он признавался в письме к Панаеву, написал свой рассказ «Рубка леса», посвященный Тургеневу[5].

В дневниковой записи 4 декабря 1856 г. Толстой отмечает чтение «прелестной» «Обыкновенной истории» Гончарова[6].

Очень высоко молодой Толстой ценил творчество Островского. 13 августа 1854 г. он отметил в дневнике, что читал «прекрасную» комедию «Свои люди сочтемся»[7]. Через четыре дня он записывает: «Прочел чудную комедию „Бедность не порок"»[8]. 25 января 1857 г.: «Островского „Доходное место" — лучшее его произведение и удовлетворенная потребность выражения взяточного мира»[9]. Спустя несколько дней Толстой писал Боткину по поводу «Доходного места»: «Комедия же Островского, по-моему, есть лучшее его произведение, та же мрачная глубина,

---

[1] П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. I, стр. 60.

[2] Письма Л. Н. Толстого 1848—1910 гг., собр. и редакт. Н. А. Сергеенко, М., 1910, стр. 223.

[3] П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. I, стр. 60.

[4] Л. Н. Толстой. Дневник, 26 октября 1853 г., Юб., т. 46, стр. 184

[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 59, стр. 316.

[6] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 103.

[7] Там же, стр. 21.

[8] Там же, стр. 22.

[9] Там же, стр. 112.

записано: «Завтра... пишу утром „Детство", а вечером новое»[1]. «Новый роман», задуманный Толстым, несомненно,— тот, который он вскоре озаглавил «Роман русского помещика» и над которым он с перерывами работал около пяти лет. Основной его темой по первоначальному замыслу должна была стать проблема взаимоотношений помещика с крестьянами при крепостном праве. Роман, таким образом, задуман был как произведение, проникнутое острой общественной тенденцией. Через две недели после окончания «Детства», прервав свою работу над дальнейшей переработкой «Четырех эпох развития», Толстой обдумывает план и пишет наброски этого нового романа. 18 июля он записывает в дневнике: «Обдумываю план русского помещичьего романа с целью», т. е. с определенной тенденцией. И тут же рядом запись, свидетельствующая в характерной для Толстого форме о том, какое душевное напряжение сопутствовало Толстому в его работе над обдумыванием романа: «Я молюсь так: боже, *избави меня от зла, т. е. избави меня от искушения творить зло, и даруй мне добро, т. е. возможность творить добро. Буду ли я испытывать зло или добро? — да будет воля твоя*»[2]. Эта запись очень близко передает душевное состояние героя романа — Нехлюдова, а также намерение самого Толстого, связанное с работой над романом, о чем мы можем судить по некоторым дальнейшим дневниковым записям.

Следующая дневниковая запись, относящаяся к работе над романом, уже определенно подчеркивает тенденцию, которая должна была лечь в его основу: «В романе своем я изложу зло Правления Русского, и ежели найду его удовлетворительным, то посвящу остальную жизнь на составление плана аристократического избирательного, соединенного с монархическим, правления, на основании существующих выборов. Вот цель для добродетельной жизни»[3].

Толстой не указывает, в чем он видит «зло правления русского», но, судя по его разбору «Наказа» Екатерины II, сделанному им в студенческие годы, в 1847 г., основным злом русской государственной системы он считает существование в России неограниченной самодержавной власти («деспотизма») и крепостного права («рабства»).

«Чрезвычайно странны многие мысли Екатерины,— пишет Толстой,— она постоянно хочет доказать, что хотя монарх

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 124.
[2] Там же, стр. 135. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*
[3] Там же, стр. 137.

неограничен ничем внешним, он ограничен своею совестью, но ежели монарх признал себя, вопреки всем естественным законам, неограниченным, то уже у него нет совести, и он ограничивает себя тем, чего у него нет»[1]. И далее, говоря о Екатерине, Толстой замечает: «Она республиканские идеи, заимствованные большей частью от Montesquieu..., употребляла как средство для оправдания деспотизма, но большей частью неудачно»[2]. Соглашаясь с тем, что земледелие и торговля являются основой благосостояния государства, Толстой полагал, однако, что «в нашем отечестве земледелие и торговля процветать не могут до тех пор, покуда будет существовать рабство; ибо человек, подвластный другому, не только не может быть уверен постоянно владеть своею собственностью, но даже не может быть уверен в своей собственной участи»[3].

Намерение Толстого, в случае удачного написания романа, посвятить жизнь составлению «плана аристократического избирательного» правления, «соединенного с монархическим», также находит себе параллель в его рассуждениях по поводу екатерининского «Наказа». Толстой заявляет себя здесь убежденным сторонником конституционного режима, ограничивающего власть монарха аристократическим представительством. «Но почему же благородные в России не должны торговать?— спрашивает он.— Ежели бы у нас была аристократия, которая бы ограничивала монарха, то в самом деле ей бы и без торговли было бы много дела.— Но у нас нет ее.— Наша аристократия рода исчезает и уже почти исчезла по причине бедности; а бедность произошла оттого, что благородные стыдились заниматься торговлею.— Дай бог, чтобы в наше время благородные поняли

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 21.

[2] Там же, стр. 27.

[3] Там же, стр. 19. В 1903—1905 гг., записывая воспоминания по просьбе своего биографа П. И. Бирюкова, Толстой сообщил в них, как его брат Дмитрий Николаевич в составленной им во второй половине 40-х годов записке мыслил отношение помещика к своим крепостным крестьянам: «У меня теперь есть записка Митеньки о том, как он смотрел на владение крепостными.— Мысли о том, что этого не должно было быть, что надо было их отпустить, среди нашего круга в сороковых годах совсем не было. Владение крепостными по наследству представлялось необходимым условием, и всё, что можно было сделать, чтобы это владение не было дурно, это то, чтобы заботиться не только о материальном, но и нравственном состоянии крестьян. И в этом смысле была написана записка Митеньки очень серьезно, наивно и искренно» (Л. Н. Толстой. Собр. худож. произведений, изд. «Огонек», М., 1948, т. 10, стр. 287). Вспоминая далекое прошлое, отдаленное почти шестьюдесятью годами, Толстой, естественно, мог не помнить, как он рассуждал на эту тему в своем юношеском сочинении о «Наказе» Екатерины.

свое высокое назначение, которое состоит единственно в том, чтобы усилиться»[1].

Не только в пору своего студенчества, но и живя на Кавказе, Толстой, стоя еще на дворянских позициях, подходил к разрешению общественных вопросов, в частности крестьянского вопроса, с точки зрения интересов помещика, совесть которого и сознание уже не мирились с существованием в России деспотической монархии и крепостного права. Работа его над романом и сопровождающие ее дальнейшие дневниковые записи подтверждают этот вывод.

Писание романа шло с задержками, с большими перерывами (вызванными, главным образом, работой над «Отрочеством»), с колебаниями и сомнениями, но с неослабевающей уверенностью в значительности и серьезности самой темы. 19 октября 1852 г. Толстой записал в дневнике: «Мысль романа счастлива — он, может быть, не совершенство, но он всегда будет полезной и доброй книгой»[2]. О своей работе над «Четырьмя эпохами развития» он говорит, что роман этот «будет поучителен, хотя не догматический. Роман же русского помещика будет догматический»[3]. Словом «догматический» Толстой подчеркивает идейную целеустремленность своего произведения, его морально-общественную направленность. В письме к брату Сергею Николаевичу от 10 декабря 1852 г. Толстой писал: «Я начал новый, серьезный и полезный, по моим понятиям, роман, на который я намерен употребить много времени и все свои способности. Я принялся за него с таким же чувством, с которым я в детстве принимался рисовать картинку, говоря, что „эту картинку я буду рисовать три месяца“. Не знаю, постигнет ли роман участь картинки, но дело в том, что я ничего так не боюсь, как сделаться журнальным писакой, и, несмотря на выгодные предложения редакции, пошлю в „Современник“ — и то едва ли — один рассказ, который почти готов и который будет очень плох[4]. Не беда! Это будет последнее сочинение графа Л. Н.»[5].

Эти строки письма дополняет дневниковая запись, сделанная на следующий день: «Решительно совестно мне заниматься такими глупостями, как мои рассказы, когда у меня начата такая чудная вещь, как роман помещика. Зачем деньги, дурацкая литературная известность. Лучше с убеждением и увлечением

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 21.
[2] Там же, стр. 145.
[3] Л. Н. Толстой. Дневник, 30 ноября 1852 г. Юб., т. 46, стр. 151.
[4] Речь здесь идет о «Набеге».
[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 59, стр. 215 (Письмо не было отправлено).

писать хорошую и полезную вещь. За такой работой никогда не устанешь. А когда кончу — только была бы жизнь и добродетель — дело найдется»[1].

28 сентября 1853 г. Толстой отметил в дневнике, что он читал свой роман зятю, В. П. Толстому, и тут же добавляет: «Решительно все надо изменить, но самая мысль всегда останется необыкновенною»[2].

Толстой ставит перед собой задачу в особой тетради, датируемой октябрем 1853 — январем 1854 г. и озаглавленной «Правила и предположения», не начинать ничего нового, не окончив старого, за исключением «Романа русского помещика». К тому времени роман, очевидно, все еще находился в стадии обдумывания и разработки плана, несмотря на то, что отдельные его эпизоды, пока еще композиционно не оформленные, были уже написаны. Это явствует из дневниковой записи Толстого 20 декабря 1853 г.: «Одно, чем, как мне кажется, вознаградилось месячное бездействие, в котором я нахожусь, это — тем, что план „Романа русского помещика“ ясно обозначился. Прежде, предугадывая богатство содержания и красоту мысли, я писал наудачу. Не знал, что выбирать из толпы мыслей и картин, относящихся к этому предмету»[3].

Мы обладаем связным текстом начала романа, сплошь написанным рукой Толстого, с большим количеством исправлений[4]. Этот текст, несомненно, представляет собой попытки свести воедино и организовать ранее накопленный фрагментарный материал. Рукопись является первой, самой обширной редакцией романа, содержащей, в основном, рассказ об отношениях Нехлюдова с крестьянами. Датировать ее следует концом декабря 1853 г. В ней не нашли отражения записанные в дневнике замыслы, связанные с личной биографией Нехлюдова, а также отдельные темы и эпизоды, которые Толстой первоначально намерен был ввести в роман. Не нашло, в сущности говоря, отражения то, что можно было бы назвать в собственном смысле слова помещичьим романом, например дневниковые записи Толстого 4 и 19 октября. В первой из них читаем: «Разрешил вопрос о заключении романа: после описи имения, неудачной службы *в столице, полуувлечения светскостью, желания найти подругу и разочарования в выборах, сестра Сухонина*[5] *остановит его. Он поймет, что увлечения*

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 152.
[2] Там же, стр. 176.
[3] Там же, стр. 212.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 309—380.
[5] Кто скрывается за этой фамилией — неясно.

его (не дурны), но вредны, что можно делать добро и быть счастливым, перенося зло»[1]. Вторая запись по смыслу близка к первой: «*Основания романа русского помещика: герой ищет осуществления идеала счастия и справедливости в деревенском быту. Не находя его, он, разочарованный, хочет искать его в семейном. Друг его, она, наводит его на мысль, что счастие состоит не в идеале, а постоянном жизненном труде*, имеющем целью счастие других»[2].

Среди рукописей, относящихся к «Роману русского помещика», имеется «Предисловие не для читателя, а для автора»[3]. Написано оно, судя по дневниковой записи, 22 декабря 1853 г. Но это не предисловие в обычном его понимании, а конспект романа, свидетельствующий о том широком тематическом охвате, который в процессе работы над романом предполагался Толстым. Конспект вобрал в себя две приведенные выше дневниковые записи. Судя по нему, в романе должны были найти себе место «сцены столичные, губернские и кавказские», проникнутые чувством любви к деревенской помещичьей жизни и тоской по ней. Однако прелесть деревенской жизни, которую собирался описать Толстой, состоит «не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет, — посвятить жизнь свою *добру*, — и в простоте, *ясности* ее»[4]. Главная мысль романа — «счастье есть добродетель».

В романе должен был фигурировать юноша, пришедший к этому убеждению через ошибки, несчастья, увлечения. Любовь, являющаяся в романах главной пружиной жизни, тут играет несущественную роль. «Догматический», сугубо идеологический по своему характеру роман должен был показать, «как трудно делать добро и как его нужно делать».

«Предисловие» намечает затем главных действующих лиц романа, характеры, типы. На первом месте — герой романа, «человек добрый, благородный и восприимчивый, увлекающийся всем и до того пылкий, что даже добрые начала приносят вред ему». Далее перечисляются различные типические характеры, иногда с указанием реальных прототипов из окружения молодого Толстого: «представительница добродетели и дружбы» — старая дева, тетка невесты героя; представительница «любви ко всему изящному» — его невеста, первая его любовь; «представитель тщеславия помещик (Щелин)», т. е.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 143. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

[2] Там же, стр. 146. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 363—364.

[4] Там же, стр. 363. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

писать хорошую и полезную вещь. За такой работой никогда не устанешь. А когда кончу — только была бы жизнь и добродетель — дело найдется»[1].

28 сентября 1853 г. Толстой отметил в дневнике, что он читал свой роман зятю, В. П. Толстому, и тут же добавляет: «Решительно все надо изменить, но самая мысль всегда останется необыкновенною»[2].

Толстой ставит перед собой задачу в особой тетради, датируемой октябрем 1853 — январем 1854 г. и озаглавленной «Правила и предположения», не начинать ничего нового, не окончив старого, за исключением «Романа русского помещика». К тому времени роман, очевидно, все еще находился в стадии обдумывания и разработки плана, несмотря на то, что отдельные его эпизоды, пока еще композиционно не оформленные, были уже написаны. Это явствует из дневниковой записи Толстого 20 декабря 1853 г.: «Одно, чем, как мне кажется, вознаградилось месячное бездействие, в котором я нахожусь, это — тем, что план „Романа русского помещика“ ясно обозначился. Прежде, предугадывая богатство содержания и красоту мысли, я писал наудачу. Не знал, что выбирать из толпы мыслей и картин, относящихся к этому предмету»[3].

Мы обладаем связным текстом начала романа, сплошь написанным рукой Толстого, с большим количеством исправлений[4]. Этот текст, несомненно, представляет собой попытки свести воедино и организовать ранее накопленный фрагментарный материал. Рукопись является первой, самой обширной редакцией романа, содержащей, в основном, рассказ об отношениях Нехлюдова с крестьянами. Датировать ее следует концом декабря 1853 г. В ней не нашли отражения записанные в дневнике замыслы, связанные с личной биографией Нехлюдова, а также отдельные темы и эпизоды, которые Толстой первоначально намерен был ввести в роман. Не нашло, в сущности говоря, отражения то, что можно было бы назвать в собственном смысле слова помещичьим романом, например дневниковые записи Толстого 4 и 19 октября. В первой из них читаем: «Разрешил вопрос о заключении романа: после описи имения, неудачной службы *в столице, полуувлечения светскостью, желания найти подругу и разочарования в выборах, сестра Сухонина*[5] *остановит его. Он поймет, что увлечения*

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 152.
[2] Там же, стр. 176.
[3] Там же, стр. 212.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 309—380.
[5] Кто скрывается за этой фамилией — неясно.

его (не дурны), но вредны, что можно делать добро и быть счастливым, перенося зло»[1]. Вторая запись по смыслу близка к первой: «*Основания романа русского помещика: герой ищет осуществления идеала счастия и справедливости в деревенском быту. Не находя его, он, разочарованный, хочет искать его в семейном. Друг его, она, наводит его на мысль, что счастие состоит не в идеале, а постоянном жизненном труде,* имеющем целью счастие других»[2].

Среди рукописей, относящихся к «Роману русского помещика», имеется «Предисловие не для читателя, а для автора»[3]. Написано оно, судя по дневниковой записи, 22 декабря 1853 г. Но это не предисловие в обычном его понимании, а конспект романа, свидетельствующий о том широком тематическом охвате, который в процессе работы над романом предполагался Толстым. Конспект вобрал в себя две приведенные выше дневниковые записи. Судя по нему, в романе должны были найти себе место «сцены столичные, губернские и кавказские», проникнутые чувством любви к деревенской помещичьей жизни и тоской по ней. Однако прелесть деревенской жизни, которую собирался описать Толстой, состоит «не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет,— посвятить жизнь свою *добру*,— и в простоте, *ясности* ее»[4]. Главная мысль романа — «счастье есть добродетель».

В романе должен был фигурировать юноша, пришедший к этому убеждению через ошибки, несчастья, увлечения. Любовь, являющаяся в романах главной пружиной жизни, тут играет несущественную роль. «Догматический», сугубо идеологический по своему характеру роман должен был показать, «как трудно делать добро и как его нужно делать».

«Предисловие» намечает затем главных действующих лиц романа, характеры, типы. На первом месте — герой романа, «человек добрый, благородный и восприимчивый, увлекающийся всем и до того пылкий, что даже добрые начала приносят вред ему». Далее перечисляются различные типические характеры, иногда с указанием реальных прототипов из окружения молодого Толстого: «представительница добродетели и дружбы»— старая дева, тетка невесты героя; представительница «любви ко всему изящному» — его невеста, первая его любовь; «представитель тщеславия помещик (Щелин)», т. е.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 143. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

[2] Там же, стр. 146. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 363—364.

[4] Там же, стр. 363. Курсив Л. Н. Толстого.— *Н. Г.*

Д. М. Щелин, знакомый Толстого, крапивенский уездный предводитель дворянства; «представитель любви к изящному и дружбы, тщеславия Костинька» т. е. Константин Александрович Исленин, один из ближайших друзей Толстого в его юности; «представитель страстей деревенский (Воейков)», т. е. опекун Толстых — детей после смерти отца, крапивенский помещик А. С. Воейков; «представитель страстей городской Озеров», т. е. Б. С. Озеров, близкий знакомый Толстого и др. Краткие характеристики, данные Толстым лицам, упоминание о которых сопровождается их фамилиями, совпадает с тем, что мы знаем о них из других источников.

Из других персонажей, упоминаемых в «Предисловии», некоторые, видимо, также восходят к реальным прототипам. Так, невеста героя, его «первая любовь»,— очевидно, З. М. Молоствова, которой Толстой увлекся в Казани в 1851 г., когда ехал из Москвы на Кавказ. Фигурирующий в «Предисловии» «представитель корысти молодой чиновник», который «хочет жениться» на невесте героя,— нужно думать, П. В. Тиле, чиновник особых поручений при казанском губернаторе, затем коммерсант, за которого З. М. Молоствова в середине 1852 г. вышла замуж. Не приходится уж говорить о том, что герою романа, несомненно, приданы автобиографические черты.

Таким образом, «Роман русского помещика» вырастал на материале, непосредственно связанном с биографией автора и людей, с которыми сталкивала его жизнь. Вслед за характеристиками предполагавшихся персонажей романа очень кратко отмечаются эпизоды, развитые в дошедших до нас рукописях «Романа русского помещика» и в «Утре помещика».

В начале января 1854 г. Толстой занят был переработкой первых глав романа[1]. После этого наступает перерыв в работе над «Романом русского помещика», длящийся около трех лет[2].

Несмотря на то, что еще в конце 1855 г. Толстой обещал А. А. Краевскому дать свой роман, он лишь 11 ноября 1856 г., судя по дневниковой записи, вновь взялся за работу над ним, предварительно отдав в переписку материал, заключавшийся во втором варианте начала, а также материал первого варианта, не использованный в тексте второго варианта.

[1] Переработка эта нашла отражение в рукописи, описанной под № 3. Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 365—376.

[2] Нельзя согласиться с утверждением М. А. Цявловского, редактировавшего «Утро помещика» для полного собрания сочинений Толстого и написавшего для этого издания статью об истории создания этой повести, что фрагмент «Характеры и лица» (Юб., т. 4, стр. 377—380) относится к работе Толстого над «Романом русского помещика». Фрагмент этот к роману не имеет отношения.

Не работая над «Романом русского помещика» столь продолжительное время, Толстой, однако, и в эту пору не оставлял мысли о его завершении. Об этом свидетельствуют его дневниковые записи. Самой значительной из них является запись, сделанная Толстым в Севастополе, 2 августа 1855 г.: «Сегодня, разговаривая с Столыпиным[1] о рабстве в России, мне еще ясней, чем прежде, пришла мысль сделать мои 4 эпохи истории русского помещика, и сам я буду этим героем в Хабаровке[2]. Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помещика образованного нашего века с рабством. Все нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны»[3].

Знаменательно, что вопрос о «рабстве» в России вновь стал занимать Толстого именно в Севастополе, где он был свидетелем героизма и величия духа русского крепостного крестьянина, одетого в солдатскую шинель. Об этом он с большим внутренним подъемом писал и в севастопольских рассказах, и в дневниковых заметках, и в письмах к родным. В этой севастопольской записи обращает на себя внимание выдвижение на первый план морального несоответствия института рабства с «правильной» жизнью «образованного помещика».

Обострение внимания в эту пору к проблеме «рабства» объясняется и тем, что как раз тогда участились крестьянские волнения, постепенно затем усиливавшиеся и создавшие реальную угрозу помещичьему благополучию. Не только наиболее дальновидные помещики, но и само царское правительство понимало всю серьезность положения и высказывалось, что следует начать освобождение крестьян «сверху», предупредив тем самым осуществление этой меры «снизу».

Начиная с весны 1856 г. Толстого особенно сильно начали волновать его отношения с крепостными крестьянами. 22 апреля он записал в дневнике: «Мое отношение к крепостным начинает сильно тревожить меня»[4]. Живя в это время в Петербурге, он беседует на тему об освобождении крестьян с К. Д. Кавелиным, Н. А. Милютиным, и под влиянием этих бесед, сильно его заинтересовавших, сам пишет проект освобождения своих крестьян и подает об этом докладную записку товарищу министра внутренних дел. Приехав в конце мая в Ясную Поляну, Толстой созывал здесь несколько раз сходы для обсуждения условий

[1] А. Д. Столыпин — в то время артиллерийский офицер, один из защитников Севастополя.

[2] В рукописи «Романа русского помещика» Нехлюдов именуется «хабаровским помещиком».

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 58.

[4] Там же, стр. 69.

освобождения яснополянских крестьян, но все его попытки договориться с крестьянами ни к чему не привели. Крестьяне, надеявшиеся, что земля вскоре, вслед за коронацией Александра II, перейдет к ним бесплатно, не соглашались на условия выкупа, предложенные Толстым, и подозревали его в том, что он свяжет их выкупными обязательствами даже тогда, когда они — вместе с освобождением — получат безвозмездно и всю землю. Недоверие крестьян сильно огорчало Толстого, тем более, что *он считал необходимым самое срочное их освобождение*, хотя бы без земли, для предотвращения неминуемых, по его убеждению, крестьянских восстаний против помещиков, с кровавыми расправами.

Эти обстоятельства и были одной из главных причин задержки окончательной отделки «Романа русского помещика», давно уже обещанного Краевскому.

После того как рукопись «Романа русского помещика» была писарем переписана, Толстой стал усиленно работать над копией, вносил в нее ряд существенных исправлений, многое сократил, иное написал заново и озаглавил ее «Утро помещика». Работа по окончательной отделке повести продолжалась в корректуре. Самого Толстого повесть не удовлетворяла. 21 ноября 1856 г. он записал в дневнике: «...прочел „Роман русского помещика“, решительно плохо, но напечатаю. Надо вымарывать»[1]. Через два дня, в письме к В. В. Арсеньевой, имея в виду рассказ «Разжалованный» («Встреча в отряде с московским знакомым»), предназначавшийся для дружининской «Библиотеки для чтения», и «Утро помещика», обещанное «Отечественным запискам» Краевского, Толстой пишет: «Дружинину я написал кое-как маленький рассказ, но Краевскому не идет на лад; я написал, но сам недоволен, чувствую, что надо переделать, некогда, и я не в духе, а все-таки работаю»[2].

Около середины декабря 1856 г. «Утро помещика» было напечатано в № 12 «Отечественных записок».

III

Как «Роман русского помещика», так и вылившееся из него «Утро помещика» теснейшим образом связаны с традициями «натуральной школы». Связь эта обнаруживается прежде всего в том, что темой тут послужила народная жизнь, изображенная и освещенная с явным авторским участием к судьбе закрепо-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 101.

[2] П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. I, стр. 148.

щенного крестьянства, с сознанием нравственного долга барина перед мужиком. В обоих произведениях в центре повествования описание различных типов крестьян, которых Нехлюдов посещает во время своего обхода деревни. Это своего рода физиологические очерки, лишенные сюжетных и фабульных признаков, присущих обычно большинству беллетристических произведений.

Характерные особенности стиля натуральной школы сказываются особенно отчетливо в первых пяти главах «Романа русского помещика», исключенных при переработке его в «Утро помещика». В первой главе (первая редакция), содержащей описание приготовления к обедне в приходской церкви, подчеркнуто иронически изображается обстановка, в которой происходит служба. В таких же тонах, с выдвижением натуралистических подробностей и свойств характера, изображается и большинство персонажей, фигурирующих в этой главе. В колокол на *ветхой* церковной колокольне звонит *кривой* пономарь, выпускающий затем веревку и вперяющий *старческий* взгляд в пестрые толпы народа, идущего в церковь. Затем о нем сказано, что он, выходя из церкви, чтобы посмотреть, не едет ли запоздавший князь Нехлюдов, без которого не начинают обедню, шел «хотя *нетвердою* от старости, но *самоуверенною* походкою, с таким же точно видом сознания своего значения, с каким ходит секретарь по присутствию и актер за кулисами». Отец Поликарп выходит из своего домика и, «поднятием шляпы отвечая на почтительные поклоны своих духовных детей», проходит в церковь.

Пономарь (во второй редакции седой, горбатый дьячок) проносит в алтарь «медный кофейник с водой, полотенце с *красными концами и старое* кадило, откуда вслед за этим послышалось *сморканье, плесканье, ходьба, кашляние и плевание*». Далее перечисляются лица, находившиеся в алтаре: кроме отца Поликарпа, тут стояли отставной священник, *слепой* дворник и бывший дворецкий покойного владельца имения, *дряхлый* Шимен Тимофеевич. Подробно перечисляются и стоявшие на правом клиросе сборные певчие-охотники, в том числе «толстый бабуринский приказчик-октава, *особенно замечательный в тройном „Господи помилуй“, его брат Митинька, женский портной, любезник и первый игрок на гармонике — самый фальшивый, высокий и писклявый дискант во всем приходе*»[1].

В церковь приезжает помещичья супружеская пара — Михайловы. Ей предшествует лакей в синей ливрейной шинели,

[1] Курсив наш.—*Н. Г.*

с салопом на руке, и автор не преминул заметить, что он, «стараясь, должно быть, показать свое усердие, крепко и без всякой надобности толкал и без того с торопливостью расступавшихся прихожан». О госпоже Михайловой сказано, что она «довольно смазливая и нарядная барынька, лет 30, с лицом полным и улыбающимся». Когда грудные младенцы, которых причащали, кричали возле нее, она «выставляла нижнюю губу и очень мило морщилась». «Она удивлялась, — поясняется далее, — как глуп этот народ: зачем носит детей в церковь? Разве грудной ребенок может понимать что-нибудь? Только другим мешают. Вот ее нервы, например, никак не выдерживают этого крика». Тут же рядом Толстой приписал, но затем зачеркнул: «Г-жа Михайлова, у которой ее собственный ребенок оставлен дома на руках кормилицы, не принимала в соображение, что у крестьянских женщин не бывает кормилиц и что они кормят своих детей и на работе и в церкви».

Столь же иронически изображает Толстой и помещика Михайлова, подбирая и во внешности, и в костюме, и в повадке его такие черты, которые характеризуют его как человека, *ничем не выделяющегося из толпы*.

Удаляясь из церкви, г-жа Михайлова проходила к экипажу «вертлявой походочкой», выделывая при этом головой и глазами «самые, по ее мнению, завлекательные маневры с явным намерением обратить на себя чье-то внимание».

Оба супруга недоброжелательно относятся к молодому князю Нехлюдову (который появляется в церкви в очень небрежном костюме и не обращает на них никакого внимания), и оба злословят по его адресу. В ответ на пренебрежительное замечание своей супруги о князе Михайлов говорит: «Да и слухи про него не так-то хороши». Эта реплика Михайлова сопровождается характерным авторским добавлением: «отвечал Михаил Иванович, *глубокомысленно вглядываясь в лоснящийся круп правой пристяжной*»[1].

Во второй редакции первой главы «Романа русского помещика» удалены некоторые натуралистические подробности, особенно те, которые отличаются излишней утрировкой или в которых проявляется бесцельная ирония. Так, вместо кривого пономаря теперь фигурирует просто пономарь. Выполняемые им действия в первой редакции — во второй частично выполняет седой горбатый дьячок: он следит теперь за приездом в церковь князя, но в применении к нему уже нет такой излишней подробности, как его нетвердая от старости, самоуверенная

[1] Курсив наш—*Н. Г.*

походка, и отсутствует явно натянутое сравнение его с секретарем присутствия и актером за кулисами. Ироническое «почтительные поклоны своих духовных детей» заменено: «почтительные поклоны расступавшихся прихожан», вместо «старое кадило» — просто «кадило». Удалена и такая сугубо натуралистическая подробность, как сморканье, плесканье, ходьба, кашляние и плевание в алтаре.

Все это, несомненно, стоит в связи с характерным для Толстого той поры стремлением, по возможности, избегать сатиры. Так, работая над рассказом «Набег», он 7 июля 1852 г. записал в дневник: «Надо торопиться скорее окончить сатиру моего письма с Кавказа, а то сатира не в моем характере»[1]. Свое нерасположение к сатире, в связи с работой над «Набегом», Толстой отмечал в дневниковых записях 1 и 3 декабря того же года: «Писал целый день описание войны. Все сатирическое не нравится мне, а так как все было в сатирическом духе, то все нужно переделывать». «Писал много. Кажется, будет хорошо. И без сатиры. Какое-то внутреннее чувство сильно говорит против сатиры. Мне даже неприятно описывать дурные стороны целого класса людей, не только личности»[2].

Значительное место уделено во второй редакции первой главы описанию одежды персонажей, а также их движений: «Высокий белоголовый мужик, постукивая гвоздями огромных сапогов и запахивая новый армяк, вышел из толпы и, встряхивая волосами, с свечкой подошел к иконе»; «молодой безбородый крестьянский парень вдруг быстро стал креститься и кланяться в пояс»; «отставной священник, дряхлый отец Пимен, в старом плисовом подряснике, слепой Тихон в желтом фризовом сюртуке, бывший княжеский дворецкий, белый, как лунь, Григорий Михайлович в палевых коротких панталонах и синем фраке — все стояли на своих обычных местах в алтаре и у боковых дверей». О батуринском приказчике сказано, что он был в глянцовитом сюртуке и голубых шароварах, два мальчика одеты были в длинные нанковые сюртуки.

Вместо супругов Михайловых здесь фигурирует семья Александра Сергеевича Облескова, состоящая из него самого, его жены и двенадцатилетней румяной девочки в пукольках, панталончиках и козловых башмачках со скрипом. В портрете и характеристике жены отсутствуют те пренебрежительно-иронические черточки, какими наделена супруга Михайлова: теперь это «высокая, худая и бледная женщина с добрым

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 132.
[2] Там же, стр. 151.

выражением лица». Образ Облескова дан в том же снисходительно-насмешливом тоне, что и образ Михайлова, но описание его наружности, прически и костюма сделано подробнее, чем это сделано при характеристике Михайлова. В четвертой, последней из написанных глав второй редакции романа, Александр Сергеевич Облесков фигурирует еще раз, когда он в беседе с Нехлюдовым предлагает ему принять участие в ремонте деревенского храма. Его слащаво-витиеватая, вкрадчивая речь, произносимая «с сладкой улыбочкой», находится в полном соответствии с характеристикой его внешнего облика[1].

Характеристика Нехлюдова в первой и во второй редакции дана преимущественно путем подробного описания его внешности, а так же (во второй редакции) при помощи его письма к тетушке, включенного и в «Утро помещика».

Главы 2—6 «Романа русского помещика» в первой редакции, как и 1-я глава, вовсе не были использованы для «Утра помещика»; они особенно показательны для уяснения связи раннего творчества Толстого с традициями «натуральной школы». В них фигурирует деревенский кулак-кабатчик, прозванный Шкаликом, плут, мошенник, ростовщик и пьяница, нещадный эксплуататор крестьян-бедняков, «когда можно, грубиян, когда нужно, нахал. ный, ничтожный человек, иногда пьяный и распутный, иногда притворно-набожный и смирный, но всегда сколдырник и кляузник». Он ладит с соседними приказчиками, с зажиточными мужиками и со становым и враждует с бедными мужиками. Но он не только эксплуатирует крестьян, а и наживается на помещиках, попавших в затруднительное материальное положение, за бесценок скупая у них лес.

В романе рассказано о том, как Шкалик избил жену крестьянина Игната Болхина (в «Утре помещика» фигурирующего под именем Игната Дутлова), якобы за то, что она в числе других баб участвовала в расхищении его сена. После побоев женщина, бывшая на сносях, выкинула. Тогда Игнат избил Шкалика, который пришел жаловаться князю Нехлюдову, скрыв от него свою расправу с женой Игната. Когда же Нехлюдов дознался, как обстояло дело, и пригрозил Шкалику судом, он струсил и, притворно повинившись перед князем, так же

[1] Прототипом для Александра Сергеевича Облескова послужил фигурирующий в «Предисловии не для читателя, а для автора» опекун малолетних Толстых Александр Сергеевич Воейков, с которым Толстой в письме к Т. А. Ергольской от 22 июня 1851 г. сравнивал начальника своего брата на Кавказе — артиллерийского офицера Н. П. Алексеева, так характеризуя его: «Алексеев... прекрасный человек, добрый христианин, напоминающий немного Алекс. Серг. Воейкова, только он не ханжа» (Юб., т. 59, стр. 105).

притворно согласился покончить миром с Игнатом, уплатив ему пятьдесят рублей. Наивный и простодушный князь, поверивший в искренность Шкалика, рад этому примирению, видит в нем торжество добра и заставляет Шкалика и Игната расцеловаться. Но Шкалик, решив отвертеться от обещанной им уплаты Игнату пятидесяти рублей, тут же отправляется в город к пропойце-чиновнику, подпольному ходатаю по кляузным делам, приобретшему среди своих клиентов репутацию «умнейшего человека», потому что писал бумаги вычурным канцелярским языком, нравившимся безграмотным его клиентам. Он за пятнадцать рублей составляет для Шкалика две кляузные бумаги в защиту его, после чего Шкалик в беседе с Нехлюдовым нагло отказывается заплатить Игнату обещанные деньги.

Толстой дает характеристику Шкалика, изображая его поведение, повадки и внешность: «маленький краснорожий мужичок в синем кафтане, то мутно глядящий через плечо на князя, то поглаживающий бородку при разговоре с ним, то с выражением совершенного равнодушия поднимающий брови, когда Нехлюдов уличает его в том, что он бил бабу, то с улыбкой добродушно потряхивающий головой, подтверждая свое нежелание платить деньги Игнату». Передает Толстой и особенности его речи, например, в диалоге Нехлюдова с явившимся к нему в растерзанном виде Шкаликом:

« — Что с тобой?—спросил князь.

— Ваше сиятельство, защитите.

— Что? что такое?

— Вашни мужички... Жисть мою прекратили.

— Как жисть прекратили? Когда? где?

— Только вот, вот вырвался от злодеев, спасибо объезчик меня спас от варваров, а то бы там и лишиться бы мне смерти, ваше сиятельство».

В типичных чертах стиля «натуральной школы» изображает Толстой домашнее окружение и фигуру пьяницы-чиновника, берущегося выгородить Шкалика.

Шкалик отправляется после беседы с Нехлюдовым в город и останавливается у развалившегося домика чиновника. Самого чиновника он не застает: чиновник четвертую неделю пьет запоем и теперь сидит на съезжей за то, что в пьяной драке откусил палец семинаристу. На дворе — его жена и дети. «Исхудалая, болезненная и оборванная женщина в чепце стояла в углу сорного, вонючего двора и мыла белье. Десятилетний мальчик в одной рубашенке, одном башмаке с ленточкой, но в соломенном картузике сидел около нее и делал из грязи плотину на мыльном ручье, текшем из-под корыта, шестилетняя

девочка в чепчике с засаленными розовыми лентами лежала на животе посреди двора и надрывалась от крика и плача, но не обращала на себя ничьего внимания».

Рыдающая женщина жалуется равнодушно слушающему ее Шкалику на непробудное пьянство своего мужа, у которого «ума палата» и которому «по его уму министром только бы быть», а между тем у детей со вчерашнего дня куска хлеба не было во рту, а сама она через силу пробивается стиркой на чужих людей. Сам «умнейший человек», когда Шкалик нашел его в съезжей, лежал на кровати сторожа «небритый, испачканный, избитый и испитой, в одной рубашке».

Получив за свои труды от Шкалика пятнадцать рублей, он только полтинник, и то с бранью, отдал жене, а на остальные продолжал пить.

Говоря о Шкалике и о пьянице-чиновнике, Толстой не ограничивается ролью повествователя, но и высказывает свое авторское отношение к поступкам того и другого. Больно смотреть, по его мнению, как иностранные артисты, девки, магазинщики, художники выколачивают из карманов помещиков добытые трудом и по́том русского народа кровные деньги за ничего не стоящие вещи: такие помещики поделом наказаны за свои маленькие страстишки, из которых главная — тщеславие. Но еще больнее знать, что люди, подобные Шкалику, пользуются народной нищетой и простодушием простого народа для своей наживы.

Касаясь вопроса о пьянстве в связи с характеристикой пропойцы-чиновника, Толстой считает, что главными причинами этой «болезни» являются «беспечность, бесчестный промысел, равнодушие к семейству и упадок религиозных чувств, общий источник которых есть полуобразование».

Из заключительной части написанного Толстым текста «Романа русского помещика» в «Утро помещика» вошло только описание мечтательного настроения Нехлюдова, когда он, после обхода им крестьянских дворов, сидел у рояля и подбирал аккорды, причем опущены очень характерные строчки, относящиеся к этому описанию: «То представлялись ему отец и сын в виде негров, запряженных в тележку, на которой сидит плантатор необыкновенной толщины, так что никакие силы не могли свезти его; но плантатор, который никто иной, как Яков (приказчик.— *Н. Г.*), безжалостно погоняет».

Совсем опущен незаконченный в «Романе русского помещика», написанный в сентиментальном тоне рассказ о приезде к Нехлюдову его задушевного друга Ламинского, которого Нехлюдов встречает с восторгом и знакомит его с заведенной им школой и со своим хозяйством.

IV

Когда Толстой решил из написанной им части «Романа русского помещика» выделить повесть «Утро помещика», ему пришлось отказаться от включения в нее первых шести глав романа в первой редакции, варианта первой главы во второй редакции и главы четвертой во второй редакции, содержавшей в себе разговор Нехлюдова с Александром Сергеевичем Облесковым по поводу ремонта деревенского храма.

Не вошла в текст «Утра помещика» и вторая глава второй редакции начала «Романа русского помещика», в которой шла речь о родителях Нехлюдова, трех его братьях и сестре, об опеке над детьми после смерти родителей и о разделе имения между братьями и сестрой после прекращения опеки (все сказанное здесь, в основном, соответствует фактам из жизни родных Толстого и его самого). Из этой главы в тексте «Утра помещика» использовано было лишь несколько строк, характеризовавших внешность Нехлюдова, но и они были значительно переработаны.

Весь этот материал не был включен в «Утро помещика» прежде всего потому, что его включение композиционно могло быть оправдано лишь при условии дальнейшего развития сюжета произведения, но так как этого не последовало, то от него пришлось отказаться. К тому же столкновение Шкалика с сильным и зажиточным мужиком, каким был показан Игнат, противоречило той характеристике Шкалика, которую Толстой с самого начала дал, говоря, что врагом его был бедный мужик, а с зажиточными мужиками, как со всеми сильными людьми, он ладил. В «Утре помещика» сохранился лишь единственный след, оставшийся от исключенного текста, связанного с темой о Шкалике. О старике Дутлове его соседка говорит: «Он тоже, годов пять тому, лугами был с Шкаликом-дворником в доле, по малости стал заниматься, да обманул, что ли, его Шкалик-то, так рублев триста пропало у старика; с тех пор и бросил».

Не забудем также, что Толстой в пору работы над «Утром помещика» несколько раз говорил, что сатирическое ему не по душе. Наконец, в исключенном материале было такое количество избитых штампов, которыми порой злоупотребляли некоторые писатели «натуральной школы», что при дальнейшей работе они должны были броситься в глаза Толстому и ощущаться им как художественный дефект. Вспомним, что и Тургенев, при включении своих рассказов из крестьянского быта в книгу «Записки охотника» старался избавиться от подобного рода

штампов, являвшихся, так сказать, «стилистическими издержками» «натуральной школы».

Толстой исключил также пропитанные авторскими сентенциями объяснения причин социального и общественного порядка, породивших характеры Чуриса, Юхванки, Давыдки Белого, исключил иронические авторские обращения к читателю, вроде следующего, очень показательного для устоявшихся стилистических приемов «натуральной школы»: «„Как, опять к мужику?“ — скажет читатель. „Да, опять к мужику“ — преспокойно ответит автор и прибавит: Читатель! Ежели вам скучны путешествия моего героя, не перевертывайте страницу: интереснее ничего не будет, а бросьте книгу. И вам будет не скучно, и мне будет приятно. О вас, читательница, я и не говорю. Не может быть, чтобы вы дочли до этих пор. Но ежели это случилось, то, пожалуйста, бросьте книгу, тут ничего нет для вас интересного: ни графа-богача, соблазнителя в заграничном платье, ни маркиза из-за границы, ни княгини с коралловыми губами, ни даже чувствительного чиновника; о любви нет, да, кажется, и не будет ни слова, все мужики, мужики, какие-то сошки, мерена (?), сальные истории о том, как баба выкинула, как мужики живут и дерутся. Решительно нет тут ничего достойного вашего высокого образования и тонких чувств. Вам, я думаю, надоело слушать, как супруг или папенька ваш возится с мужиками, а может быть, даже вы никогда и не думали о них; притом их так много, $^{9}/_{10}$ нашего народонаселения, так что же это за редкость; что же для вас может быть приятного читать такую книгу, в которой больше ничего нет, как мужики, мужики и мужики. А может быть, в вас больше сердца, чем высокого образования и тонких чувств, тогда читайте, милая, добрая читательница, и примите дань моего искреннего к вам удивления и уважения. Итак, я смело веду вас вместе с Николинькой к Давыдке Белому, избранные читатели, хотя изба его далеко на краю околицы».

Вслед за этим идут портрет и характеристика приказчика Якова, также не включенные в «Утро помещика» и отличающиеся всеми признаками, характерными для стиля «натуральной школы»: «Но кто этот небольшой человек с двумя крошечными, но густыми черными клочками усов под самым носом (по моде), с большим брюхом, с тяжелой палкой в руке, в клеенчатой глянцовитой фуражке, в длиннополом оливковом сюртуке, из кармана которого торчит футляр, в часах с цепочкой и в голубых узких панталонах со штрипками? Он медленно величественной походкой идет вам навстречу и не отвечает на поклоны крестьян, которые издали набожно кланяются ему. Уж не старый ли

это князь? Он больше похож на князя, чем наш худощавый Николинька, который вечно торопится и ходит не слишком чисто. Так, по крайней мере, думают хабаровские мужички и дворовые при виде часов, платков, торчащих из кармана, и пуза, которое отрастил себе Яков Ильич — приказчик».

Здесь и детальное описание внешности персонажа и особенно детальное описание его одежды, столь характерные для стиля «натуральной школы».

В «Романе русского помещика» о сыне Чуриса сказано, что он «сморщился и изо всех сил ковырял у себя в носу». В «Утре помещика» вместо этого сказано, что мальчик «обеими ручонками держался за рубаху Чуриса».

Язык персонажей и в «Романе русского помещика» и в «Утре помещика» индивидуализирован: каждый персонаж говорит характерным для него языком. Крестьянская речь передана Толстым с большим знанием народного языка и чутьем к нему. Характерно, что в одном большом абзаце «Романа русского помещика» Толстой пользуется, как некоторые писатели, примыкавшие к «натуральной школе», народным языком для авторской речи: «Болхиных семья большая и двор исправный. Во всей вотчине, почитай, первый мужик. Летось другую связь из своего леса поставил, господ не трудил» и т. д. Показательно также, что здесь Толстой употребляет диалектизмы (тульские), также обычные у писателей, примыкавших к «натуральной школе», в частности у Даля. В «Утре помещика» все диалектизмы исключены, а те, что в «Романе русского помещика» включались в авторскую речь, вложены в уста соседки Дутлова.

Народным языком в авторской речи Толстой пользовался позже и в «Идиллии», но в переработанном варианте ее — «Тихоне и Маланье» — он заменен обычным литературным языком.

Устранив при переработке «Романа русского помещика» в «Утро помещика» некоторые стилистические крайности «натуральной школы», Толстой тем не менее сохранил в «Утре помещика» все те существенные черты, которые сближали его повесть с наиболее существенными, основополагающими художественными и идейными принципами, лежавшими в основе этой школы: интерес к обездоленным слоям народа, сочувственное отношение к их судьбе, а также глубокое знание народной жизни, трезвый и суровый реализм в изображении «низкой действительности», не боящийся со всей откровенностью и правдивостью вскрывать темные и неприглядные стороны быта.

Все эти особенности «Утра помещика» сказываются и в описаниях крестьянского быта и обстановки, в которой живет

деревенская беднота, и в характеристиках и в портретах крестьян. Таково, например, описание избы Чуриса: «Неровные, закопченные стены в черном углу были увешаны разным тряпьем и платьем, а в красном буквально покрыты красноватыми тараканами, собравшимися около образов и лавки. В середине этой черной, смрадной, шестиаршинной избенки, в потолке была большая щель, и, несмотря на то, что в двух местах стояли подпорки, потолок так погнулся, что, казалось, с минуты на минуту угрожал разрушением». Изба Давыдки Белого «криво и одиноко стояла на краю деревни. Около нее не было ни двора, ни овина, ни амбара; только какие-то грязные хлевушки для скотины лепились с одной стороны; с другой стороны кучею навалены были приготовленные для двора хворост и бревна. Высокий зеленый бурьян рос на том месте, где когда-то был двор. Никого, кроме свиньи, которая, лежа в грязи, визжала у порога, не было около избы».

Мать Юхванки изображена в «Утре помещика» такими выразительными и резкими красками: «Юхванкина мать... была... одна из тех старух, которые кажутся дошедшими до последнего предела старости и разрушения в живом человеке. Костлявый остов ее, на котором надета была черная, изорванная рубаха и бесцветная панева, был согнут, так что водонос лежал больше на спине, чем на плече ее. Обе руки ее, с искривленными пальцами, которыми она, как будто ухватившись, держалась за водонос, были какого-то темнобурого цвета и, казалось, не могли уж разгибаться; понурая голова, обвязанная каким-то тряпьем, носила на себе самые уродливые следы нищеты и глубокой старости. Из-под узкого лба, покрытого по всем направлениям глубокими морщинами, тускло смотрели на землю два красные глаза, лишенные ресниц. Один желтый зуб выказывался из-под верхней впалой губы и, беспрестанно шевелясь, сходился иногда с острым подбородком. Морщины на нижней части лица и горла похожи были на какие-то мешки, качавшиеся при каждом движении. Она тяжело и хрипло дышала, но босые, искривленные ноги, хотя, казалось, через силу волочась по земле, мерно двигались одна за другою».

V

Об «Утре помещика» Чернышевский писал в своей рецензии, напечатанной в «Современнике»: «... граф Толстой с замечательным мастерством воспроизводит не только внешнюю обстановку быта поселян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи.

Он умеет переселяться в душу поселянина,— его мужик чрезвычайно верен своей натуре,— в речах его мужика нет прикрас, нет реторики, понятия крестьян передаются у графа Толстого с такою же правдивостью и рельефностью, как характеры наших солдат.

В новой сфере его талант обнаружил столько же наблюдательности и объективности, как в «Рубке леса». В крестьянской избе он так же дома, как в походной палатке кавказского солдата»[1].

Толстой обнаружил большую художественную силу в изображении русского крестьянина в условиях крепостной действительности, а также с большой убедительностью показал ту стену, которая в этих условиях образовалась между либеральным помещиком и его крепостными и которая обусловила недоверие мужика к барину и тщетность личных усилий барина претворить свои добрые намерения в дело. Но, стоя на отвлеченных идеалистических позициях добра и правды, он не сумел трезво осмыслить ту действительность, которую изобразил с таким реалистическим мастерством, не сумел этого сделать ни в «Романе русского помещика», ни в «Утре помещика». Произошло это потому, что Толстой,—как указал В. И. Ленин,— «рассуждает отвлеченно, он допускает только точку зрения „вечных" начал нравственности, вечных истин религии...»[2].

Намерение Толстого, высказанное им в дневниковой записи, относящейся к работе над «Романом русского помещика»,— показать «невозможность жизни правильной помещика образованного нашего века с рабством»— не было по-настоящему им осуществлено, потому что самому Нехлюдову и не приходит в голову, что единственный выход из положения — это полное уничтожение рабства и уничтожение частной земельной собственности. Нехлюдов в «Романе русского помещика» так размышляет о себе и о своих отношениях к подвластным ему крепостным: «Одна цель его трудов есть счастие его подданных; но и это так трудно, так трудно, что, кажется, легче самому найти счастие, чем дать его другим». Причину невозможности договориться с крестьянами он видит не в самом факте существования крепостного права, а в тех свойствах, которые веками укоренялись в крестьянской психологии: «Недоверие, ложная рутина, порок, беспомощность — вот преграды, которые едва ли удастся преодолеть ему»,— думает он. Нужно,

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, М., 1948, стр. 682.

[2] В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 30.

чтобы пришло на смену старому новое поколение, чтобы прошли многие годы и затрачено было много труда, чтобы создалось доверие у мужика к помещику, а недоверие, «это почти одно горькое влияние рабства произошло не от самого положения рабства, а от небрежности, непостоянства и несправедливости управления»[1].

Душевное волнение и разочарование Нехлюдова, испытанные после обхода крестьян, являются результатом не столько сознания ненормальности крепостного строя, сколько результатом сознания личного душевного краха, личной неудачи. В стремлении помочь крестьянам Нехлюдовым руководит прежде всего личная потребность успокоить свою потревоженную совесть — совесть дворянина-помещика, сознающего свои нравственные обязанности по отношению к закрепощенным крестьянам, его «подданным», как сказано в «Романе русского помещика», и нравственную ответственность за их благополучие.

Нехлюдов по отношению к своим крепостным усвоил идею своего рода «просвещенного абсолютизма», при помощи которого он мечтает «облагодетельствовать» своих крестьян. Год назад Нехлюдов мечтал о помещичьей идиллии: он, счастливый обладатель любимой и любящей жены, счастливый семьянин, живущий «среди этой спокойной, поэтической деревенской природы, с детьми, может быть, с старухой теткой», вместе с женой, движимый чувством любви к «меньшему брату» и потребностью делать добро, трудится для того, чтобы «действовать на этот простой, восприимчивый, неиспорченный класс народа, избавить его от бедности, дать довольство, передать им образование... исправить их пороки, порожденные невежеством и суеверием, развить их нравственность, заставить полюбить добро». Мечтам Нехлюдова, однако, не суждено сбыться, и, вместо благодарности крестьян, он встречает с их стороны недоверие к себе и своим планам, упорное нежелание считаться с его благими намерениями. В таком осмыслении душевного распутья Нехлюдова Толстой был, разумеется, очень далек от мировоззрения передовых представителей натуральной школы. Герцен, Некрасов, Щедрин, конечно, не так осмыслили бы наблюдения и впечатления Нехлюдова от общения с крестьянами, как это сделал Толстой.

Нужно сказать, что и сам Толстой в эту пору приходит к убеждению, что, прежде чем договариваться помещику с крестьянином, в интересах же помещика необходимо уничтожить

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 355.

крепостное право. Никакие паллиативы, основанные лишь на моральных, а не на правовых и экономических отношениях барина с мужиком, не кажутся теперь Толстому спасительными. Некоторое противоречие между тем, что воплощено было в образе Нехлюдова, и тем, как решал сам Толстой крестьянский вопрос ко времени окончательной обработки «Утра помещика», и было, очевидно, причиной его недовольства повестью, о чем свидетельствуют приведенная выше дневниковая запись 21 ноября 1853 г. и строки письма к В. В. Арсеньевой, написанного через два дня после этого[1].

Говоря о замечательном умении Толстого вживаться в душевный мир крестьянина, Чернышевский намеренно не критикует той душевной рефлексии, которой заканчивается «Утро помещика». Делал он это потому, что не считал идейный путь Толстого окончательно определившимся и верил в дальнейшее развитие Толстого в «правильном» направлении. Рецензию свою на «Утро помещика» Чернышевский начинает такими словами: «В прошедшем месяце, когда по случаю издания „Детства", „Отрочества" и „Военных рассказов" мы выражали свое мнение о тех качествах, которые должны считаться отличительными чертами в таланте графа Л. Н. Толстого, мы говорили только о силах, которыми теперь располагает его дарование, почти совершенно не касаясь вопроса о содержании, на поэтическое развитие которого употребляются эти силы. Между тем нельзя не помнить, что вопрос о пафосе поэта, об идеях, дающих жизнь его произведениям,—вопрос первостепенной важности. Нельзя также не заметить, что было бы очень легко определить границы этого содержания, насколько оно раскрылось в произведениях, бывших известными публике в то время, когда писалась наша статья, но мы не сказали этого, считая такое дело преждевременным, потому что речь шла о таланте молодом и свежем, до сих пор быстро развивающемся». И далее Чернышевский указывает на то, что почти в каждом новом произведении Толстой «брал содержание своего рассказа

[1] 13/25 января 1857 г. Тургенев писал Дружинину по поводу «Утра помещика»: «Главное нравственное впечатление этого рассказа (не говорю о художественном) состоит в том, что пока будет существовать крепостное состояние, нет возможности сближения и понимания обеих сторон, несмотря на самую бескорыстную и честную готовность сближения — и это впечатление хорошо и верно...» («Летописи Государственного литературного музея», книга 9. Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), М., 1948, стр. 324—325). Но в отзыве Тургенева констатируется лишь объективный вывод из рассказа Толстого, а не субъективное воззрение героя рассказа — Нехлюдова.

из новой сферы жизни»[1]. По мере того как у Толстого расширялся круг захватываемых им явлений жизни, постепенно, по мысли Чернышевского, развивалось и самое воззрение его на жизнь, и это Чернышевский усматривает хотя бы в «Юности», где «с расширением сферы рассказа расширяется и взгляд автора», становятся шире его симпатии, что сказывается в сценах университетской жизни Иртеньева. (Чернышевский имеет здесь в виду сочувственное изображение Толстым демократического студенчества, с которым сталкивается Николинька Иртеньев.)

Касаясь специально «Утра помещика», Чернышевский оговаривается: «Мы упоминаем об этом рассказе не с намерением рассматривать основную идею его,— от этого нас удерживает уверенность, что определять идеи, которые будут выражаться произведениями графа Толстого, вообще было бы преждевременно. Тот ошибся бы, кто захотел бы определять содержание его севастопольских рассказов по первому из этих очерков,— только в двух следующих вполне раскрылась идея, которая в первом являлась лишь одною своею стороною. Точно так же мы должны подождать второго, третьего рассказов из простонародного быта, чтобы определительнее узнать взгляд автора на вопросы, которых касается он в первом своем очерке сельских отношений»[2].

Совершенно очевидно, что Чернышевского не вполне удовлетворяла идейная сторона творчества Толстого, но, очень высоко ценя Толстого как художника-реалиста и наблюдая расширение и углубление идейного содержания его произведений, он ждал от писателя дальнейшего движения вперед и старался помочь ему в этом. Впрочем Чернышевский не скрывал и своего недовольства отдельными произведениями и статьями Толстого. Так в письме к Тургеневу от 7 января 1857 г. он крайне резко отозвался о «Юности» в целом. Через пять лет, в 1862 г., Чернышевский выступил с резким осуждением Толстого по поводу издававшегося им педагогического журнала «Ясная поляна».

Однако в «Утре помещика», как и в «Детстве», «Отрочестве» и в военных рассказах, Чернышевского притягивала к себе сила толстовского реализма в показе различных слоев русского общества, в частности тех слоев, которые только недавно стали предметом правдивого художественного изображения в литературе. Он мог бы присоединиться к словам Некрасова, сказан-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, М., 1948, стр. 681.

[2] Там же, стр. 681—682.

ным им в письме к Толстому от 2 сентября 1855 г. по поводу его рассказа «Севастополь в мае»: «Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда,— правда, которой со смерти Гоголя так мало осталось в русской литературе»[1].

Молодой Толстой в своем отношении к принципиальным позициям «натуральной школы», как их мыслили Белинский и Чернышевский, не обнаружил полной прямолинейности. Он начал свою литературную деятельность в «Современнике», бывшем оплотом «натуральной школы», и напечатал в нем большинство своих произведений до «Войны и мира», но в своих литературных симпатиях одно время примыкал к взглядам на задачи искусства Дружинина, Анненкова и Боткина, противопоставлявших себя революционному лагерю. Чернышевский в своих статьях стремился противодействовать влиянию, испытанному Толстым со стороны «бесценного триумвирата» и уводившему его от пути, по которому хотели вести Толстого идейные руководители «Современника»— Некрасов и Чернышевский.

И тем не менее нужно признать, что Толстой в развитие традиций «натуральной школы» сделал значительный вклад — преимущественно своими рассказами и повестями из военного и крестьянского быта. Художественное творчество Толстого не только в молодости, но и на протяжении всей его жизни было органически родственно этим традициям по своей высокой идейности, стремлению откликнуться на животрепещущие вопросы современности, защите общественной роли искусства, призванного служить интересам народа и выполняющего тем самым высокую общественную миссию. От традиций «натуральной школы» нужно вести «самый трезвый реализм» Толстого, «срыванье всех и всяческих масок»[2], старание во всем «дойти до корня» и преклонение перед самым любимым его героем— перед правдой. Как в ранних своих произведениях, так отчасти и в поздних Толстой испытал влияние и специфических особенностей стиля «натуральной школы». В то же время в процессе работы над своими произведениями он преодолевал крайности и излишества этого стиля, если они не соответствовали его идейным замыслам.

---

[1] Н. А. Некрасов. Письма 1840—1877 гг. Собр. соч., т. V, М.—Л., 1930, стр. 220.

[2] В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 180.

Р. Б. Заборова

ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ ПОВЕСТИ «КАЗАКИ»

I

Повесть «Казаки» писалась с перерывами более 10 лет[1]. Она создавалась в конце 50-х и начале 60-х годов — в период ожесточенной классовой борьбы между крестьянами и помещиками, в период острых споров о народности в науке и литературе, о взаимоотношениях дворянской интеллигенции и народа. События Крымской войны делали неотложным разрешение крестьянского вопроса. Содержание повести «Казаки» тесно связано с идейными исканиями Толстого этой поры, с общественной борьбой этого времени. Борьба, разгоревшаяся между революционно-демократическим лагерем и либералами по крестьянскому вопросу, полемика о путях исторического развития России нашли, хотя и косвенное и весьма своеобразное, но несомненное отражение в «Казаках».

Во всем своем раннем творчестве Толстой необычайно большое значение придавал выяснению черт характера русского человека. В отличие от славянофилов, видевших «духовные сокровища» народа в «терпении, простоте и смирении»[2], Толстой видел и зреющий в крестьянстве протест против крепостничества, и способность к борьбе за свои интересы. В отличие от так называемых «западников», видевших в крестьянстве «силу полудикую, еще погруженную в вековую дремоту», которая, как утверждал реакционный «либерал» Чичерин, «еще бог знает когда пробудится к сознанию своих способностей и к деятельности самостоятельной и разумной»[3]. Толстой подчеркивал великую моральную силу русского народа, его национальную самобытность, способность к самостоятельной исторической

[1] Впервые «Казаки» были опубликованы в журнале «Русский вестник» в 1863 г.

[2] К. С. Аксаков. О русской истории (1850 г.), Полн. собр. соч., т. I, М., 1889, стр. 28.

[3] Б. Н. Чичерин. Письмо к издателю (за подписью «Русский либерал»), «Голоса из России», Лондон, 1856, ч. 1, стр. 22—23.

деятельности, патриотизм, гражданскую и воинскую доблесть, моральное превосходство над господствующими классами. Эти высокие черты русского народного характера Толстой стремился воплотить и в народных типах повести «Казаки».

Некоторое отражение в повести нашли и споры о крестьянской общине как форме общественного быта и землеустройства в России — споры, в которых Толстой принимал деятельное участие. Толстой знал общинный быт русской крепостной деревни слишком хорошо, чтобы его идеализировать. «Уж поговорю я с Славянофилами о величии и святости сходки мира. Ерунда самая нелепая»,— *писал* Толстой Некрасову 12 *июня* 1856 г.[1]

«Община до такой степени стеснительна, что всякий член ее, ежели только он немного выходит из животного состояния, стремится выйти из нее»[2] — отметил он в записной книжке в том же году.

В произведениях 50—60-х годов — в «Утре помещика», «Поликушке»,— в которых Толстой изображает крестьянскую общину, дана яркая картина предреформенной деревни, в которой уже начался процесс классовой дифференциации.

Толстой не приемлет ни славянофильского упования на общину, как на средство спасения от всех зол, ни стремления либералов-«западников» перенести на русскую почву западноевропейское капиталистическое хищничество. Но вместе с этим он не приемлет и идеалов революционных демократов.

В поисках положительного идеала народной жизни Толстой обращается к казацкой общине, в которой он, не замечая ее внутренних противоречий, видит классовый мир и гармонию с природой. Идея «Казаков» в значительной мере связывалась Толстым, считавшим несовместимой правильную жизнь «помещика образованного нашего века с рабством»[3], с идеалом «вольной земли», якобы осуществленным в казацкой общине. Отсюда в повести идеализация казацкой общины, которая, хотя и не знала крепостного права, все же была порождением того же помещичьего государства.

Глубокое отражение нашли в повести и раздумья Толстого о взаимоотношениях дворянства и народа. Резкое обострение классовой борьбы в 50—60-х годах привело его к заключению, что «одно средство не провалиться — это итти не останавливаясь»[4]. Но вывод из этого Толстой делал не революционный.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 69.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 189.

[3] Л. Н. Толстой. Запись в дневнике от 2 августа 1855 г., Юб., т. 47, стр. 58.

[4] Л. Н. Толстой. Письмо к А. И. Герцену от 14/16 марта 1861 г., Юб., т. 60, стр. 374.

Он искал в русской жизни примиряющих начал, переключая социально-политический вопрос в план нравственно-этических отношений. Свое политическое кредо он формулировал как желание, «чтобы всем было так же хорошо, как мне»[1]. Он досадовал, что «есть Западники, есть Славянофилы. А людей, которые бы просто силой добра притягивали бы к себе и примиряли людей в добре, таких нету»[2]. «У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть возмущенным, желчным, злым очень мило»,— жаловался он Некрасову в письме от 2 июля 1856 г.[3], имея в виду Чернышевского и его последователей. Замечание Некрасова, что русская действительность такова, что к ней нельзя относиться без злости, не изменило позиции Толстого. Он уже в 50—60-х годах начинает развивать идеи нравственного самосовершенствования, опрощения.

По свидетельству В. С. Морозова, Толстой уже в 1860—1861 гг. хотел «бросить свое хозяйство, барскую жизнь, перейти на крестьянство, выстроить хату себе на краю деревни..., работать, косить, пахать...— И не работаю, живу лучше вас,— говорил он яснополянским ученикам,— мне стыдно. Пью, ем, катаюсь, играю на инструменте, а всё как-то скучно, думаешь: бездельник»[4].

Чувство вины дворянства перед народом, сознание пустоты дворянского существования нашли яркое отражение в «Казаках».

Однако моралистическая тенденция не исчерпывала повести Толстого, как и всего его творчества, сильного своим замечательным художественным реализмом. Повесть «Казаки»— это, прежде всего повесть о красоте естественной, трудовой жизни на земле, о нравственной высоте русского народа.

В этой повести Толстой продолжил свою линию критики господствующих классов, разоблачения их пустоты, корысти, фальши и лицемерия.

Изображение сравнительно свободного и обеспеченного казачества позволило Толстому ярче оттенить душевное здоровье, оптимизм, удовлетворенность осмысленной трудовой жизнью людей из народа в противоположность бесцельности,

---

[1] Л. Н. Толстой. Из записной книжки. Запись от 18 ноября 1856 г., Юб., т. 47, стр. 199.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к В. П. Боткину от 4 января 1858 г., Юб., т. 60, стр. 247.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 75.

[4] В. С. Морозов. Воспоминания о Толстом, М., 1917, стр. 55, 56.

пустоте жизни представителей дворянства. Мысль о превосходстве народа, его сознания, его трудовой морали над моральным ничтожеством и опустошенностью дворянства является главной идеей повести.

II

Повесть «Казаки» была плодом глубокого изучения писателем жизни казачьей станицы.

Порожденная реальными условиями русской жизни 50-х годов, эта повесть, как и всё раннее творчество Толстого, была продиктована стремлением художника осмыслить пути развития своего народа. В этой связи должны быть решительно опровергнуты и отброшены нашедшие широкое распространение космополитические кривотолки о якобы глубоком влиянии на мировоззрение и творчество молодого Толстого и, в частности на его повесть «Казаки», идей Руссо. Брошенная в свое время Анненковым мысль о том, что «идея Руссо о естественности и природе, как критериумах истины», была в «Казаках» «впервые низведена в реальный мир»[1], на разные лады повторялась в литературоведении.

П. С. Коган в статье «Толстой в 50-е годы» называл письма Оленина из станицы гимном — в честь безискусственной жизни и протестом против культурной лжи — в стиле «Новой Элоизы». Эту мысль он повторил и в «Очерках по истории новейшей русской литературы»[2].

В таком же плане истолковал «Казаки» и М. Н. Розанов. «Настроением Руссо, — писал он, — обвеяны первые произведения Толстого, начиная с автобиографической повести, задуманной под впечатлением „Исповеди“ французского писателя»[3]. Двуединую идею гармоничности природного человека и уродливости жизни, уклонившейся от природы, объясняемую любовью Толстого к «низшей природности», которая «была ему прождена и в молодости еще усилена влиянием Руссо», видел в «Казаках» и М. О. Гершензон[4].

---

[1] П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки, 1849—1868, СПб., 1879, стр. 289—290.

[2] См. П. С. Коган. Очерки по новейшей русской литературе, т. II, М.—Л., 1929, стр. 118.

[3] М. Н. Розанов. «Руссо и Толстой». Речь, читанная в годовом собрании Академии Наук СССР 2 февраля 1928 г., Отчет о деятельности АН СССР за 1927 г., Л., 1928, прилож., стр. 5.

[4] «Л. Н. Толстой в 1855—1862 гг.» в кн. М. О. Гершензон. «Мечта и мысль И. С. Тургенева», М., 1919, стр. 141.

В монографии Б. М. Эйхенбаума Толстой рассматривается, как «охранитель дворянской культуры». «А так как русская дворянская культура недостаточна и несамостоятельна,— пишет Эйхенбаум,— то огромное значение для него (Толстого.— *Р. З.*) приобретает Запад. Руссо, Стерн, Стендаль и т. д.— всё *это мобилизуется взамен русских традиций и используется* в нужном для Толстого направлении. Можно прямо сказать, что Толстой, по своим источникам, по своим традициям, по своей „школе"— наименее русский из всех русских писателей»[1].

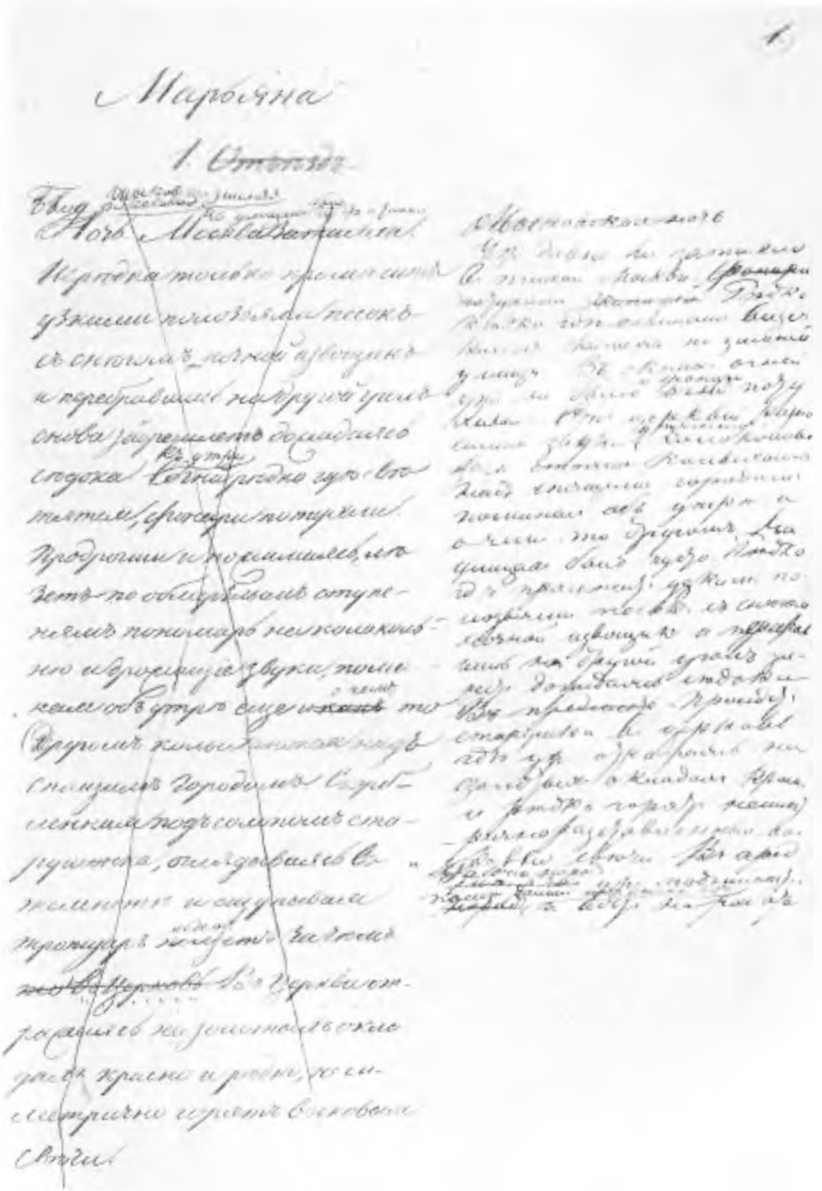
Исходя из этой глубоко порочной, антиисторической точки зрения, Эйхенбаум видит полное воплощение руссоистского идеала в «Казаках». «Если в прежнем замысле „Казаков",— пишет Эйхенбаум,— эта мысль (т. е. мысль о нелепости прогресса.— *Р. З.*) была только попутной и совершенно абстрактной (в духе Руссо — ср. «дикое состояние хорошо»), то теперь она стала конкретной и основной»[2].

Повесть «Казаки»— этот замечательный по своему жизнеутверждающему и патриотическому духу гимн русскому человеку — Эйхенбаум трактует как произведение, отразившее не передовые идейные искания русской мысли, а французскую *философию разочарования в прогрессе*. Надо ли доказывать, насколько это извращает облик молодого Толстого и характер его раннего творчества!

Взгляды Толстого, при всей их противоречивости и утопичности, значительно отличались от идеалов Руссо. Абстрактному осуждению современного общества у Руссо противостоит осуждение Толстым г о с п о д с т в у ю щ и х классов общества. Сам Толстой в дневнике 1905 г. указал, что между ними «разница та, что Руссо отрицает всякую цивилизацию», он же, Толстой, отрицает только «лжехристианскую» (запись 6 июня), принесшую разорение народным массам. Руссо осуждал науку и культуру вообще, зовя к первобытному «естественному состоянию», Толстой же осуждал науку и литературу, оторванные от народа. Призыв к гармоническому слиянию с природой звучал у Толстого, в отличие от Руссо, как призыв к трудовой *жизни, к неутомимой деятельности. Этот призыв имел* у Толстого антидворянский, антикапиталистический характер, поскольку он сочетался в его творчестве с глубоким и беспощадным обличением всех форм эксплуатации, с глубоким отрицанием крепостнического рабства и буржуазной кабалы. Можно ли после этого говорить о том, что Толстой подражал Руссо?

---

[1] Б. М. Э й х е н б а у м. Лев Толстой, кн. I, Л., 1928, стр. 280, 288.
[2] Т а м ж е, кн. II, Л., 1931, стр. 147.



«Казаки. Один из ранних вариантов начала.
Копия с правкой Толстого и автограф (справа).

III

«Казаки», задуманные Толстым в октябре 1852 г. в плане «Очерков Кавказа», были начаты в декабре этого же года как небольшая поэма, и начаты в народно-песенном стиле. Толстой вскоре перешел к более привычному для него прозаическому изложению, но мысль о создании произведения в духе народных героических песен не покидала его.

«Начинаю любить эпически легендарный характер»[1],— пишет Толстой в дневнике 14 июня 1856 г.

Во второй период работы над повестью, во время заграничного путешествия в 1857 г., Толстой создает новый вариант повести, носящий характер народного песенного сказа[2].

Поэтически изображая быт станицы — отъезд казаков, ожидание Марьяны, проводившей молодого казака в поход, Толстой придает образам казаков монументальность и величие, которыми характеризуются герои народного эпоса.

Наряду с набросками казачьей поэмы, Толстой в течение 1852—1857 гг. создает несколько вариантов в духе бытовой повести из казачьей жизни, каким, например, является последний, написанный за границей вариант, изображающий праздник в станице и трогательные отношения между молодым казаком и Марьянкой[3].

Однако, стремясь поставить в повести актуальные вопросы современности, Толстой отказался как от героико-эпической, так и от этнографическо-нравоописательной формы повествования, и стал на путь реалистической повести, продолжающей в идейном и стилевом отношении линию его раннего творчества.

Анализ хода работы над повестью обнаруживает отказ Толстого от традиционной романтической трактовки Кавказа в бытовавших тогда кавказских повестях, а также от узкого этнографизма и широко применявшихся в современной ему «крестьянской» беллетристике натуралистических приемов изображения людей из народа.

Осуждение романтической кавказской повести сквозит во всех кавказских очерках Толстого, написанных до начала работы над «Казаками». Уже в «Набеге» (1852 г.) Толстой высмеивает «образовавшегося по Марлинскому» Розенкранца. В неоконченном очерке «Поездка в Мамакай-Юрт» (1852 г.)

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 82.

[2] Вариант № 12, по описанию А. Е. Грузинского. Создан в апреле 1857 г. в Швейцарии (См. комментарии А. Е. Грузинского к «Казакам», Юб., т. 6, стр. 271—308.)

[3] Вариант № 14, по описанию А. Е. Грузинского.

писатель предупреждает читателя, что воинственных черкесов, голубоглазых черкешенок, гор, скал, снегов, быстрых потоков, чинар он не найдет в его произведении, и выражает пожелание, чтобы взамен этих образов «возникли новые образы, которые бы были ближе к действительности и не менее поэтичны»[1].

В читанных Толстым кавказских повестях Марлинского «Аммалат-Бек» и «Мулла-Нур» повествовалось о «благородных» разбойниках и об их роковых страстях. В центре кавказской романтической литературы стояли экзотические фигуры горцев: о русских воинах-казаках, которые казались писателям более прозаичными и обыденными, в этих произведениях упоминалось только мельком. В повести Толстого воины-казаки, которые «прекрасны, сильны, свободны», полностью вытесняют воображаемых «героев и злодеев»[2].

Продолжая традиции Пушкина и Лермонтова, развивая реалистическую линию в литературе, Толстой в своих «Казаках» создал новые кавказские образы, близкие к действительности,—народные образы.

Из кавказской литературы 50-х годов следует особо выделить «Записки об охоте» брата Л. Н. Толстого, Николая Николаевича Толстого, появившиеся в 1-м номере «Современника» за 1857 г. под названием «Охота на Кавказе». По мнению Л. Н. Толстого, получившего их в июне 1856 г., они были «прелестны».

Автор дал живой и яркий очерк природы и охоты на Кавказе, нарисовал некоторые народные образы, из которых один — дядя Епишка, был впоследствии воспроизведен в «Казаках».

Последнее обстоятельство позволило Фету предположить влияние «Охоты на Кавказе» на создание образа Ерошки[3]. Эту же мысль (повторенную и М. О. Гершензоном) развил в своей монографии Б. М. Эйхенбаум.

Однако независимость «Казаков» от «Охоты на Кавказе» определилась с самого начала работы Л. Н. Толстого над повестью.

Толстой узнал записки своего брата уже после того, как были намечены рассказы Епишки об охоте, о старом житье казаков и его похождениях в горах. Суждение Толстого об этих записках показывает, что образцом для себя он их считать не мог.

«У него (т. е. у брата.—*Р. З.*) много таланта,— записал Толстой в дневнике 29 октября 1852 г.— Но форма нехороша. Пусть он бросит рассказы об охоте, а обратит больше внимания

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 216.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 101—102.
[3] А. А. Фет. Мои воспоминания, М., 1890, ч. I, стр. 218.

на описания природы и нравов; они разнообразнее и очень хороши у него»[1].

Узко-этнографическое описание кавказской жизни, присущее «Охоте на Кавказе», не удовлетворяло Льва Толстого. Рассказ Н. Н. Толстого обнаруживал стремление автора не к художественному обобщению, а к передаче личных наблюдений. Работа же Л. Н. Толстого над «Казаками» была направлена к созданию образов широкой народной эпопеи, далеко оставляющей за собой этнографический очерк. Поэтому описание Ерошки у Льва Толстого резко отличается от описания Епишки в произведении его брата.

У Николая Толстого Епишка дан фотографично и одноплановo, только как охотник; он не столько показан в действии и своих рассуждениях, сколько дан через авторское описание. В повести же Льва Толстого в речах и поведении Ерошки раскрыта сложная и многосторонняя личность станичника.

Повесть «Казаки» Льва Толстого принципиально отличается от всех кавказских повестей своего времени; отличается она и от очерков Николая Толстого. Вслед за Пушкиным и Лермонтовым Толстой дал в своих «Казаках» то правдивое, разностороннее и вместе с тем высокохудожественное изображение Кавказа, которое продолжило и обогатило лучшие традиции русской литературы.

В дневнике Толстого (9 июля 1854 г.) значится: «...Я начинаю любить Кавказ, хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно хорош этот край дикой, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противуположные вещи — война и свобода»[2].

Эта мысль была повторена героем-офицером в варианте *повести 1858 г., и в окончательной редакции автор провел эту* идею в самом повествовании.

IV

Развертывание сюжета повести «Казаки» связано с событиями Кавказской войны, легшими в основу и ряда других произведений Толстого («Набег», «Рубка леса», «Хаджи-Мурат»).

До последнего времени, как известно, в нашей исторической науке была распространена ошибочная, антиисторическая

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 147.
[2] Юб., т. 47, стр. 10.

концепция, искажавшая характер Кавказской войны и движения Шамиля, трактовавшая реакционный мюридизм как прогрессивное национально-освободительное движение народов Кавказа. Эта идейно-порочная концепция нашла отражение и в работах некоторых литературоведов, ошибочно приписавших Толстому «сочувствие» мюридизму, «поэтизацию» Шамиля, Хаджи Мурата и т. п.

М. Д. Багиров в своем труде «К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля» (Госполитиздат, 1950) подверг решительной критике вопиющие антимарксистские извращения в этом вопросе и на основе неопровержимых исторических документов показал, что движение Шамиля, инспирированное иностранными державами, было глубоко реакционным, антинародным, направленным против России, наносившим вред коренным национальным интересам народов Кавказа.

Кавказская война разжигалась и поддерживалась султанской Турцией и шахской Персией, за которыми стоял кровавый английский капитализм, стремившийся поглотить богатые районы Кавказа и поработить его народы. Англо-турецкие колонизаторы изо всех сил старались помешать сближению народов Кавказа с русским народом.

На протяжении своей многолетней истории народности Кавказа всегда тяготели к своему могущественному северному соседу, видя в России опору для своего культурного и экономического развития, гарантию своего национального существования. Присоединение кавказских областей к России имело, несмотря на гнет царизма и вопреки ему, исторически прогрессивное значение, поскольку оно открывало путь к экономическому, общественному и культурному сближению народностей Кавказа с великим русским народом.

Султанская Турция, по наущению английских колонизаторов, засылала своих агентов на Кавказ, использовала религиозные предрассудки фанатиков-мусульман для распространения своего господства над этим богатым районом. Именно англо-турецкие империалисты насаждали и поддерживали на Кавказе реакционное религиозное движение—мюридизм во главе с Шамилем, поэтому «замирение» кавказских областей получило тяжелый, затяжной характер.

Во время пребывания Толстого на Кавказе (май 1851 г. — январь 1854 г.) борьба шла за овладение Чечней, оплотом реакционного движения Шамиля. Эта борьба, которая должна была решить исход войны, воспринималась русскими войсками как патриотический долг; для местного русского населения на Тереке она являлась одновременно и борьбой за существо-

вание, поскольку инспирируемые турецкими агентами набеги опустошали русские селения.

Глубокий интерес Толстого к истории Родины и историческим судьбам русского народа обострил его внимание к событиям Кавказской войны. Молодой писатель, разумеется, не мог в ту пору знать всей правды о религиозно-фанатическом движении мюридизма, не мог разглядеть закулисные пружины, двигавшие честолюбивыми помыслами и действиями кровавого деспота Шамиля. Но, как и все передовые люди России, он понимал, что за движением мюридизма стоят иноземные реакционные силы. В своем дневнике он называет одного из «первых возмутителей Кавказа» и зачинателя кровавой распри на Кавказе шейха Мансура «выходцем турецким»[1].

Осмысливая события Кавказской войны, Толстой был убежден, что между трудовыми массами горцев и русским народом нет повода для братоубийственной вражды. Ответственными за жертвы войны он считал не трудолюбивых горцев, обманутых своими реакционными правителями, и не русских казаков на Тереке, живших всегда в мире с народами Кавказа, а фанатичных вождей мюридизма и прежде всего — Шамиля, которого он впоследствии ярко изобразил в повести «Хаджи-Мурат» как олицетворение «властного абсолютизма»[2]. Повинной в жестокостях войны он считал и титулованную чернь из среды царских усмирителей, вроде кавказского наместника князя Воронцова, действовавшего по указаниям царя Николая I.

Непосредственный участник Кавказской войны, Толстой понимал чувства, владевшие русскими воинами и местным казачеством, и считал, что справедливость на их стороне, поскольку они защищают свои станицы от набегов и ведут борьбу за исторически правое дело. «Кто станет сомневаться, — писал он в одном из черновых вариантов «Набега», — что в войне Русских с Горцами справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне?»[3]. Но, вместе с этим, он не мог не сочувствовать участи бедняков горцев, чьи поля в ходе войны безжалостно вытаптывались, сакли сжигались, а семьи угонялись в плен. Ратуя за гуманное отношение к народностям Кавказа, Толстой противопоставлял горца не русскому солдату, ценою огромных жертв делавшему исторически прогрессивное

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 210.

[2] С. Шульгин. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом, «Русская мысль», 1911, кн. 2, стр. 69.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 234.

дело, а аристократическому офицерству, тому «знакомому Адъютанту, который желает только чин получить поскорее Капитана и тепленькое местечко и по этому случаю сделался врагом Горцев»[1].

Все кавказские рассказы Толстого, посвященные войне с горцами, пронизаны мыслью о возможности дружбы народов России и Кавказа. Это подчеркивает Толстой и в своих «Казаках», описывая историю поселения русских людей на Тереке. Живя между горцами,— пишет он,— «казаки переродились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев; но удержали и там, во всей прежней чистоте, русский язык и старую веру»[2]. Идею добрососедских отношений и дружбы с горцами отстаивает в повести и Ерошка. «И зачем она война есть?— сокрушается он.— То ли бы дело, жили бы смирно, тихо, как наши старики сказывали. Ты к ним приезжай, они к тебе. Так рядком, честно да честно и жили бы. А то что? тот того бьет, тот того бьет. Наш к ним убежит — пропал, ихний к нам бегает. Я бы так не велел»[3].

О мирном присоединении Кавказа мечтает и Оленин. В одном из вариантов повести, носящем заглавие «Воспоминания и мечты», мы читаем: «.... Мы проникаем в горы. Я заслужил уваженье. Меня спрашивают, что делать дальше. Я хожу один по горам, узнаю народ и места и возвращаюсь. Я ничего не отвечаю на вопросы. Я составляю план мирного покорения Кавказа. Я доказал уже, что я такое в сраженьи, и теперь смело могу отказаться. Не нужно войны. Мы идем спокойно вперед, народы высылают нам заложников (в смысле — представителей.—*Р. З.*). Я избираю главную квартиру в одном из аулов и благословляем всеми»[4].

Стремление к исторически верному осмыслению кавказских событий определило новое отношение Толстого к традиционной кавказской теме в русской литературе. Программа очерков Кавказа была набросана Толстым 19 и 21 октября 1852 г. под влиянием письма Некрасова, редактора журнала «Современник». Публикуя рецензии на различные описания кавказских событий (например, на «Записки об Аварской экспедиции» Я. Костенецкого), «Современник» неизменно призывал к правдивому изображению Кавказской войны, к объективному описанию жизни и нравов горцев, к верному показу взаимоотно-

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 234—235.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 15.
[3] Там же, стр. 170.
[4] Там же, стр. 253.

шений русских казаков с народностями Кавказа. Правдивое реалистическое описание Кавказа имело прогрессивное общественно-политическое значение, так как оно способствовало правильной трактовке событий на Кавказе, в противовес тогдашней казенной беллетристике, искаженно изображавшей характер войны. Именно к этому — правдивому реалистическому изображению кавказских событий — и стремился в своих произведениях молодой Толстой.

В отличие от господствовавших тогда романтических описаний Кавказа, Толстой в «Казаках», как и в своих более ранних кавказских произведениях, рисует войну с горцами не в виде эффектных схваток со сверканием шашек и кинжалов. Развенчав традиционные представления Оленина о Кавказе, Толстой подчеркивает, что «никаких здесь нет... Амалат-беков, героев и злодеев»[1]. Войну в горах он показывает как тяжелый ратный труд русских людей, «без хвастовства, без желания отуманиться, спокойно и просто»[2] идущих на смерть во имя своего патриотического долга. На первом плане в произведениях Толстого стоят простые русские солдаты в их повседневном тяжелом быту, крепостные мужики в серых шинелях, храбро и честно сражающиеся во имя интересов своей родины.

«Велики судьбы Славянского народа! Не даром дана ему эта спокойная сила души, эта великая простота и бессознательность силы!»[3] — так заключает Толстой один из своих незаконченных кавказских очерков «Как умирают русские солдаты».

Явственно полемизируя в «Казаках» против фальшивых романтических описаний Кавказа, Толстой фиксирует внимание читателя не на событиях войны, а на показе всего строя жизни казака, который, говоря словами Добролюбова, «столько же воин, сколько земледелец»[4]. Указывая, что в условиях войны боевые действия занимают большое место в жизни казаков, Толстой подчеркивает, что «средства жизни казаков составляют виноградные и фруктовые сады, бахчи с арбузами и тыквами, рыбная ловля, охота, посевы кукурузы и проса»[5]. Быт казаков, по Толстому, это не только стычки с горцами, увод коней, служба в дозорах, но и мирная крестьянская жизнь во всех

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 101.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 5, стр. 233.
[3] Там же, стр. 236.
[4] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. под редакцией П. И. Лебедева-Полянского, т. 4, М., 1931, стр. 271.
[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 17.

ее гуманных и человечных проявлениях. И поэтому вместо развернутых картин войны Толстой рисует лишь один-два драматических военных эпизода, нужных ему для воспроизведения исторического колорита эпохи. Основным же содержанием повести он делает мирный быт казаков.

V

По первоначальному замыслу повести (носившей в подготовительных редакциях названия: «Беглец», «Беглый казак», «Казаки») борьба казаков с чеченцами должна была явиться только фоном для развертывания конфликта между офицером и казаком.

Герой-аристократ, переживающий душевный разлад, не должен был занимать центрального места в повести. Это место принадлежало казаку, смело выступившему против дворянина в защиту своей чести.

На создании повести сказались противоречия в социально-политических взглядах Толстого того времени.

Толстой в первоначальных вариантах повести соединял тему опрощения дворянского героя, его увлечения патриархальной идиллией станицы, с темой разрушения этой идиллии в результате столкновения молодого казака и офицера-дворянина.

Судя по сохранившимся в архиве Толстого конспектам и планам к кавказскому роману, сюжет должен был сложиться в конечном итоге следующим образом:

1-я часть: приезд офицера, увлечение его Марьяной, военная тревога, ранение молодого казака;

2-я часть: женитьба выздоровевшего казака на Марьяне, ухаживание офицера за Марьяной; казак в гневе ударил офицера ножом; бегство казака в горы;

3-я часть: возвращение офицера, пережившего в Тифлисе роман с кн. Воронцовой, в станицу; связь его с Марьяной; поимка пришедшего тайком в станицу мужа Марьяны, казнь его и смерть офицера, убитого не то Марьяной, не то любящим ее солдатом.

Из материала живой кавказской действительности Толстой, как мы видим, избрал необычную для традиционной кавказской литературы ситуацию.

Последние по времени планы работы над романом (8 и 9-й конспекты, представляющие собой наметки 2 и 3-й частей) были квалифицированы А. Е. Грузинским в его объяснительной статье к «Казакам» как «новая вспышка фантазии с уклоном

в сторону сильной романтизации замысла, к счастью, скоро погасшая»[1]. На самом деле, это были лишь более подробные, по сравнению с первоначальными, конспекты, и были они вызваны не эффектными романтическими образами, мелькнувшими в голове автора, а реальными фактами.

Случаи бегства отдельных казаков, преследуемых начальством, к горцам, связи и куначество с ними, несмотря на разъединявшую их политику царизма, бывали нередким явлением в кавказской истории[2]. Один из таких случаев, происшедший во время пребывания Толстого на Кавказе, был изложен в 1862 г., т. е. до выхода «Казаков», в «Дорожных записках» Н. Самарина[3]. В этих записках подробно излагалась история беглого наурского казака Якова Алпатова,—история, напоминающая ранний замысел Толстого.

Станица Наур лежит, как и станицы гребенского казачьего полка, на левом берегу Терека по соседству со станицей Червленной, в которой Толстой неоднократно бывал[4].

Можно предполагать, что при первоначальном замысле Толстой имел в виду историю этого наурского казака, нападавшего на гребенские и кизлярские станицы. Это подтверждается сходством облика Лукашки с описанием Алпатова, данным Самариным по рассказам кавказских старожилов, и рядом общих мотивов в намеченной Толстым истории казака и биографии Алпатова.

Первый раз Алпатов бежал в горы из-за того, что станичный начальник хотел его публично наказать розгами за буйство и ссоры с соперниками. Через три года он соскучился по родным местам и вернулся, предав группу горцев казакам. Поселился он с женой и сыном.

В результате стычки с офицером — станичным начальником — из-за девушки, которую Алпатов у него отбил, он снова бежал. В 1854 г. он попался в руки казаков. Его отвезли в Наур, а оттуда — в крепость Грозную. Суд постановил расстрелять Алпатова и назначил место казни в его родной станице.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 290.

[2] Толстому была известна казацкая народная песня на эту тему. «Песня говорила про старинного джигита—казака, который ушел в далекие горы и тужит по своей родине и по своей душеньке, которая за другого вышла замуж» (Юб., т. 6, стр. 243—244).

[3] Газета «Северная пчела», 1862, № 132.

[4] Описанная в повести Новомлинская станица в значительной мере напоминает станицу Червленную. В двух вариантах повести: № 3 и 10 станица так и называется — Червленной; станица же Наур упоминается в продолжении повести 1862 г.

Перед казнью Алпатов раскланивался со знакомыми казаками, просил, чтобы целили прямо в голову и благодарил за то, что не приговорили его к повешению.

История беглого казака в первоначальном замысле Толстого очень близка к рассказанной. В одном из вариантов 1857 г.[1] намечена ссора гуляки-казака с офицером.

«У Терешки[2] были душеньки, жена его приревновала, на площади попрекнула, ему рассказали, что и к ней офицер ходит.— Он подкараулил офицера на улице, офицер с него шапку сшиб, над ним ребята посмеялись, он еще раз подкараулил и пырнул ножом при солдате... у Марьянки родился сын, она работала много. Терешка бежал к Ахметке, сделался вожаком в другие станицы. Его боялись, им пугали»[3].

По этому варианту казак гибнет от руки офицера, товарища которого он убил. Но другой вариант повести (1858 г.)[4], по которому казак после столкновения с офицером пробыл в горах два года и тайком пришел к жене, имевшей от него сына, кончается фразой о расстреле казака: «Расстрел.— Прощенье просит. Офицер сзади спасать и в... <Я видел казнь>. Ты верно слышал. Я виноват»[5].

Последний конспект к повести дополняет этот набросок: «Оленин скачет в крепость[6] спасти, отложить...Возвращается; на дороге казнь. Прощается со всеми»[7].

В сохранившемся продолжении повести (1858 г.) возвращение Кирки (молодого казака) происходит после трехлетнего пребывания в горах. Марьяна верна ему и растит сына. Снова намечена казнь казака. «Кирку казнили. Что я наделал! и я не виноват, я чувств...»[8]

Однако история казака в ранних вариантах имеет и существенные отличия от рассказанной. Осмысливая тему о вынужденном беглеце, Толстой усилил социальный смысл столкновения и в значительной мере умалил вину казака, подчеркнув сильнее вынужденность его бегства. У Толстого казак имеет дело не со своим станичным офицером, а с офицером-дворянином, вина которого усилена Толстым (он отбил не девушку,

[1] Вариант № 11, по описанию А. Е. Грузинского.
[2] Имя молодого казака в ряде вариантов 1857 г.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 217—218.
[4] Вариант № 19 и «конспект № 2» — конец варианта № 19, ошибочно приняты А. Е. Грузинским за конспект 1853—1856 гг.
[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 257—258.
[6] Очевидно, подразумевалась крепость Грозная, упоминаемая Олениным в первой части.
[7] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 260.
[8] Там же, стр. 157.

а жену у казака). Офицер у Толстого сам сознает свою вину и испытывает угрызения совести при казни казака.

Таким образом, если бы этот замысел был доведен до конца, то идея чужеродности дворянина в народной среде приобрела бы новое, социальное звучание. Но этот сюжет, как известно, не получил полного развития. Основным содержанием повести стало изображение патриархального быта станицы и развенчание беспочвенных мечтаний дворянина-интеллигента.

Название «Беглец», «Беглый казак» носят только ранние варианты повести. Варианты конца 1858 г. носят название «Казаки». Это свидетельствует о значительном изменении и расширении первоначального замысла, об отказе от сюжета нетипического (в центре которого стоял нехарактерный для патриотически настроенного казачества эпизод) в пользу более типического сюжета.

Желая довести роман до конца, а не печатать его в незавершенном виде, Толстой в письме от 9 октября 1862 г. настоятельно просил редактора «Русского вестника» М. Н. Каткова, которому он «запродал» своих «Казаков», освободить его от данного обещания, так как он может дать для печати лишь первую часть, а это было бы ему неприятно[1]. Катков, очевидно, не согласился на это, и Толстой обработал для «Русского вестника» первую часть романа, придав ей вид законченной повести. По свидетельству Т. А. Кузьминской, Толстой в 1863 г. говорил Д. А. Дьякову про вторую часть «Казаков», что он ее «начал, да не идет —бросил. Перевесили „Декабристы“»[2].

Таким образом, повесть «Казаки», замечательная своей композиционной завершенностью, представляет собой по отношению к замыслу лишь первую часть большого кавказского романа.

VI

Художник-реалист Толстой занимался изучением новой для него сферы народной жизни, знакомился с историей, нравами и обычаями казачьей станицы.

24 октября 1853 г. он делает выписки из «Записок об Аварской экспедиции» Я. Костенецкого. В ноябре и декабре 1853 г. он выписывает из «Истории государства Российского» Карамзина сведения об основании города Терска Иваном Грозным,

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 60, стр. 453.

[2] Т. А. Кузьминская. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, часть II, изд. М. и С. Сабашниковых, 1927, стр. 92.

об основании Годуновым крепостей в Дагестане, Тарках и Буйнаке. 17 декабря 1853 г. Толстой читает «Русскую историю» Устрялова, в которой подробно говорится о происхождении кавказских казаков.

В описании Терской линии и гребенской станицы в повести отразилось глубокое знание исторических данных и данных этнографической литературы о Кавказе, чрезвычайно распространенной в 50—60-х годах.

В работе над «Казаками» Толстой не ограничивался богатейшим запасом собственных наблюдений, а прибегал к детальному изучению литературы о Кавказе. В письме Н. П. Алексеева к Толстому от 23 сентября 1862 г. мы встречаем прямое указание на это.

«Вы собираетесь писать о Кавказе *и обложились книгами*,— писал Толстому его бывший батарейный командир.—Я очень рад буду, когда явится ваше сочинение..., ваше сочинение будет словом правды и истины»[1].

Алексеев советовал Толстому посмотреть на весь Восточный Кавказ, ознакомиться с местностью, народом, его бытом и в прошлом, и в настоящем; но, видимо, сомневаясь в выполнимости этого совета, он обещал Толстому прислать записки доктора Головинского, которые Толстому «много сказали бы из истории всего Кавказа».

Записки П. А. Головинского, дивизионного доктора 20-й артиллерийской бригады, знатока Кавказа, действительно имели большую научную ценность. Отрывки из них, печатавшиеся в «Терских ведомостях» 1871 г. (№ 5 — 8), представляют собой серьезно и обстоятельно написанные очерки о народах, населяющих кумыкскую плоскость. Неизвестно, было ли выполнено обещание Алексеева, но интересно само стремление Толстого к глубокому изучению Кавказа.

В описании Терской линии, казачьей станицы, исторически сложившегося характера населяющего ее народа, его нравов и обычаев, данном Толстым в «Казаках», критически использованы исторические и этнографические сведения, встречающиеся в литературе о Кавказе первой половины XIX в. Непосредственные наблюдения над кавказской жизнью, сделанные Толстым, разумеется, значительно расширили и обогатили круг этих сведений[2].

---

[1] Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, Махач-Кала, 1929, вып. 46, стр. 7. Курсив наш.— *Р. З.*

[2] Толстой дал настолько яркую и верную картину станичного быта, что на повесть «Казаки» впоследствии ссылался ряд исследователей в своих трудах, посвященных гребенскому казачеству.

Толстым в «Казаках» изображена одна из станиц Терской линии — цепи казачьих станиц по Тереку, которые граничили с Большой Чечней и Кумыкскими владениями. При сообщении фактических сведений Толстой дает понятие об отношении этого уголка к окружающему его пространству и о связи населяющего его народа с историческим прошлым страны, раздвигая тем самым рамки узкого этнографического очерка и поэтически преобразуя его.

«Только узкая, саженей в триста, полоса лесистой плодородной земли составляет владения казаков,— пишет Толстой.— На север от них начинаются песчаные бурупы Ногайской или Моздокской степи, идущей далеко на север и сливающейся бог знает где с Трухменскими, Астраханскими и Киргиз-Кайсацкими степями. На юг за Тереком — Большая Чечня, Кочкалыковский хребет, Черные горы, еще какой-то хребет и наконец снежные горы, которые только видны, но в которых никто никогда еще не был»[1]. Так же поэтически передает Толстой сведения о происхождении гребенских казаков.

Следуя исторической правде, он относит поселение казаков на первом хребте (гребне) лесистых гор Большой Чечни к временам Грозного, но ссылается не на известные ему исторические труды Карамзина, Устрялова и др., а на народное предание. «Предание, еще до сих пор свежее между казаками,— сообщает он,— говорит, что царь Иван Грозный приезжал на Терек, вызывал с Гребня к своему лицу стариков, дарил им землю по сю сторону реки, увещевал жить в дружбе и обещал не принуждать их ни к подданству, ни к перемене веры»[2].

О том, что Толстой действительно опирался на свежее народное предание, свидетельствуют не только дневниковые заметки о рассказах Епишки про появление казаков на Гребне и образная их передача в одной из черновых рукописей[3]. Подтверждением этого факта может служить и приведенное в газете «Кавказ» в 1852 г. сообщение о бытующей у гребенских казаков песне «Про царя Грозного», «наиболее сохранившейся в своем первоначальном виде». В песне этой и рассказывается, как Грозный царь пожаловал казаков вольным Тереком:

— Ах ты, батюшка наш, надежда
Православный государь!
Ты чем нас порадуешь,
Чем пожалуешь?

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 15.
[2] Там же, стр. 15—16.
[3] В варианте № 13 Толстой дает пространный рассказ Епишки о том, как казаки стали «Ивана царя землю караулить».

— Подарю вас, казаченки,
Рекой вольною,
Что ни быстрым
Тереком Горыновичем:
Что от самого от Гребня
До синего моря
Каспийского [1].

Большое место занимает в повести описание самого уклада жизни казачьей станицы. Толстой дал не узкую, этнографическую зарисовку, а создал обобщенный облик станицы, типичной для Терской линии вообще, соединив свои наблюдения над известными ему станицами. Сухость этнографического очерка нарушила бы художественную выразительность произведения; поэтому Толстой дал лишь самое существенное в общем описании быта и нравов гребенцев, сообщая остальные сведения во время живого показа казацких типов, в их рассуждениях и действиях.

VII

Образ Ерошки вырос на основе длительного общения автора с казаком Епишкой. Он был постоянным спутником Толстого на охоте и его собеседником в станице Старогладковской.

Портрет этого казака и внешние факты его биографии были даны, как указывалось выше, Н. Н. Толстым в очерке «Охота на Кавказе». Л. Н. Толстой, в отличие от своего брата, вскрыл богатую внутреннюю жизнь Ерошки, который дан у него как яркий представитель старинного казачества.

О том, что в изображении казака Толстой был чрезвычайно верен действительности, имеется много свидетельств. «Дядя Ерошка в „Казаках“ (я спросил об этом Л. Н-ча) — точный снимок с действительного лица — дяди Епишки, умершего лет 40 тому назад»,— сообщает Н. Н. Гусев [2].

«В станице Старогладковской я нашел современника дяди Епишки и, читая ему „Казаки“, старался что-нибудь услышать от него, чтобы дополнить образ Епишки —„Ерошки“, — сообщал П. А. Цырульников в 1916 г.— Все, что о нем сказано у Л. Н-ча, изображено с фотографической точностью... Внешность его остается та же, только дополняется тем, что бороду (седую, окладистую) он красил в темномалиновый цвет, как это и есть в обычаях наших туземцев...» [3].

[1] Газета «Кавказ», 1852, № 63.
[2] Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, М., 1928, стр. 91.
[3] Цитир. по «Дневнику молодости Л. Н. Толстого», т. I, М., 1917, стр. 215.

«Епифан Сехин был крупный старик, с большой бородой, которую он красил, как это делают горцы. Обыкновенно он сидел на „завалинке", на правом плече у него сидел ястреб. Молва передавала, что Епишка был „отчаянный казак", прекрасный охотник, „кунак" многих горцев... „Кунаки" из горцев были у него не только среди „мирных", но и среди „незамиренных" аулов»[1].

В неопубликованных письмах Н. Н. Алексеева к Л. Н. Толстому есть много сведений о Епишке, которые подтверждают эту конкретность описания казака.

14 марта 1854 г. Алексеев писал из Старогладковской: «Станица и станичники попрежнему живут да чихиреют. Епишка здравствует и птицеловствует. К приезду Вашему, говорит, поймает 5 соколов и 5 ястребов и их всех выучит и Вам подарит»[2].

В письме от 21 августа (1855 г.) он рассказывает о Епишке, как о веселом старике — охотнике и басеннике.

25 сентября (без года) он описывает гульбу Епишки, песельника и шутника:

«Епишка с балалайкой в руках шел вчера по улице, шапка набекрень, пел тилили. Подошел к кругу девок: — „Ну вы, голубки. Здравствуйте. Сыграть или попеть?". Заиграл и пошел лезгинку. Старики подошли: „старый чорт, когда ты перестанешь?".—„Какой я старый. Вы хрычи, а я молодой"—.., заплясал и запел... „Как бы девки любили, кабы молодые любили — вот как. Какой же я старый хрен". Он не был пьян, а сказал мне: „на душе весело — я весел", и с этими словами начал лезгинку и плясал вдоль улицы до квартиры Сивая».

Использована была Толстым и биография Епифана Сехина.

«Вот дедуку Епишку знаем,— рассказывала В. Ставскому Ульяна Даниловна Беззубова, сноха Марьянки,— он чудной был, дедука Епишка. Взял жену Таню, а сам все с чеченами путался. А Таня чеченов страх как боялась! Да куды там — ночью придут, страшные. Как не побояться? Смотрела Таня, смотрела, и ушла за батарейного солдата. Епишка-то и загулял. Запрется у себя, и все в балалайку играет: дринь, дринь, дринь, дринь»[3].

---

[1] В. А. Васильев. К вопросу о пребывании Л. Н. Толстого в станице Старогладковской, Известия Горского педагогического института, т. V, Владикавказ, 1928, стр. 78.

[2] Письма Н. Н. Алексеева к Л. Н. Толстому. Архив Гос. музея Л. Н. Толстого.

[3] В. Ставский. Марьянкины внуки, «Октябрь», 9, 10, 1928, стр. 247—248.

У Толстого Ерошка — заштатный казак, от которого жена сбежала с русским фельдфебелем. В редакции 1858 г. жена Ерошки — Таня, Танчурка[1].

Широко были использованы Толстым в повести и дневниковые записи о Епишке, сделанные на Кавказе. Казак Епишка неоднократно упоминается в кавказском дневнике Толстого; Толстой то говорит о совместной с ним охоте, то передает его рассказы о старом житье казаков, о его похождениях.

Запись о Епишке: «...Любовался на Япишку... казачьи хороводы с песнями и стрельбой, шакалки и славная звездная ночь — славно...»[2] была, очевидно, Толстым использована в главах 35 и 28 в описании праздника казаков на улице и звездной ночи.

Записи 5 — 7 ноября 1852 г. об охоте: «Убили кабана и обидели Япишку», «был целый день на охоте, ранил свинью, которую убил после Япишка» и запись 17 января 1854 г.: «Епишка втроем убил кабана и смешно слушать, как они теперь, пьяные, лают по-собачьи и все говорят про охоту»[3] были использованы Толстым в варианте, писанном 1 сентября 1860 г., который начинается с описания ссоры Оленина и приезжего гостя с Ерошкой, забравшим себе убитого ими троими кабана.

Запись 13 ноября 1853 г.: «Прекрасно сказал Япишка, что я какой-то н е л ю б и м о й»[4],— использована для характеристики Ерошкой Оленина. «Н е л ю б и м ы й ты какой-то! Другой раз не сплю, подумаю о тебе, так-то жалею»[5],— говорит Ерошка Оленину.

Нашла отражение в повести и запись от 8 июля 1853 г.: «Играл немного с мальчишками и сделал очень дурно, что не только не остановил, но подал повод срамить Япишку»[6]. Эпизод, изображающий, как мальчишки дразнят Ерошку, введен в вариант начала 1858 г. (№ 3) и имеется в окончательной редакции.

Из рассказов Епишки Толстой также многое использовал в «Казаках». 15 ноября 1853 г. Толстой записал второй рассказ Епишки — о Миньке-колдуне. Этот рассказ имел в виду Толстой, когда писал в 3-м варианте рассказ Ерошки о колдуне Бурлаке.

[1] Варианты № 3—4, по описанию А. Е. Грузинского. Датировка рукописей «Казаков» в настоящей статье не всегда совпадает с датировкой А. Е. Грузинского, так как некоторые автографы были нами передатированы.

[2] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 46, стр. 143.

[3] Т а м ж е, стр. 148, 229.

[4] Т а м ж е, стр. 149.

[5] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 6, стр. 149.

[6] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 46, стр. 167.

Но Толстой художественно перерабатывает рассказы Епишки. Так, изменена Толстым запись рассказа Епишки 7 января 1854 г. о разрыв-траве и воровстве табунов.

«Есть разрыв-трава,— записывал Толстой со слов Епишки,— отворяющая двери, кандалы, замки, которую черепаха принесла, чтобы отворить плетень, которым загородили ее гнездо.

Епишка с Гичиком на вечерней заре отправлялись в буруны и ехали до петухов. Чтобы узнать, где есть аулы и табуны, Епишка выл по-волчьи. Когда собаки откликались, они подъезжали к аулу, ловили лошадей и гнали их к дому. Но часто блудили — а до зари не вернуться домой, беда!— тогда Епишка слезал с коня и пускал его вперед, сказав, что он убьет его, ежели он обманет. Конь выводил к станицам.— Тогда, привязав сначала коней в тернах, Гичик переправлял Епишку, и этот последний гнал коней в горы, продавая за $^1/_{10}$ цены, прятал бумажки в заправы и возвращался»[1].

В окончательной редакции эти рассказы так изложены Толстым в разговоре Ерошки и Лукашки:

«— Дураки,— сказал дядя Ерошка.— Так-то мы, бывало, спутаемся ночью в степи. Чорт их разберет! Выеду, бывало, на бугор, завою по бирючиному, вот так-то! (Он сложил руки у рта и завыл, будто стадо волков, в одну ноту). Как раз собаки откликнутся»[2]. «Эх! мы не тужили,... когда дядя Ерошка в твои года был, он уж табуны у ногайцев воровал, да за Терек перегонял. Бывало важного коня за штоф водки али за бурку отдаешь»[3].

Лукашке же Ерошка сообщал, как добыть разрыв-траву, о которой у него спрашивал Лукашка:

« — Разрыва нет, а тебя научу, так и быть: малый хорош, старика не забываешь. Научить, что ль?

— Научи, дядя.

— Черепаху знаешь? Ведь она чорт, черепаха-то.

— Как не знать!

— Найди ты ее гнездо и оплети плетешок кругом, чтоб ей пройти нельзя. Вот она придет, покружит и сейчас назад; найдет разрыв-траву, принесет, плетень разворит. Вот ты и поспевай на другое утро, и смотри: где разломано, тут и разрыв-трава лежит. Бери и неси куда хочешь. Не будет тебе ни замка, ни закладки»[4].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 224.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 133.
[3] Там же, стр. 62.
[4] Там же, стр. 63.

Любовная история Епишки, рассказанная им Толстому, была использована писателем в черновых вариантах полностью, в окончательный же текст вошла в значительно измененном виде в 18-ю главу.

Итак, образ Ерошки списан с живой натуры, имеет реальный прототип, с которым связаны наблюдения Толстого. И тем не менее — это не индивидуальный портрет, а типический образ большой художественной силы. В его лице дан представитель старого поколения казаков, каким оно сложилось в определенных конкретно-исторических и социальных условиях.

«Несмотря на то, что Епишка человек не старого века и что он бывал в соприкосновении с образованием, от уединенной ли его жизни, или от других причин, трудно встретить человека более старинного характера, особенно речь его»,— писал автор о «илуте и шутнике» Епишке.

« — Так-то, отец ты мой, — рассказывает Ерошка Оленину о себе,— не застал ты меня в мое золотое времечко, я бы тебе все показал. Нынче Ерошка кувшин облизал, а то Ерошка по всему полку гремел. У кого первый конь, у кого шашка гурда, к кому выпить пойти, с кем погулять? Кого в горы послать, Ахмет-хана убить? Все Ерошка. Кого девки любят? Все Ерошка отвечал. Потому что я настоящий джигит был. Пьяница, вор, табуны в горах отбивал, песенник... на все руки был. Нынче уж и казаков таких нету»[1]. Рассказы Ерошки о традициях, быте и нравах гребенцев соединяют в себе живую историю, фольклор и этнографию казачества. Ерошка хранит в своей памяти старинные русские обычаи и старинные русские песни. Он рассказывает Оленину, как в старину гуляли:

«— Бабы выйдут, бывало, оденутся в сарафаны, галунами обшиты. Грудь всю золотыми в два ряда обвешают. На голове кокошники золотые носили. Как пройдет, так фр! фр! шум подымется. Каждая баба как княгиня была...». «Придут, бывало, казаки, или верхом сядут, скажут: пойдем хороводы разбивать, и поедут, а девки дубье возьмут. На масленице, бывало, как разлетится какой молодец, а они бьют, лошадь бьют, его бьют. Прорвет стену, подхватит какую любит и увезет. Матушка, душенька, уж как хочет любит»[2].

Ерошка любит гульбу по старинному русскому обычаю, с песней и пляской. «Сдохнешь, тогда песни не услышишь, гуляй», — говорит он Оленину, демонстрируя перед ним знание разных родов песен.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 55.
[2] Там же, стр. 129.

Представитель старинного вольного казачества, Ерошка дан в повести как человек жизнедеятельный, жизнерадостный. Именно на здоровом мироощущении Ерошки сосредоточивает внимание автор, сокращая от редакции к редакции рассказы старика о занимательных его похождениях. Перемежая эти рассказы с рассуждениями Ерошки, Толстой вскрывает его духовное богатство. Со стремлением к разудалой жизни Ерошка соединяет в себе грубоватое, но гуманное отношение к людям, отрицание религии, высоконравственные требования к окружающим.

Носителя дворянской культуры Оленина, чувствующего «свою слабость, свою изломанность», привлекают в старике, олицетворяющем собою народную силу и здоровье, широта и размах его натуры, его выразительное, умное лицо. Ему нравятся в Ерошке душевная мощь, цельность, оптимистический взгляд на мир, любовное отношение к человеку без различия веры и состояния, горячая любовь к природе.

Ерошка противопоставляет жизнеутверждающие законы природы несправедливым законам человеческим, по которым убивать друг друга не грех, девку же любить, с татарином есть, с солдатом пить — грех. По мнению Ерошки, все это — «одна фальчь», выдуманная «уставщиками». «Все бог сделал на радость человеку»,— говорит он Оленину. Его оптимизм основывается не на покорности судьбе, как у Платона Каратаева, а на непоколебимой вере в жизнь.

Подымаясь до осуждения общественных установлений, Ерошка сочувственно относится и к горцам и не разделяет восторга Лукашки, убившего горца. «Джигита убил»,—говорит он с сожалением. «У меня вся чечня кунаки были»,— замечает он в другой раз.

Любовь Ерошки к природе, слитность с ней связаны с действенным к ней отношением. Это отнюдь не созерцательное, благостное чувство, как у тургеневского Касьяна с Красивой Мечи, с которым сближал Ерошку М. О. Гершензон[1]. Это и не биологическое слияние с природой, как утверждал Н. Зеленов, писавший, что в образе дяди Ерошки Толстой «сознательно... стирает грань между психологией Ерошки и психологией зверя..., заставляет и самого Ерошку смотреть на мир глазами зверя»[2].

---

[1] М. О. Гершензон. Мечта и мысль И. С. Тургенева, М., 1919, стр. 72—73.

[2] Н. Зеленов. Повесть Л. Н. Толстого «Казаки». Записки Минского гос. пед. института, вып. 1, Минск, 1940, стр. 57.

Психология Ерошки обусловлена не биологическими факторами, а социальными условиями его жизни, родом его занятий. Занимаясь всю жизнь охотой, он, естественно, мыслит образами из хорошо изученного им мира природы. Однако Ерошка является не изолированной от социальной действительности личностью, живущей на лоне природы без всяких гражданских, национальных и государственных связей, а яркой социальной личностью, воззрения которой определены ее социальным бытием, общественным положением. Толстой рисует Ерошку человеком труда, действия: у него трудовые морщины, могучие корявые руки. Он воспринимает труд, как естественное условие своего существования, и мир воспринимает он, как трудовой человек из народа. Охота для него — не «баловство», как, например, для Оленина, а естественная форма труда.

Не изолирован Ерошка и от своей станицы, от станичников. Толстой подчеркивает, что это — представитель старинного казачества со всеми присущими ему чертами характера. В отличие от представителя молодого поколения — Лукашки, гордого джигита, стремящегося силой отстоять свои права, в Ерошке казачья гордость и независимость уживаются с житейским опытом, осторожностью и лукавой хитрецой. Он осуждает засилье богатых, несправедливость власть имущих, судебное крючкотворство (см., например, его суждения о богаче-хорунжем, оттягавшем у брата сад, или воспоминания о том, как он, поспорив с сотником, не вышел в хорунжие), но в то же время Лукашке он советует не перечить урядшику, чтобы не испортить себе служебного положения. Эти противоречивые черты мировоззрения представителя старинного казачества были воспитаны самой жизнью, теми условиями, в которые казачество было поставлено.

Создавая свое произведение в период разрешения крестьянского вопроса, Толстой нарисовал привлекательный образ старого казака, противопоставив его раздвоенному, мечущемуся представителю господствующих классов — Оленину.

VIII

Неизвестно, кто послужил живой натурой для создания образа Лукашки. Судя по тому, как много Толстой видоизменял этот образ, это был—собирательный тип, воплотивший в себе результат множества впечатлений и наблюдений художника.

Имя Лукашки и прозвище Марка взяты Толстым для молодого казака из кавказского дневника при создании нового варианта к повести в 1858 г. В более ранних вариантах молодой казак носил имя Гурки, Терешки, Кирки.

Лукашкой звали в Старогладковской учителя Толстого кумыцкому языку, племянника Епишки,— Луку Алексеевича Сехина. Епишка окрестил его Маркой.

«Мой хозяин, старик Ермоловских времен,— записал Толстой в своем дневнике,— казак, плут и шутник Япишка, назвал его Маркой на том основании, что, как он говорит, есть три Апостола: Лука, Марка и Никита Мученик; и что один, что другой, все равно.— Поэтому Лукашку он прозвал Маркой, и пошло по всей станице ему название: Марка»[1].

Создавая в 1858 г. новое (девятое) начало повести, Толстой, перейдя от имени Кирки на имя Лукашки, почти дословно приводит эту дневниковую запись.

«Марка, Марка твой идет,— ответил шутник (Ерошка.— *Р. З.*), указывая на ‹Кирку› Лукашку.—А Лука-Марка — три святителя. Ну карга, карга,— отвечал старик, прозвавший Лукашку Маркой, потому что, по его мнению, Лука и Марка — два святителя были одно и то же»[2].

В окончательной редакции также встречается прозвище Марка, но уже без объяснения, почему оно Лукашке дано.

По рассказу К. С. Шохор-Троцкого, приведенному в примечаниях к 46-му тому юбилейного издания собрания сочинений Л. Н. Толстого (стр. 364), старожилы помнят казака по имени Лукашка как большого песельника. В. А. Васильев сообщал со слов старожилов, что «это был „хороший казак“, опытный охотник, „песельник“, веселый, разбитной. Он был одинок и недостаточно материально обеспечен. Он страдал физическим недостатком — хромотой... Кажется, когда-то Лукашка упал с лошади во время джигитовки и повредил ногу»[3].

Считать описанного в кавказском дневнике Толстого некрасивого, маленького, хромого Марку прототипом Лукашки, казака-джигита, невозможно.

Правильно сказал об образе Лукашки старогладковский казак Кирилл Григорьевич Синюхаев: «Лукашка был у нас сапожник. А того джигита не Лукашкой звали. Забыл я его имя... Да ведь тогда все у нас такие, как Лукашка, были,— все такие джигиты»[4]. Этими словами вернее всего охарактеризован «прототип» Лукашки. Лукашка у Толстого — типичный

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 83—84.

[2] Вариант № 15, неопубликованный, л. 5. Гос. музей Л. Н. Толстого в Москве.

[3] Ук. выше статья, стр. 70.

[4] В. Гиляровский. Друзья и встречи, «Советская литература», М., 1934, стр. 20.

образ молодого казака тех лет со всеми присущими последнему чертами.

В первой рукописи повести батяка Гурка, по этой редакции муж Марьяны,—«молоденький, безбородый, остроглазый казаченок». Он смущается при встрече с женой. «Гурка был еще слишком молод, чтобы при других целовать свою хозяйку»[1],— говорит о нем автор.

В последней рукописи 1857 г., относящейся ко второму периоду работы Толстого над повестью, молодой казак Кирка, любящий Марьяну, все еще выглядит робким и конфузливым. Он краснеет и неловко переминается с ноги на ногу, очутившись в кругу девок, путается от волнения, объясняясь Марьянке в любви. Это далеко еще не Лукашка окончательной редакции.

В новой редакции, в вариантах 1858 г., Толстой наделяет своего героя более мужественными чертами. Облик молодого казака здесь близок к облику Лукашки в окончательной редакции.

«Батяка Кирка был малый лет 20, высокий, стройный, румяный и весьма красивый, с молодой курчавой бородкой и узкими черными веселыми глазами,— сообщал автор.— Он был одет бедно. На нем была широкая красная черкеска, обтрепанная на полах и прорванная и заплатанная на спине и плечах, на голове по-чеченски заваленная назад шапка с белым курпеем, на босых ногах спущенные ноговицы и прорванные чувяки. Только кинжал, висевший на туго затянутом ремне, был в серебряной оправе. Несмотря на бедность, в его одежде была видна та особенная кавказская щеголеватость, которая состоит в подражании джигитам»[2].

С Марьянкой казак ведет себя смело и свободно. Вот, к примеру, сцена на завалинке:

«Что же замуж пойдешь?— сказал казак и, ближе пригнувшись к ней, стал ей говорить что-то.— Право, что я тебе сказать хотел,— шептал Кирка нежно дрожащим голосом.— Приходи, Машенька. Марьяна отрицательно покачала головой.

— Эй, приходи! к груше приходи,—повторил казак, хмурясь и как бы угрожая»[3].

В последней редакции Лукашка удалец-казак с твердым и мужественным характером. Чувство собственного достоинства, энергия, мужество, способность ориентироваться в трудных условиях, жизнерадостность — его характерные черты.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 185.
[2] Вариант № 3, л. 8, Гос. музей Л. Н. Толстого в Москве.
[3] Там же, л. 9.

Лицо и все сложение Лукашки, по описанию Толстого, отражают большую физическую и нравственную силу. По его воинственной и гордой осанке сразу видно, что это — казак, и что он знает себе цену.

Читателю казак представлен стоящим на наблюдательном посту на кордоне. Сменившись, Лукашка сразу же отправляется проверять силки. «Несмотря на высокий рост и большие руки, видно было,— говорит автор,— что всякая работа, крупная и мелкая, спорилась в руках Лукашки»[1].

Спокойно, с готовностью принимает он внеочередной наряд в секрет, и в секрете, предоставив товарищам спать, зорко следит за неприятельским берегом.

Энергия Лукашки подчеркнута автором в описании его появления в кружке казачек. «Он стоял и говорил тихо, степенно; но в этой медленности и степенности движений было больше оживленности и силы, чем в болтовне и суетне Назарки. Он напоминал разыгравшегося жеребца, который, взвив хвост и фыркнув, остановился как вкопанный всеми ногами»[2].

О жизнерадостности и одарённости Лукашки говорит и его страсть к песням. Его любимая песня «Из села было Измайлова», рассказывающая о том, как гордый ясный сокол покидает охотника, чтобы полететь на сине море, на свободу,—вполне отвечает мужественному характеру Луки.

Яркими реалистическими чертами рисует автор характер Лукашки. Он подчеркивает развитое у молодого казака чувство собственного достоинства и презрительное отношение к имущественным и сословным привилегиям. Оленина удивляет простота в обращении казака с ним.

В образе Лукашки Толстой подчеркивает его внутреннюю цельность. Казаку абсолютно чужда рефлексия, столь свойственная Оленину. Один в ночной тишине, он, идя лесом на место секрета, поглядывает на Терек, на стену камышей, и гораздо меньше думает об угрожающей опасности, чем Оленин, заблудившийся в лесу. «Ведь тоже караулит или ползет где-нибудь»[3],—подумал он только про чеченца. Убив абрека, он уходит снова прилаживать подсошки. О том, что его могли убить, ему и в голову не приходит.

Образ Лукашки дан Толстым в движении. Он на наших глазах взрослеет, мужает, особенно после случая, в котором показал истинную храбрость — без аффектации и рисовки.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 27.
[2] Там же, стр. 50.
[3] Там же, стр. 30.

«Я раз слово сказала, и будет! Твердо, как камень», — серьезно говорит Марьяна Устеньке, удивляющейся ее строгости.

Труд — родная стихия Марьяны. Труд для нее — не постылая и тяжелая обязанность, а первое условие ее существования, сделавшее ее такой могучей, здоровой и прекрасной. Бодрой и веселой выглядит она в самую тяжелую рабочую пору уборки винограда.

«Рабочая пора, — пишет автор, — уже началась две недели тому назад, и тяжелая, непрестанная работа занимала всю жизнь молодой девки. Ранним утром на заре она вскакивала, обмывала лицо холодной водой, укутывалась платком и босиком бежала к скотине. Наскоро обувалась, надевала бешмет и, взяв в узелок хлеба, запрягала быков и на целый день уезжала в сады. Там только часок отдыхала, резала, таскала плетушки и вечером, веселая и не усталая, таща быков за веревку и погоняя их длинною хворостиной, возвращалась в станицу»[1].

Казачка изображена Толстым без барского умиления, которое отличало некоторые произведения 50-х годов. Недаром Фет писал Толстому (4 апреля 1863 г.) по прочтении повести: — «Ох! как хорошо! и Ерошка, и Лукашка, и Марьянка. Его отношение к Лукашке и к Марьянке — верх художественной правды. Я нарочно по вечерам читаю теперь „Рыбаков“ Григоровича. Все эти книги убиты Вами, все повести из простонародного быта нельзя читать без смеха после „Казаков“»[2].

Толстой создал правдивый реалистический образ русской женщины из народа, и этот образ потряс читателя своей внутренней красотой и цельностью.

Толстой нашел свои пути художественного изображения героини, отвергнув традиционные описания кавказских женщин. А такие описания еще встречались в литературе 50-х годов. Романтической трактовке «дикарки», с которой сталкивается «человек культуры», Толстой противопоставил трактовку правдивую, реалистическую. Марьяна представлена прежде всего как человек труда, дочь своей среды. Это не героиня романтических повестей — украшенная драгоценностями «царица гор».

Изображая свою героиню как вольную дочь природы, Толстой в то же время показывает глубину ее внутреннего мира и высоту ее морального облика.

Любовь к молодому казаку не заслоняет в ней других чувств и привязанностей. Труд, семья, подруги, станица занимают

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 112.
[2] Архив Гос. музея Л. Н. Толстого.

в ее душе свое место. Трудовая крестьянская жизнь развила в ней здравый смысл и дала ей душевное равновесие.

Отношения молодой казачки и казака-джигита создают сюжетную основу реалистической повести о любви простых людей. Псевдонародная литература, как правило, изображая любовь простых людей, обычно одаряла влюбленных необычайной тонкостью чувств, исключительной мечтательностью и чувствительностью, мало соответствовавшими условиям их жизни и воспитания. Толстой решительно нарушил эту традицию.

Скупое и вместе с тем красноречивое выражение чувств у Лукашки и Марьянки выявляет иные черты — гордость, сознание своего достоинства, решительность и настойчивость. Марьянка верна себе и самостоятельна в своих взглядах на жизнь. На уговоры Устеньки проявить благосклонность к Лукашке, которым «никакая девка... не побрезгает», она гордо отвечает: «Пускай к другим ходит, а глупости не сделаю. Это дурно», хотя ее влечет к этому, родному ей по натуре, по духовному и физическому складу, человеку. На предложение Оленина она отвечает иронически: «Разве господа на мамуках женятся? А Лукашку куда денем?» Ранение Лукашки заставляет ее высказать свои скрытые чувства. «— Казаков перебили, вот что»,—грубо и жестко говорит она пришедшему за решительным ответом Оленину. «— Никогда ничего тебе от меня не будет... Уйди, постылый!».

В общем идейном замысле повести образ Марьяны играет значительную роль, поскольку он олицетворяет основную мысль автора о превосходстве народной жизни над пустой и бесцельной жизнью дворянского общества. По силе своей выразительности, по глубине и проникновенности, с которыми показаны цельность натуры и душевное здоровье героини,— этот образ принадлежит к числу самых ярких и пленительных женских образов в русской литературе.

X

Типичные черты героя-дворянина, которому свойственны социально-нравственные искания, Толстой черпал из наблюдений над жизнью лучших представителей московского дворянства, над бытом передовых офицеров на Кавказе, а главным образом из самонаблюдений.

Последнее обстоятельство не приводило, однако, к субъективизму в изображении героя, так как, во-первых, сам молодой Толстой — с его напряженными поисками путей для выхода

из тупика общественных отношений был чрезвычайно яркой социальной фигурой, а, во-вторых, Толстой, анализируя свои поступки и переживания, всегда старался выяснить их общественную сущность.

Так, например, в автохарактеристике, данной в дневнике 1850 г., Толстой квалифицирует свое поведение как типичное для дворянской молодежи сороковых годов.

«Зиму третьего года я жил в Москве,— писал Толстой,— жил очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели; и жил так не потому, что, как говорят и пишут многие, в Москве все так живут, а просто потому, что такого рода жизнь мне нравилась.— Частью же располагает к лени и положение молодого человека в Московском свете.— Я говорю: молодого человека, соединяющего в себе некоторые условия; а именно[1] образование, хорошее имя и тысяч 10 или 20 доходу.— Молодого человека, соединяющего эти условия, жизнь самая приятная и совершенно беспечная, ежели он не служит (т. е. серьезно), а просто числится и любит повеселиться»[2].

Этой характеристике личной жизни Толстого, переходящей в широкое обобщение жизни «золотой молодежи» 40-х годов, соответствует характеристика Оленина, как типичного представителя этого круга. Оленин — «юноша, нигде не кончивший курса, нигде не служивший (только числившийся в каком-то присутственном месте), промотавший половину своего состояния и до двадцати четырех лет не избравший еще себе никакой карьеры и никогда ничего не делавший. Он был то, что называется „молодой человек“ в московском обществе».

В 18 лет «Оленин был так свободен, как только бывали свободны русские богатые молодые люди сороковых годов, с молодых лет оставшиеся без родителей»[3].

В презрительном отношении Оленина к «свету», в его раздумьях над тем, во что вложить силу молодости, в его поисках нового идеала, в стремлении «жить хорошенько»— слышны отзвуки настроений самого автора. 20 мая 1851 г. по дороге на Кавказ Толстой записал в дневнике: «Последнее время, проведенное мною в Москве, интересно тем направлением и презрением к обществу и беспрестанной борьбой внутренней»[4]. После двухнедельного пребывания на Кавказе он снова отме-

[1] Зачеркнуто: «поверхностное».
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 36—37.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 7.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 60.

тил: «Я ищу все какого-то расположения духа, взгляда на вещи, образа жизни, которого я ни найти, ни определить не умею»[1].

Для характеристики взглядов офицера, особенно в тех случаях, когда нужно показать формирование новых взглядов и идейных установок героя, Толстой часто прямо пользуется своими дневниковыми записями. Но, благодаря художественному обобщению, эти настроения, как и отдельные конкретные черты поведения Оленина до отъезда на Кавказ, не кажутся навязанными персонажу чисто личными авторскими чертами.

Совпадают взгляды автора и Оленина и на сущность счастья в жизни. Так, 12 мая 1856 г. Толстой записал в своем дневнике: «Да, лучшее средство к истинному счастью в жизни — это: без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую паутину любви и ловить туда все, что попало»[2].

В главе 28 «Казаков» Оленин думает: «Для того чтоб быть счастливым, надо одно — любить, и любить с самоотвержением, любить всех и все, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать»[3].

Можно и на ряде других примеров проследить, как Толстой для создания реалистического образа героя-дворянина, отвернувшегося после происшедшего в нем душевного перелома от фальшивой светской жизни, художественно развивал свои собственные настроения той поры. Однако не только личные авторские размышления и переживания легли в основу повести.

Разрабатывая в новом плане старую литературную тему любви аристократа к простой женщине, Толстой противопоставляет реальному миру выведенных им казаков цивилизованного человека, взятого также из реальной действительности. Его Оленин гораздо проще, обыденнее, и в то же время богаче конкретными чертами, чем традиционные образы героев так называемой «кавказской» литературы.

Уже в ранних набросках повести, написанных в духе нравоописательного очерка, образ офицера дан подчеркнуто прозаичным. Роман Губкова (имя офицера в этой редакции) и Марьяны представлял собой лишь бытовую картину из жизни офицера на Кавказе. О моральных исканиях офицера не было речи: это офицер, уже втянувшийся в кавказскую службу и рассматривающий станичную жизнь как приятный отдых.

Однако художественное развитие идеи произведения заставило автора отказаться от этого обыденного образа и заменить

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб. т. 46, стр. 61.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 71.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 105.

его образом дворянина, стремящегося к нравственно-высоким идеалам и пленяющегося здоровой народной жизнью.

В вариантах 1857 г. характер офицера еще не выявлен с достаточной полнотой, но в редакции 1858 г. Оленин уже выступает как веселый, жадный до впечатлений человек, который постепенно привязывается к казачьему быту, видя в нем живое олицетворение русской народной жизни. В письме приятелю он сочувственно описывает «этот чисто русский народец, закинутый между полудикими магометанскими племенами, с совершенно русскими, старинно-русскими нравами и обычаями»[1].

Стремясь уже в этот период провести идею опрощения, автор приводит своего героя к мысли, что счастье заключается в христианском отношении к людям.

В более позднем варианте 1858 г. офицер болезненно воспринимает крушение своих планов сближения с простонародной жизнью. Отмечая высокое интеллектуальное развитие героя, автор, однако, не изображает его необыкновенным человеком. Придав в рукописи 1859—1860 гг.[2] и копии 1862 г. своему герою черты исключительности и сходства с героями — носителями «мировой скорби», Толстой в окончательной редакции решительно отказался от них.

В варианте 1859—1860 гг. Оленин был дан как лучший представитель дворянской молодежи 40-х годов, которые «приняли на себя этот отпечаток несоразмерности внутреннего развития с способностью деятельности, праздного умствования, ничем не сдержанной свободы мысли»[3].

Эта «свобода мысли» доходит у Оленина до полного отрицания современных ему общественных установлений. Оленину — писал автор,—«открылось, что все наше гражданское устройство есть вздор, что религия есть сумасшествие, что наука, как ее преподают в университете, есть дичь, что сильные мира сего большей частью идиоты или мерзавцы, не смотря на то, что они владыки»[4].

В этой редакции история жизни Оленина носит достаточно бурный характер. Потерпев неудачу в любви к соседке его тамбовского приятеля, «он мучался, ломал себя; но ничего не было, кроме страданий... Увидав всю преступность того, что он сделал, он испугался и ожесточился. Он грубо развязал

---

[1] Вариант № 4, неопубликованный, архив Гос. музея Л. Н. Толстого.
[2] Вариант № 23, по описанию А. Е. Грузинского.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 246.
[4] Там же, стр. 247.

узел, который его привязывал к ней, и уехал с раскаянием и злобой на самого себя, на нее и на всех людей. Тут же в губернском городе он стал играть и в каком-то беспамятстве проиграл больше того, что мог заплатить... Тут он в первый раз испытал отчаяние, и ему уже казалось, что все кончено и жизнь испорчена на всегда»[1].

Выходом из этого положения и была поездка на Кавказ — «старое известное средство для поправки и денежных дел, и характера, и карьеры»[2].

В варианте 1862 г. (№ 8) отъезд Оленина возбудил много разноречивых толков в обществе:

«— У него есть странное свойство характера искать во всем оригинальности. Зачем ему было ехать на Кавказ, я решительно не понимаю. Поправить дела он мог бы и здесь; во-первых, мог жениться. А потом, просто мог пожить в деревне, или даже служить, помилуй, у него родня. Записали бы его в Министерство и кончено...— сказал один...

— Как характера нет? У человека, который, проживя до 24-х лет так, как он прожил, бросает всё и отправляется юнкером в первый полк? нет, у него напротив страшная сила характера...

— Все-таки оригинальный человек,— сказал кто-то.— Не такой, как все»[3].

Но Толстой отказался от этого изображения Оленина, как человека, наделенного необычными страстями и сильным характером. По окончательному идейному замыслу образ молодого дворянина должен был главным образом помочь выявлению значительности и силы мира простых людей и должен был быть не самодовлеющим, а подчиненным влиянию этого мира.

Стремясь разрешить проблему сближения с народом, видя в этом сближении выход из тупика дворянской жизни, Толстой решил показать в Оленине «молодого человека 40-х годов», влечение которого к казакам является не романтическим порывом, а твердым стремлением зажить жизнью народа.

По окончательной редакции Оленин едет на Кавказ отнюдь не вследствие катастрофы в личной жизни, как романтические литературные герои. Оленин едет на Кавказ человеком, у которого все еще впереди. Он счастлив своим чувством молодости, любит себя, ожидает много хорошего. Отъезд Оленина не вызывает никаких разговоров среди провожавших его друзей. Они

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 249 — 250.
[2] Там же, стр. 250.
[3] Там же, стр. 264.

тут же забывают о нем. Фигура дворового человека Ванюши, который сопровождает Оленина, также снижает романтическую сторону повествования. Заменивший собою тип брюзгливого старика, денщика Петрова ранних редакций, этот домашний слуга-дворовый, своими добродушными, смешными, но жизненно верными замечаниями как бы переводит высокие переживания Оленина в план обыкновенных житейских отношений. Всеми этими средствами создается глубоко правдивый, реалистический образ молодого дворянина,— образ, без романтических ходуль, на которые поставлены были многие его предшественники в литературе.

В исследованиях о «Казаках» мы часто встречаем попытки сблизить Оленина с некоторыми героями западной литературы— людьми, разочаровавшимися в жизни и ищущими в слиянии с природой выхода из тупика общественных отношений. Так, во многих работах (Аксельрод-Ортодокс, Фриче, Эйхенбаум) Оленин предстает то героем фаустовского толка, то двойником героев Шатобриана, Байрона и др. При этом из образа Оленина выхолащиваются его реальные, типические черты, порожденные условиями русской жизни, а сам он становится бледной копией некоего «вечного» образа, лишенного национального и конкретно-исторического содержания. Конечно, такой подход антипаучен и идейно-порочен.

Оленин — это образ, порожденный реальными условиями русской жизни. В нем типизированы черты лучшей части дворянской интеллигенции, осознавшей и осудившей пороки господствующих крепостнических отношений. Оленин прежде всего — не отвлеченный от действительности, романтический герой, а живой человек, наделенный чертами, характерными для его возраста и социальной среды.

Внутренний самоанализ Оленина далек от разъедающего скептицизма; он не мешает ему довольствоваться радостями совершенно обыденными. Естественен Оленин и в своем увлечении Марьяной. Проявления этого чувства не носят у него исключительного, трагического характера, как любовь романтических героев западной литературы. Постоянное чувство неудовлетворенности, разочарованности не составляет главной сущности душевных переживаний героя повести.

«Он ни во что не верил и ничего не признавал. Но, не признавая ничего, он не только не был мрачным, скучающим и резонирующим юношей, а напротив, увлекался постоянно»[1].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 8.

Оленин представляет собой резкий контраст мрачным героям Шатобриана и Байрона, которые уходили на лоно природы с разбитым сердцем, с опустошенной душой, уходили доживать свои скорбные дни, а не начинать новую жизнь.

Отличие Оленина от этих героев заключается в том, что его образ порожден реальными условиями русской жизни. Поэтому Толстой не мог не показать крах попыток Оленина сблизиться с народом, ибо предпосылок для такого сближения не было в реальной действительности.

Один из современников Толстого, критик «Библиотеки для чтения» Е. Н. Эдельсон, спрашивал, прочитав «Казаков»: «Так ли же бы отнесся цивилизованный иностранец к той... среде, с которой привелось столкнуться Оленину? А если нет, то какие же особенности отличают цивилизованных русских людей от цивилизованных немцев, французов, англичан? Наконец, в пользу или не в пользу русской натуры говорит эта легкость Оленина, с которою он так скоро и без сожаления решается променять блага высшей цивилизации, им уже испытанные, на простую и грубую жизнь казаков. Принадлежит ли Оленин к поколению, уже отживающему свой век, или мы можем возлагать надежды на людей этого склада?»[1].

Вдумчивые читатели, современники Толстого, несомненно, воспринимали образ Оленина, как олицетворение идейных поисков, характерных для лучшей части дворянской молодежи. Основное содержание повести они видели не в любовных переживаниях Оленина, а в его идейных исканиях, в его утверждении превосходства народной жизни над жизнью господ, в его обличении коренных пороков дворянского уклада жизни.

Герои западной литературы не обращались к быту простого народа в поисках моральных основ для построения новой жизни. Уход в другую среду был для них лишь временным средством заглушить свое личное горе. Для Оленина сближение с народом стало в этот период главной целью и основным смыслом его жизни.

Образ Оленина был воспринят некоторыми либеральными критиками, как бледное отражение пушкинских образов, как новое издание Кавказского Пленника и Алеко. Одни из них обвинили «Казаков» в устарелом байронизме[2]. Как пароди-

[1] Е. Н. Эдельсон. «Казаки», повесть гр. Л. Н. Толстого, «Библиотека для чтения», 3, 1863, Современная летопись, стр. 22.

[2] Я. Полонский. По поводу последней повести гр. Л. Н. Толстого — «Казаки», «Время», 3, 1863; А. Пятковский. «Новые книги. Сочинения гр. Л. Н. Толстого», «Современник», 4, 1865 и др.

рование романтической ситуации «Цыган», при котором Оленину отводится роль «влюбленного» интеллигента, «повторяющего романтические тирады разочарованных европейцев»[1], рассматривает сюжет «Казаков» и Б. М. Эйхенбаум.

Алеко, романтический герой 20-х годов, и рядовой дворянин Оленин, который накануне крестьянской реформы, когда дворянство лихорадочно искало выход из создавшегося критического положения, обнаружил тяготение к здоровым формам народной жизни, — глубоко различны.

Дневниковая запись Толстого: «В Пушкине-же меня поразили Цыгане, которых, странно, я не понимал до сих пор»[2] — была сделана 9 июля 1854 г., т. е. тогда, когда идея повести уже обозначилась.

На Кавказе герой Толстого ищет не абстрактный идеал свободы, в поисках которого пришел к цыганам Алеко. Отличающее пушкинских героев неопределенное, смутное стремление к какому-то неосознанному новому укладу жизни заменяется в душе Оленина твердым и ясным решением переменить дворянскую среду, в которой он жил, на более здоровую — народную, казачью.

Обычная для молодого человека московского общества биография Оленина снимает маску таинственности и с прошлого героя.

«Кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, не известных читателю; его бездействие, его равнодушие к дикой жестокости Горцев и к прелестям кавказской девы могут быть очень естественны —но что тут трогательного?»[3] — писал Пушкин Н. И. Гнедичу в апреле 1822 г. о своем «первом неудачном опыте характера».

Толстой построил характеристику своего героя на принципах совершенно противоположных. Биография Оленина подробно дана в произведении. Она не содержит ничего трагического, а герой представлен с душой, не опустошенной и жадной к новым впечатлениям.

Мнение С. Дурылина, что, хотя «Оленин не Печорин, но в нем кровная близость к нему», нам также не кажется достаточно обоснованным.

«У Оленина, — пишет Дурылин, — общие с Печориным класс, экономика, культура, психический склад: он такой же крайний

[1] Б. Эйхенбаум. Молодой Толстой, Пгр.—Берлин, 1922, стр. 108.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 47, стр. 10.
[3] А. С. Пушкин. Полное собр. соч., изд. АН СССР, 1937, т. 13, стр. 370—371.

индивидуалист; в нем так же богато волевое начало; он так же стремится „условий света свергнуть бремя" на диком Кавказе; он так же ищет любви дикарки... Он так же страстно любит природу (с теми же философскими, психологическими и социологическими предпосылками этой любви); он такой же страстный охотник...— и в нем, наконец, та же внутренняя неудовлетворенность собой и жизнью»[1].

Но принадлежность к дворянскому сословию, образованность—слишком общие черты,—они недостаточны, чтобы установить идейное сходство между этими образами; что же касается до психологического склада, то он отнюдь не общий у этих двух героев. Индивидуализм Оленина совсем не тот, что индивидуализм Печорина. Печорин озлоблен, не удовлетворен окружающим, не любит и презирает людей. Он не удовлетворен и собою, и его эгоизм — это не любовь к себе, а, скорее, гордое сознание превосходства над другими людьми. Оленин же, как подчеркивает Толстой, не успел разочароваться в самом себе, ждет от себя много хорошего, и потому, естественно, не может не любить себя. Он и от жизни ждет много хорошего, поэтому подходит к людям с открытым сердцем, с готовностью любить их и даже жертвовать своим счастьем ради них. Чужда Оленину и печоринская неудовлетворенность жизнью. Вся та ложь, в которой он жил, становится ему невыразимо гадкой лишь тогда, когда им была найдена новая, удовлетворившая его цель, когда он, в отличие от Печорина, нашел реальную возможность «условий света свергнуть бремя». И любовь к природе у обоих героев разная. Оленин находит не только успокоение на лоне природы; в созерцании ее он находит стимул к слиянию с простой, безыскусственной, как она сама, жизнью казаков.

Толстой превосходно знал русскую и западноевропейскую литературу, но установить влияние какого-либо отдельного писателя на создание повести не представляется возможным.

«Правильный путь,—считал Толстой,—такой: усвой то, что сделали твои предшественники, и иди дальше»[2].

Этим правилом руководствовался писатель и при создании «Казаков».

Толстой пошел дальше своих предшественников. Он резко противопоставил своего героя излюбленным героям дворянской литературы 40—50-х гг., так называемым «лишним людям»,

[1] С. Дурылин. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, М., 1940, стр. 169.

[2] Н. Н. Гусев. «Толстой о художественном творчестве», «Октябрь», 1935, 11, стр. 225.

которых Чернышевский в 1858 г. с горечью охарактеризовал как рыцарей «дряшного бессилия», предпочитающих «всякому решительному шагу отступление» и живущих «без влияния мысли об общественных делах»[1].

В противоположность своим литературным предшественникам Оленин всецело находится под влиянием «мысли об общественных делах», он все время размышляет о сущности народной жизни.

Оленин глубоко чувствует превосходство деятельной жизни простых людей над своей собственной, чувствует и превосходство этих людей: могучих, цельных натур — Лукашки, Марьянки и Ерошки. Не решив за шесть лет самостоятельной жизни в свете, куда применить силы, Оленин в обстановке станичной жизни хочет решиться на такой необычный шаг, как перемена своего положения на положение обыкновенного казака. «Он с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком», — пишет Толстой. И, уезжая из станицы, Оленин не мог уже сказать об этой жизни, что это н е т о, как он сказал это в свое время по отношению к московской жизни. Оленину, несмотря на личную неудачу, ясно, что именно эта жизнь — «серьезная, не шуточная», и перед лицом такой жизни пустые и лживые интересы его круга кажутся ему ничтожными и смешными.

В отличие от других писателей, живописавших уход героя из своей среды, Толстой показал, что естественная жизнь простых людей из народа не терпит классово чуждого ей «мятущегося» дворянина. Поведение Оленина в станице вызывает только недоумение среди казаков: он для них — ненужное лицо. Никакого решающего влияния на окружающую его среду Оленин не оказывает: он лишь хочет приобщиться к ней, но терпит неудачу в своих замыслах. Несмотря на то, что он дворянин и богат, Марьяна остается недоступной для него.

Нарисовав полнокровные образы представителей народа, Толстой подчеркнул значительность и важность изображенной им простонародной среды. Но и Оленина Толстой не показал человеком без всяких перспектив в жизни. Читатель чувствует, что социально-этические искания Оленина не прекратятся.

В «Казаках» Толстой дал глубокую социальную трактовку темы столкновения дворянина с простонародной средой. Он подчеркнул превосходство народной жизни над пустой,

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., т. V, ГИХЛ, М., 1950, стр. 160, 169.

паразитической жизнью высшего общества, нравственное, душевное превосходство народных типов над представителями господствующих классов.

Народные типы, величавые и сильные, как сама природа, были Толстым изображены с присущим народу сознанием своей гордой силы. И эта героизация явилась результатом художественного изображения правды жизни, пристального изучения интересов, быта и психологии народной массы, следствием горячего убеждения Толстого, что народу принадлежит будущее.

А. А. Сабуров

ОБРАЗ РУССКОГО ВОИНА В «ВОЙНЕ И МИРЕ»

I

Роман «Война и мир» давно получил мировое признание. Его автор дорог всему передовому человечеству как гениальный художник, запечатлевший в своем несравненном произведении образы простых русских людей, скромных героев Отечественной войны 1812 г., показавшей всему миру историческое значение русского народа.

В беседе с Горьким Ленин говорил о Толстом:—«...И, — знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было»[1].

Характеризуя этими словами Толстого как глубоко народного писателя, Ленин имел в виду, очевидно, и роман «Война и мир», который он перечитывал как раз в это время.

Исключительно широкий охват народной жизни в творчестве Толстого отметил Горький: «широко написанные, живые и яркие картины русской жизни во всех ее слоях», «глубоко взятые, изумительно просто и правдиво рассказанные человеческие жизни, душевные переживания»[2]. И именно в «Войне и мире» с наибольшей полнотой выражены эти особенности творчества Толстого, подчеркнутые Горьким.

Все исследователи, подходившие с марксистско-ленинской оценкой к изучению «Войны и мира», рассматривали это произведение как книгу о русском народе в эпоху Отечественной войны 1812 г., как памятник великого патриотического подвига.

Действительно, «Война и мир»— непревзойденная по своей художественной силе историческая эпопея, главным героем которой является народ. «Я старался писать историю народа», — говорил Толстой о «Войне и мире». «Чтоб произведение было

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. XXII, ГИХЛ, 1931, стр. 215—216.

[2] М. Горький. История русской литературы, 1939, стр. 295.

хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так... в „Войне и мире" я любил мысль народную...»[1].

Народным героем является в «Войне и мире», прежде всего, Кутузов. Правда, в изображении Кутузова, как он раскрывается в романе, проявляются и слабые стороны мировоззрения Толстого. Стремясь особенно подчеркнуть душевные черты Кутузова, противоположные черствой казенщине царского генералитета, Толстой не сумел показать Кутузова как великого стратега, который, по выражению товарища Сталина, «загубил Наполеона и его армию при помощи хорошо подготовленного контрнаступления»[2]. В образе Кутузова, как он дан у Толстого, мы не находим всесторонне верного исторического портрета великого преемника Суворова,—того, перед кем померкла «слава» Наполеона. Но, несмотря на это, Толстому удалось раскрыть в образе Кутузова свою основную патриотическую мысль. Многие черты великого полководца Толстой изобразил правдиво и исторически верно. Толстой показал Кутузова избранником всего народа, отцом русского войска. Кутузов в изображении Толстого живет одной заботой, одной думой с народом и армией, и его беззаветная преданность Родине, его знание народа, его воинское умение делают все его распоряжения безупречными и несравненно более действенными, чем распоряжения Наполеона. Толстой понял огромную силу морально-политического фактора для исхода народной войны и показал, что глубокая связь с народом есть главный источник воинской мудрости полководца.

Толстой с исключительной силой и убедительностью показал в «Войне и мире» единство русского народа, тот патриотизм простых русских людей, который объединял их в один великий народ.

Патриотизм русского народа, выраженный в славных подвигах его воинства, изображается Толстым на протяжении всей книги. Повествование о подвиге, совершенном русским войском в дни Шенграбенского сражения, по своему эпическому напряжению напоминает древнее сказание о легендарном Евпатии Коловрате, который с тысячью товарищей выступил против несметных полчищ Батыя. Многочисленные военные сцены «Войны и мира» составляют своеобразную летопись славы русского войска: батарея Тушина, которая без

---

[1] С. А. Толстая. Дневники, 1860—1891 гг., 1, 3 марта 1877 г., изд. М и С. Сабашниковых, 1928, стр. 37.

[2] Ответ И. В. Сталина на письмо тов. Разина, «Большевик», 3, 1947, стр. 8.

прикрытия выдерживает натиск огромных сил противника, атака 6-го егерского полка под предводительством Багратиона и многие другие сцены романа ярко передают народный героизм в эпоху Отечественной войны 1812 г. Жизнь народа и его стойкая защита Родины в справедливой войне против наглого захватчика становятся основной, ведущей темой книги.

В главах романа, посвященных событиям 1812 г., особенно ярко раскрывается народный характер эпопеи Толстого. Героические картины Отечественной войны открываются описанием последних дней Смоленска. Все, кто не может носить оружие, уходят в глубь страны, потому что оставаться под иноземным владычеством невозможно для русского человека. Когда решался вопрос о жизни и смерти отечества, у русских людей, оказавшихся в зоне военных действий, изменялись весь образ жизни, вся психология, сознание и мироощущение. Все силы были направлены на борьбу с врагом.

Толстой с необыкновенной глубиной и правдивостью изобразил характеры русских людей — защитников Родины. Ненависть к французским захватчикам, разоряющим русскую землю, с такой полнотой выраженная в беседе Андрея Болконского с Пьером накануне Бородинского сражения, находит такой же горячий отклик в сердце простого пехотного офицера Тимохина. Болконский и Тимохин и все русские воины, остановившие своей грудью натиск врага, были охвачены единым патриотическим порывом, который так хорошо выражен в словах ополченца, встретившегося Пьеру под Можайском:

«Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят»[1].

Патриотический порыв, охвативший русский народ в 1812 г., особенно глубоко проявился в действиях партизанских отрядов, оказавших огромную помощь регулярной армии. Война с Наполеоном стала благодаря этому поистине народной войной. Толстой, как никто до него, сумел понять это своеобразие Отечественной войны 1812 г., оценить значение партизанской борьбы русского народа с иноземными захватчиками. «Этих партий различных величин и характеров были сотни. Были партии, перенимавшие все приемы армии, с пехотой, артиллерией, штабами, с удобствами жизни; были одни казачьи, кавалерийские; были мелкие, сборные, пешие и конные, были мужицкие и помещичьи, никому неизвестные. Был

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XX.

начальником партии дьячок, взявший в месяц несколько сот пленных. Была старостиха Василиса, побившая сотни французов»,— писал Толстой.— «Дубина народной войны поднялась со всею своею грозною и величественною силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупою простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло всё нашествие»[1].

Мировая литература не знает другого произведения, которое с такой всеобъемлющей полнотой и художественной силой раскрывало бы борьбу народа с вторгнувшимся в пределы его страны неприятелем. Толстой показал глубину национального самосознания, моральную высоту русского народа, который отдал все свои силы для победы над коварным и подлым врагом:—«И благо тому народу, который не как французы в 1813 году, отсалютовав по всем правилам искусства и перевернув шпагу эфесом, грациозно и учтиво передает ее великодушному победителю, а благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменится презрением и жалостью»[2].

Глубокая народность великого творения Толстого многократно отмечалась критической литературой. Однако следует сказать, что далеко не все стороны «Войны и мира» изучены в одинаковой степени. Большинство исследователей сосредоточивает всё свое внимание на главных героях романа — центральных образах произведения — на Кутузове, Андрее Болконском, Пьере Безухове, Ростовых и др. И даже в анализе народных образов, в изучении показанного Толстым хода Отечественной войны 1812 г.,— исследователи далеко не достаточно использовали весь тот огромный повествовательный материал, который связан и с массовыми сценами романа, и с характеристикой рядовых солдат и офицеров русской армии.

Восполнение этого пробела является одной из ближайших задач литературы о Толстом. В настоящей статье мы хотели бы обратить внимание читателя на некоторые образы русских солдат и офицеров, имеющие в «Войне и мире» не меньшее идейное и художественное значение, чем общепризнанные главные герои, вокруг которых развивается фабула романа, а также на связь всех так называемых «второстепенных» и даже эпизо-

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV, ч. 3, гл. I и III.
[2] Там же.

дических персонажей с основным замыслом автора — раскрыть «мысль народную». При этом автор настоящей статьи ни в какой мере не ставит своей задачей дать исчерпывающий обзор героев романа, относящихся к военной среде, и останавливается лишь на отдельных персонажах и военных сценах.

II

Читателя «Войны и мира» особенно привлекает фигура капитана Тушина. Тушин появляется в I томе «Войны и мира» в пяти главах 2 части — XV, XVI, XVII, XX и XXI. При объезде позиций перед Шенграбенским сражением князь Андрей с сопровождающим его штаб-офицером застает в палатке маркитанта провинившегося невзрачного артиллерийского офицера. Он сидит без сапог, когда с минуты на минуту можно ждать сигнала к сражению. Растерявшись, с неловкой улыбкой, он отвечает невпопад на замечания начальства: «Солдаты говорят: разумшись ловчее». Проходит немного времени. Князь Андрей, оканчивая объезд позиции, слышит доносящийся из балагана разговор офицеров. Тушин рассуждает с наивной, задушевной задумчивостью о страхе смерти: «Боишься неизвестности, вот чего,— признается он.— Как там ни говори, что душа на небо пойдет... ведь это мы знаем, что неба нет, а есть атмосфера одна».

Свист ядра прервал разговор. Началось сражение. Багратион подъехал к батарее. Не замечая генерала, Тушин и командует, и вместе с солдатами работает на батарее.

Сражение подходит к концу. Тушин не замечает, что его батарея давно уже осталась без прикрытия. Он не видит ничего, кроме своей цели. Из четырех орудий осталось у него только два, а он все продолжает «швырять французам ядра».

Поступают приказания отступать — Тушин, увлеченный сражением, не слышит, не понимает. Только князь Андрей, сам взявшийся убирать орудия, вернул его к действительности.

Вместе со всеми войсками батарея Тушина отступает. Раненых не велено было подсаживать на орудия. Но Тушин, которому и без того все делали упреки и замечания, подсаживал, заботливо, с ласковым словом, стараясь устроить раненого поудобнее: «— Садитесь, милый, садитесь. Подстели шинель, Антонов».

Остановились у костра. Каждый встречает привет на бивуаке Тушина. Проходящему солдату дают воды. Другой получает горящую головешку для пехоты.

Наконец, Тушин перед генералом. Он виноват, он оставил два орудия, он во-время не отступил с позиции, он не вызвал прикрытия. Тушин не оправдывается, он боится подвести других и с растерянным видом принимает выговор. Но князь Андрей оказывается рядом. «Успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и геройской стойкости капитана Тушина с его ротой»,— неожиданно заявляет он.

Как видно из сказанного, цепь эпизодов, объединенных скромной фигурой капитана Тушина, образует законченную сюжетную линию и могла бы без существенной переработки выступать вне общего контекста книги как самостоятельная новелла.

Но в «Войне и мире» такие новеллы о народных героях составляют общую сюжетную основу книги и связаны между собой и с главными героями эпопеи внутренними идейными мотивами. Князь Андрей попадает в конце сражения на батарею Тушина. Здесь Болконский инстинктивно делает то, к чему сознательно приходит в 1812 г.: он сверх своих функций адъютанта добровольно берет на себя обязанности пехотного офицера. Князь Андрей с Тушиным сливаются в труде воинского подвига.

В образе Тушина, в его неразрывной связи с солдатской массой, предвосхищается тот нравственный путь, по которому идут главные герои романа — князь Андрей и Пьер: путь сближения с народом. То, что у Андрея и Пьера есть плод моральных исканий, долгого опыта и долгих размышлений, у Тушина происходит естественно и просто. Он, один из тех многих героев, которым армия обязана успехом,— обыкновенный, маленький, простой человек. В Тушине Толстой изображает настоящего героя из народа. Исполнение воинского долга составляет смысл всей его жизни. Солдаты его батареи и он сам — одна боевая семья. У него с ними одна воля, одна мысль, одно настроение. На вопрос Багратиона, чья рота, рыжий фейерверкер в е с е л ы м г о л о с о м назвал капитана Тушина. Не получив никакого приказания, куда и чем стрелять, Тушин решил зажечь деревню, посоветовавшись со своим фельдфебелем Захарченком,— черта, повторяющаяся в одном из эпизодов 1812 г., где Николай Ростов также советуется перед атакой со своим подчиненным[1].

Вскоре удалось зажечь Шенграбен. Орудийная прислуга оживилась: у нее и у капитана было одно общее дело. Солдаты

[1] «— Андрей Севастьяныч,— сказал Ростов,— ведь мы их сомнем... Лихая бы штука,—сказал ротмистр,—а в самом деле...» («Война и мир», т. III, ч. I, гл. XV).

подкрикивали к каждому выстрелу: «Ловко!.. Важно!» Затем били по десятипушечной батарее противника, выставленной специально против батареи Тушина, били в упор по пехоте, показывавшейся снизу и не подозревавшей, что страшная батарея действует без прикрытия. Тушин требовал у денщика *«еще трубочку за это»* и «сам подхватывал орудия за колеса и вывинчивал винты». Солдаты, «как дети в затруднительном положении, смотрели на своего командира» и т. д.

Фигура простого, скромного офицера Тушина, истинного народного героя, при всей своей величественной простоте, обаятельности, цельности и законченности, не стоит особняком. Тушин идейно связан с главными героями эпопеи. По своему отношению к воинскому долгу, к людям своей батареи, своего полка Тушин сближается в романе с князем Андреем. Благодаря этому князь Андрей выступает не как исключительная личность, подобно традиционным героям романа, с резко подчеркнутой индивидуальностью, а как человек, каких много. Близость к Тушину придает образу князя Андрея силу более широкого обобщения.

III

Среди образов русских солдат и офицеров в «Войне и мире» особенно выделяется прославленный русский полководец Багратион, хотя он выступает в сравнительно немногих эпизодах книги и далеко не всегда оказывается на первом плане. В романе он появляется сначала перед выступлением навстречу французской армии. Кутузов благословляет его «на великий подвиг»[1]. Далее Багратион упоминается в краткой исторической справке. Затем в сжатой повествовательной форме сообщается о явке к нему в Грунте князя Андрея. Фигура Багратиона — крайне скупо и лаконично — раскрывается только в XVII и XVIII главах 2 части I тома. В XXI главе он появляется *в окружении старших офицеров по окончании Шенграбенского сражения.*

Вся эта цепь эпизодов от XIII до XXI главы может быть представлена без особых изменений как одна повесть, в которой Багратион занял бы место главного героя и даже более того — центральной фигуры. Значение Багратиона в событиях этого похода показано не только там, где он является действующим лицом, но отчетливо выступает с самого начала и на протяжении всего похода. Единый организованный порыв всего воинского отряда, показанный во всех эпизодах этого

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 2, гл. XIII.

повествования, предполагает какую-то направляющую силу, и эта направляющая сила олицетворена в образе Багратиона, незримо присутствующего на всех участках сражения, что так ярко подтверждается при атаке 6-го егерского полка.

Роль Багратиона в Шенграбенском деле в самом начале раскрыта в обычной метонимии исторической справки («Багратион вышел в Голлабрун»[1] вместо: войска, предводительствуемые Багратионом, вышли в Голлабрун), причем эта условная метонимия исторического повествования раскрывается со всей силой своего образного значения: «Пройдя с голодными, разутыми солдатами, без дороги, по горам, в бурную ночь сорок пять верст, растеряв третью часть отсталыми, Багратион вышел в Голлабрун... чтобы спасти армию, Багратион должен был с четырьмя тысячами голодных, измученных солдат удерживать в продолжение суток всю неприятельскую армию...»[2]. В контексте повествования эта метонимия воспринимается во всей силе своего смыслового значения, ибо Багратион представляет собой единое целое с подчиненными ему войсками. Багратион действительно как бы присутствует во всех эпизодах, объединенных в повествование о Шенграбенском деле.

В сценах, где действует Багратион, он — центральная фигура повествования. Но этим его роль в романе не ограничивается. От Багратиона тянутся нити ко всем звеньям его войска. Князь Андрей к нему явился по прибытии в Грунт и от него поехал на позиции. Багратион явился на батарею Тушина при первых выстрелах. На правом фланге Багратион сам повел в атаку егерский полк. Полковой командир левого фланга, чья рота, благодаря храбрости Тимохина и Долохова, смяла наступавших французов, появляется в последней сцене перед Багратионом и особенно отмечает подвиг Долохова. Тимохин и Тушин действуют в общем порыве воинского героизма, который поддерживается примером Багратиона. Все лица его отряда, все герои повествования о Шенграбенском деле оказываются в его орбите, объединены вокруг него и подчинены его воле. Сам Багратион, в свою очередь, выполняет волю Кутузова. Впервые появляется он из дверей кутузовской главной квартиры, и по указанию Кутузова начинается его выступление навстречу наполеоновской армии.

В образе Багратиона выражена та же идея, которая более полно раскрывается впоследствии в образе Кутузова. Багратион

---

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 2, гл. XIV.
[2] Там же.

в полном смысле слова отец своего отряда, вместе с солдатами и офицерами он несет все трудности похода и следующего за ним сражения. Он не только руководит боем, но и сам появляется на передовой позиции во время сражения. Он едет туда, где уже началось смятение, вызывает два запасных батальона и на виду у неприятеля сам ведет их в атаку. Всё это молча, не торопясь, и организованное напряжение боя достигает вокруг Багратиона такой невероятной степени, что становится понятно: этот человек может только победить. Но чем, кроме личной храбрости, достигается эта невиданная сила воинского руководства? Пламенным патриотизмом, кутузовскими качествами полководца, живущего интересами народа и армии, любовью к солдату и офицеру — защитникам Родины. Багратион всё знал, что делалось в его отряде, и умел согласовать действия отдельных начальников; подобно Кутузову, он умел привести свой отряд к цели через самые неодолимые препятствия; как Кутузов, он умел ценить русского солдата и офицера, умел вдохновить их своим примером, организовать «дух войска»[1]. В образе Багратиона в эпопее раскрывается кутузовский воинский стиль,— скромное и самоотверженное служение Родине, раскрываются высокие моральные качества русского полководца.

IV

Для идейного замысла «Войны и мира» интересна также фигура капитана Тимохина, хотя в сюжетном отношении она разработана гораздо меньше, чем Тушин и Багратион.

Тимохин — один из многих доблестных русских воинов, один из тех, чья верность долгу и любовь к Родине в 1805 г. спасли от разгрома находившуюся за границей русскую армию, а в 1812 г. нанесли сокрушительный удар Наполеону. Истинная доблесть не ищет громких и шумных дел, не гонится за славой — истинная доблесть сказывается в подвиге, совершаемом порою незаметно для других, по велению совести патриота. Непоколебимая стойкость перед лицом смертельной опасности, высокая, безупречная верность воинскому долгу, сказывающаяся в деле, в поступке, который вырастает, благодаря этому, до степени подвига,— такова отличительная черта истинной доблести русского воина.

Нигде внутренняя связь доблести и простоты не подчеркнута у Толстого в такой степени, как в образе Тимохина.

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV. ч. 3. гл. II.

Скромность и простота Тимохина сказываются, между прочим, и в том, что он почти не выступает на первый план, всегда держится в стороне. О нем как бы нечего сообщить вне общего рассказа о событиях 1805 и 1812 гг. И однако, когда он появляется в повествовании о Шенграбенском сражении и накануне Бородинской битвы, читатель вспоминает фигуру капитана, замеченного Кутузовым во время смотра около Браунау. Тимохин почти не разработан в «Войне и мире» как индивидуальный «характер» это — обобщенная, психологически и сюжетно почти не раскрытая типическая фигура скромного и незаметного пехотного офицера. Он и нужен-то в сюжетной структуре романа, кажется, не сам по себе, а как ротный командир Долохова.

Тимохин — пехотный офицер, каких много, один из тех, кто не выделяется из общей массы, — недаром Толстой именует его то Прохором Игнатьичем, то Иваном Лукичем, не давая ему одного, определенного имени. Фамилия его приобретает в романе почти нарицательный характер и обозначает рядового пехотного офицера. Толстой как бы пользуется этой фамилией в тех случаях, когда надо сказать — один из многих пехотных офицеров, тот, кто не принадлежит к числу известных читателю героев романа и т. п. Но Тимохин, своей внезапной атакой спасает от разгрома отряд Багратиона, который должен задержать наступление наполеоновской армии, а накануне Бородина оказывается собеседником Андрея Болконского, самые заветные мысли которого так совпадают с мыслями Тимохина.

Тимохин появляется в повествовании в качестве командира 3-й роты полка, стоявшего около Браунау в ожидании смотра. С беспокойством школьника он выслушал выговор от полкового командира за то, что Долохов одет не по форме в момент, когда ожидается главнокомандующий. Однако безответный маленький офицер оказался памятен Кутузову со времени взятия Измаила. Тимохин — герой одного из самых трудных суворовских походов, честным воинским трудом он заслужил звание офицера. Ему дороги традиции русской армии, дороги имена славных вождей русского войска, люди его роты гордятся славой суворовских походов, они восхищены Кутузовым, вниманием Кутузова к нуждам солдата; в роте Тимохина раздается стройная русская песня, прославляющая Кутузова.

Второй раз тот же образ мельком появляется на страницах «Войны и мира» в эпизоде перебранки русских солдат с французами перед Шенграбенским сражением (ч. 2, гл. XV). Офицер назван здесь даже не по фамилии, а только ротным командиром Долохова. Своеобразие массовой сцены, в которой

создается образ народа, заставляет индивидуального героя отойти на второй план, и Тимохин участвует здесь в формировании этого общего, массового образа. Ротный командир, подошедший к цепи, с восторгом прислушивается к спору Долохова с французами. Ротный командир Долохова живет одной жизнью со своей ротой, и так же, как и солдаты, увлечен словесным поединком Долохова с крикунами из неприятельской цепи. Таков смысл этой сцены.

Роль Тимохина в сражении показана в одном из следующих эпизодов. Тимохин спасает от разгрома отряд Багратиона в тот момент, когда полковые командиры из-за личных счетов оставили левый фланг отряда без прикрытия. Глубокой воинской сознательности всего отряда Толстой противопоставляет комические фигуры двух упрямых командиров, стоявших в передовой цепи «как два петуха», не желая уступить друг другу и забыв думать об опасности, грозящей всему отряду и всей русской армии. Пока командиры были заняты переговорами с целью оскорбить друг друга, французы напали на пехоту, заготавливавшую дрова, и отрезали гусарам путь к отступлению. Поражение, казалось, было неизбежно, и дело закончилось бы катастрофой, если бы не находчивость Тимохина. Его рота в лесу одна удержалась в порядке и неожиданно атаковала французов, а сам он «с таким отчаянным криком бросился на французов и с такою безумною и пьяною решительностью, с одною шпажкой, набежал на неприятеля, что французы, не успев опомниться, побросали оружие и побежали»[1]. Тимохин, как и Тушин,— один из тех, кто остается в тени в обычных условиях жизни, но в решительную минуту своей доблестью спасает положение.

В канун Бородина Тимохин вновь появляется перед читателем «Войны и мира» как символ той боевой среды, в которую попадает Болконский. Это представитель типа людей, оказавшихся в фокусе устремлений князя Андрея, к которым он пришел после долгих поисков, после многолетних разочарований.

Болконский с Тимохиным жил одними чувствами, одними помыслами, с тех пор как прибыл в полк. «Я имею честь служить здесь, в полку, вот с этими господами,— говорил Болконский Пьеру,— и считаю, что от нас, действительно, будет зависеть завтрашний день... от того чувства, которое есть во мне, в нем,— он указал на Тимохина, — в каждом солдате»[2].

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 2, гл. XX.
[2] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXV.

Тимохин, в глазах Болконского, выразитель патриотического порыва русского войска. «Так думает Тимохин и вся армия», — говорит Болконский, требуя беспощадного уничтожения всех, кто пришел разорять русскую землю. На Тимохина ссылается он как на человека, внутренний мир которого ему так же ясен, как и свой собственный. В душевном единении Болконского с Тимохиным раскрывается та патриотическая мысль, которая в канун Бородина разрешала все тревоги и разъясняла все сомнения. «Тот вопрос, который с Можайской горы и во весь тот день тревожил Пьера, теперь представился ему совершенно ясным и вполне разрешенным. Он понял теперь весь смысл и всё значение этой войны и предстоящего сражения. Всё, что он видел в этот день, все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом. Он понял, ту скрытую (latente), как говорится в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти»[1].

Тимохин со времени славного взятия Измаила, со времени тяжелых походов 1805 г., помнит Кутузова, понимает его значение для русского народа и государства. «Свет увидали... как светлейший поступил», — говорит Тимохин про назначение Кутузова. Последняя реплика Тимохина лучше всего выражает его думу о Родине, — ту «скрытую теплоту патриотизма», которой в эти минуты жил каждый русский солдат. Когда Андрей Болконский, вопреки всем тревогам, вызванным отступлением русской армии, нашел решение мучившего его вопроса и сказал: «...Что бы там ни было, что бы ни путали там, вверху, мы выиграем сражение завтра», а затем повторил: «Завтра, что бы там ни было, мы выиграем сражение!» — Тимохин нарушил свое молчание и с воодушевлением подхватил мысль Болконского: «Вот... правда, правда истинная... Что себя жалеть теперь! Солдаты в моем батальоне, поверите ли, не стали водку пить: не такой день, говорят»[2].

Так в незаметных чертах «маленького» героя постепенно раскрывается многогранный образ доблестного русского воина, прошедшего долгую службу в армии от Измаила до Бородина. Тимохин не считает себя героем, он скромно выполняет свой воинский долг. Но он живет одной мыслью и одним чувством со своей войсковой частью, он умеет, не жалея жизни, бесстрашно выступить с горсточкой людей против атакующего неприятеля

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXV.
[2] Там же.

он глубоко и верно понимает правду народной жизни и уверенно идет на подвиг, которого требует от него Родина.

V

Среди героев «Войны и мира» не трудно заметить большое количество лиц, появляющихся лишь эпизодически. Их роль в книге на первый взгляд незначительна, потому что их характеры и сюжетные линии, связанные с ними, не развиты: их судьба не составляет предмета повествования. Так, например, о дворнике Ферапонтове мы узнаем всего только в одном эпизоде, после чего его дальнейшая судьба уже не раскрывается. Однако и здесь отличительная особенность «Войны и мира» как народной эпопеи проявляется в том, что многие герои из народа, выступая лишь в отдельных эпизодах, оказываются в центре действия, выдвигаются на первый план.

Эпизодические лица романа, как Тихон Щербатый, Ферапонтов и многие другие, имеют огромное идейное значение для всего повествования о патриотизме русских людей в 1812 г. В этом своеобразие и художественная сила «Войны и мира». Мы ограничимся здесь рассмотрением одного, наиболее интересного и яркого персонажа из народа — партизана Тихона Щербатого. Образ Тихона Щербатого в корне изменяет представление о типе русского мужика, о его поведении в войне 1812 г., которое складывается у читателя на основании образа Платона Каратаева, олицетворяющего покорность и непротивление. Но, к сожалению, критики, уделяя много внимания образу Платона Каратаева, игнорировали образ Тихона Щербатого.

Тихон Щербатый внезапно появляется в повествовании о военных событиях 1812 г. Он убегает от французов на глазах Денисова, осматривающего место расположения неприятеля; затем в романе кратко рассказывается о том, откуда он родом и как попал в партизанскую партию, и, наконец, приводится разговор Тихона с Денисовым. Тихон противопоставлен Денисову, взволнованному предстоящей атакой. Отношение к жестокостям войны выражается у Денисова в раздражении, которое проявляется в его репликах. Отношение Тихона к войне показано в его кратких замечаниях.

«— Мы французам худого не делаем. Мы только так, значит, по охоте баловались с ребятами. Мародеров точно десятка два побили, а то мы худого не делали...»[1]

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV, ч. 3, гл. V.

В Тихоне показана та сторона сознания русского крестьянина, которая диаметрально противоположна сознанию Каратаева: спокойное и упорно, последовательно совершаемое отмщение врагу — *отмщение, которое вовсе не тревожит совесть*, потому что оно закономерно и справедливо. «Он»— француз, в позорных отрепьях «мародера»— может быть и должен быть уничтожен. Так думает Тихон Щербатый, так думают тысячи подобных ему солдат русской армии и народных партизан.

Образ Тихона Щербатого полемически заострен и противопоставлен Каратаеву. В Тихоне воплощена та сторона мировоззрения Толстого, которая так ярко выражена в его художественных произведениях вопреки моралистической проповеди писателя — необходимость сопротивления злу, борьбы с насильниками, внешними и внутренними поработителями народа. Не Каратаевы, а Тихон Щербатый и родственные ему по патриотическому духу герои Шенграбена и Бородина были *типичны для солдатской и партизанской массы в войне 1812 г.*, определяли собой ее характер. Глубокая ненависть к врагу, *порожденная любовью к родной земле, высокое национальное* самосознание, кровное убеждение, что «под французом» жить невозможно, готовность итти на любые жертвы во имя независимости Родины — вот что лежало в основе их беззаветной борьбы.

Тихон Щербатый — из тех, кто всё делает своей рукой. Поэтому он всё умеет, всё может. Его нельзя одолеть. Для него каждый шаг и каждый вздох есть борьба, борьба не на жизнь, а на смерть,— тяжелая, в грязи и в крови. Упорство и непрерывность этой борьбы — борьбы с природой, с социальными и внешними врагами — делает его, мужика, неуязвимым — он и силен, и хитер, и сметлив, и ловок. Его мировоззрение — мировоззрение борьбы и возмездия. Толстой, вопреки своей моралистической философии, понял эту сторону мировоззрения русского крестьянина и раскрыл его в образе Тихона. Образ Тихона дан в «Войне и мире» как *положительный образ*.

Тихон выступает в романе почти одновременно с Долоховым. Долохов появляется вскоре после разговора Тихона с Денисовым (гл. VI и VIII). Долохов с первого же своего появления в этом эпизоде отмечен чертами храбрости и жестокости. Заявив о своем намерении проехать в расположение французов, он всматривается в лицо пленного французского барабанщика и, вызывая раздраженную реплику Денисова, говорит о своем партизанском правиле не брать пленных. Другими словами, он формулирует то, что без всякого рассуждения

делал Тихон Щербатый. На этом диалоге Долохова с Денисовым Толстой заостряет внимание читателя, явно обращаясь вновь к теме, связанной с образом Тихона Щербатого.

В образе Долохова — гвардейского офицера с георгием в петлице — Толстой осудил требование беспощадной мести и изобразил ее как холодную жестокость. В его споре с Денисовым Толстой явно на стороне Денисова — потому и понадобился здесь жалкий барабанщик Vincent, имя которого трогательно переделано казаками на «Весенний». Толстой не на стороне Долохова, когда тот после успешной атаки крикнул по поводу пленных: — «Брать не будем!»[1].

Совсем по-иному в V и VI главах дано противопоставление Тихона и Денисова. Тихон не наделен в романе чертой холодной жестокости. Он олицетворяет «дубину народной войны»; он, не задумываясь, как и чем попало, «гвоздит» врага. Такова закономерность справедливой народной войны, и поэтому поведение Тихона мотивировано не его личным характером, как мотивировано поведение Долохова. Тихон поступает так же, как поступали многочисленные «Карпы и Власы», которые не везли сена в Москву, а жгли его (т. IV, ч. 3, гл. I). Тихон исключительно важен в «Войне и мире» еще и потому, что в этом образе Толстой выражает идею возмездия и принимает ее вопреки идее о непротивлении злу, заметной уже в «Войне и мире». Толстой в образе Тихона принял идею возмездия, и поэтому образ русского мужика — сильного и хитрого, ловкого и сметливого, не знающего страха, ведущего беспощадную борьбу за жизнь и с природой, и с врагом — приобретает у Толстого совершенно новую разработку.

Рассмотренные образы не исчерпывают, разумеется, галереи героев Отечественной войны 1812 г., выведенных в великой эпопее Толстого. По мере изучения ее повествовательной основы всё больше и больше вырисовываются образы простых русских людей, поражающих своей внутренней цельностью, преданностью Родине, глубиной своего миросозерцания, чуткостью отношения к людям. В дальнейшем изложении мы остановимся преимущественно на тех «маленьких героях» великой эпохи, скромных и незаметных, нередко не имеющих имени в романе, которых Толстой сумел с исключительной силой художественного мастерства показать во всем их величии.

Однако, прежде чем переходить к этой части настоящей статьи, необходимо отметить, что Толстой вывел среди офицерства не только героев великой эпохи, самоотверженно

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV, ч. 3, гл. XI.

служивших народу и Родине. Срывая все и всяческие маски, Толстой разоблачал и великосветскую знать, и чиновничество, и офицерство, противостоявшее народу, чуждое заботам о Родине, тяготевшее к штабным местечкам и наградам. Наряду с образами воинов, честно и самоотверженно выполнявших свой долг, наряду с Болконским и Ростовым, Тушиным и Тимохиным, Толстой показал в среде офицерства мелких карьеристов, чуждых интересам народа, заботившихся только о личной наживе и не останавливавшихся перед воровством и мошенничеством, — людей, подобных выгнанному из гвардии Телянину, обманывавшему и обкрадывавшему своих сослуживцев, и Бергу, заботившемуся о хорошенькой шифоньерке в день оставления Москвы русской армией.

VI

В работе над «Войной и миром», в поисках новых путей выражения замысла, Толстой нашел новый художественный метод, новые средства создания образа. Каждому читателю очевидно, что в великой эпопее Толстого выступает образ русского солдата, образ русского мужика, но, к сожалению, до настоящего времени в критической литературе не поставлен по-настоящему вопрос о том, к а к создавал писатель образ народа в своем бессмертном произведении. А в «Войне и мире» с необычайной силой художественного мастерства дан именно образ народа — массовый образ, особенно ярко выступающий в военных эпизодах.

Своеобразие художественного метода Толстого заключается в том, что образ народа слагается из мотивов, отнесенных к множеству разных лиц. Нельзя сказать: образ махального (т. I, ч. 2, гл. II) — слово «образ» в таком случае не имело бы никакого значения. Если образы главных и второстепенных героев индивидуальны, если там образ совпадает с персонажем, героем (Кутузов, князь Андрей, Тушин и т. д.), то здесь мы не можем часто не только представить себе героя, но и наименовать его, отделить друг от друга ряд единичных персонажей. И тем не менее наличие образа очевидно, несмотря на отсутствие развития индивидуального характера. Индивидуальная фигура не является здесь художественно-самостоятельной и законченной единицей. Действительно, в «Войне и мире» встречаются ярко очерченные характеры, почти не выступающие из общего массового фона. Они заявляют о себе одной-двумя репликами, получают меткую, но мгновенную обрисовку, иногда в двух-трех штрихах, появляются на сцене один

В памяти одного солдата (вторая реплика) запечатлелся внешний облик Кутузова («Вовсе кривой»), а первый так поражен его личностью, что и не заметил этого его физического недостатка, хотя слышал о нем раньше — как же, сказывали, Кутузов кривой, а он оказался глазастее зрячего: сапоги и подвертки — все оглядел. Солдата поразило несоответствие между обычным представлением о генерале, о начальстве и личностью главнокомандующего. Кутузов становится его героем.

Нет, однако, ничего невозможного в предположении, столь же справедливом и понятном, что третья реплика («Не... брат, глазастее тебя...») принадлежит не первому солдату, начавшему разговор, а его соседу с другой стороны. Оба предположения совершенно равноценны, ибо в тексте романа нет никаких оснований для предпочтения того или другого толкования. Более того, для художественного восприятия неважно, кто именно говорит.

Возможно также, что четвертая реплика принадлежит не второму, а четвертому солдату, вступившему в разговор и перебившему их спор о главнокомандующем. Быть может, уверенные слова третьего: «Не... брат, глазастее тебя...» довели до его сознания впечатление, уже произведенное на него самим Кутузовым, и он своим, осознанным уже впечатлением, хочет подтвердить мысль соседа: куда там кривой — как посмотрел на мои ноги, всю мою обувку разглядел.

Существенно то обстоятельство, что здесь не играет роли, кто именно сказал; важно впечатление, произведенное Кутузовым на солдата, важно отношение к Кутузову, сложившееся у солдата, важно настроение солдатской массы, психология солдата, его внутренний мир, «дух войска», как это будет названо в III томе. Важен типичный, собирательный образ русского солдата, раскрывающийся в репликах,— образ, не совпадающий с отдельным персонажем. Образ дан, но образ не индивидуален. И возможность проанализировать этот образ со стороны его идейного содержания подтверждает его наличие.

Дальнейшие реплики также не прикрепляются к определенным персонажам. Но они развивают намеченный образ. В пятой реплике отношение к Кутузову углубляется по контрасту с отношением солдат к австрийскому генералу, сопровождавшему русского полководца. «Австрияк»— совсем другой, он вызывает к себе не удивление и почтение, а осторожную, сдержанную иронию. Эта ирония сказывается в снижающих сравнениях: *словно мелом вымазан, как мука белый*; у него забота о чистке амуниции на первом плане, тогда как Кутузов осмотрел солдатские сапоги и подвертки.

После пятой реплики тема разговора меняется. Реплики говорят о том, как у солдат складывается представление о ходе кампании. Силу свою они знают и «Бунапарту» не придают большого значения. «Стражения» задерживаются, потому что пруссак бунтует, а австрияк его усмиряет. Война откроется не тогда, когда захочет «Бунапарт», а когда у союзников всё уладится. Солдат не придает «Бунапарту» большого значения, и в этих словах сказывается спокойное сознание своей силы. Далее разговор переходит к вопросам солдатского быта. Солдаты ругают квартирьеров за то, что еще далеко до отдыха, до ужина, и делятся сухарями, добродушно ворча друг на друга и подсмеиваясь над собой в непривычной заграничной обстановке.

Так, в ярких, определенных мотивах складывается и развивается образ русского солдата. Образ не только возникает — он развивается, не прикрепляясь к отдельным индивидуальным фигурам.

Как видно из первых реплик, сначала образ намечен в двух основных чертах: спокойная веселость и почтительное удивление перед Кутузовым. Образ завершается стройной солдатской песней и ловкой пляской, в то время как мимо роты, «похрускивая рессорами», проезжала коляска Кутузова, давшего знак, чтобы люди продолжали итти вольно. Кутузов уже стал героем солдатской песни, в которую, по инициативе самих солдат, было введено его имя. Намеченный ранее мотив — удивление перед Кутузовым получает сценическое воплощение: Кутузов и присутствует в сцене, одобряя солдатскую песню, сливаясь в одно целое со своим войском, и становится его знаменем, организуя «дух войска».

На высшей точке развития образа особенно ярко подчеркнут его коллективный характер[1]. Ни барабанщик-запевала, ни солдат, плясавший с ложками, не выступали в предшествующем диалоге. Они лишь на мгновение выделяются из роты, чтобы сейчас же снова раствориться в ней. И запевала, и плясавший солдат сливаются со своей ротой в том порыве мощного веселья, которое пронизывает всю сцену. Сила и стройность песни с неповторимой выразительностью передана в начале сцены, когда барабанщик, как бы собрав уверенно в своих руках все нити, связывающие его с песенниками, вдруг будто отчаянно бросил поднятую над головой «драгоценную вещь», этот сосредоточенный в его руках ритм песни, и она

[1] Вводя этот термин здесь и ниже, мы не считаем его окончательным и пользуемся им условно. — *А. С.*

свободным и мощным потоком полилась, объединяя всю роту в стройном, едином ритме. Мощь и сила русского войска, единство русского народа звучат в этой песне, во всей этой сцене, в этом монолитном и едином образе русского солдата, динамически раскрытом во всех эпизодах разобранной сцены. Без индивидуальной обрисовки героя достигнут идейно законченный, композиционно разнообразный и оригинальный, художественно яркий образ. Перед нами не отдельные образы махального, запевалы, плясуна и прочих, а единый образ русского солдата, ибо лишь в сочетании этих фигур раскрывается замысел.

Введение этих сюжетно неуловимых, индивидуально не выявленных персонажей является постоянным приемом в «Войне и мире». Этот прием объединяет многие сцены, придавая художественную цельность изображению и формируя особый компонент, почти неизвестный роману до Толстого,— коллективный образ.

Как мы видели, рассматривая эпизод около Браунау, у вводных персонажей есть своя особая задача, которая выводит их из роли вспомогательных и ставит на место, не менее важное, чем место главных героев романа, иногда даже оттесняя главных героев на второй план. Упрек, который делали Толстому не раз, что он вывел в своей книге только аристократию, что в ней мало героев из народа и все они занимают третьестепенное место, предполагает восприятие и оценку «Войны и мира» с точки зрения западноевропейского романического шаблона. Народ, показанный в массовом образе, является не менее важным героем эпопеи Толстого, чем любой иной из героев,— это утверждение с необходимостью вытекает из анализа художественной ткани произведения.

VII

Следующий эпизод, в котором массовый герой выступает на первый план, составляют главы VII—VIII 2 части I тома — дело у моста через реку Энс. Уже перечень действующих лиц обнаруживает своеобразие композиции этого эпизода. Главу VI соединяет с общей композицией романа фигура Несвицкого. Но он оттеснен на задний план рядом вводных персонажей, на которых сделан тематический акцент эпизода. Таковы генерал, начальник арьергарда, с трубой в руках — озабоченный командир, не названный по имени; свитский офицер; казак, подающий сумочку и фляжку Несвицкому; развязно-

веселые офицеры, которых угощает Несвицкий; веселые солдаты-артиллеристы.

Глава VII скреплена с общей композицией фигурами Несвицкого и Денисова. Здесь выступают: пехота («землячки»); казак с лошадьми в поводу; фурштатский солдат; «однообразные живые волны солдат»; ряд обобщенных фигур: офицер, протискивавшийся «как взбрызг белой пены», пеший гусар, который уносился по мосту волнами пехоты «как щепка, вьющаяся по реке»; денщик; житель. Все они являются действующими лицами первой сцены этой главы, которую можно назвать: «Казак и фурштатский солдат».

Далее следуют: веселый солдат (реплика); старый солдат (реплика); солдат на повозке; денщик (реплика); выпившие солдаты (две реплики); унтер-офицер (реплика); молодой солдат (реплика).

Третья сцена развернута вокруг немецкой повозки. Здесь опять новые лица: немец; старуха; молодая; солдаты, подающие пять обобщенных реплик; пехотный офицер, предлагающий яблоко девушке (две реплики).

Четвертая сцена дана в суммированной солдатской реплике, образующей обезличенный солдатский говор, завершающийся двумя индивидуальными репликами.

Пятая сцена образуется шестью встречными репликами. Здесь выступают солдаты, гусары и ефрейтор.

Главу VIII соединяет с общей композицией фигура Николая Ростова, появляющегося в числе гусар. В этой главе выступают офицеры, гусары, солдаты, затем вахмистр, юнкер Миронов и снова гусары.

Как уже сказано, названные главы составляют один сценический эпизод, разделенный на три части. В каждой из них выступает несколько групп персонажей. Однако введение этих персонажей вносит новый акцент, имеющий композиционное и идейное значение. При этом не только Несвицкий и Денисов, но и Николай Ростов отступают на второй план. Вводные персонажи перерастают в единого массового героя, который в живом, непосредственном восприятии сосредоточивает на себе внимание, потому что на него переносится идейный и художественный акцент.

Массовые сцены этого эпизода имеют единую тему — русское войско в походной обстановке. Автор ставит перед собой здесь одну задачу — дать реальную картину походной жизни, показать живых людей в реальных условиях похода. Идея подвига, которая будет раскрыта впоследствии, требует постепенного развития образа простого русского человека. Такими

простыми людьми являются изображенные в эпизоде боевые офицеры и, главное, солдаты, представленные здесь не одним или несколькими единичными персонажами, а множеством незавершенных зарисовок: есть портретный образ — нет реплик, есть реплика — нет портретного образа; реплики, вырванные из контекста; реплики, не раскрывающие характера, а передающие только отдельную черту; реплики, отнесенные к отдельным лицам, и реплики суммированные, которые могут быть приписаны и одному лицу, и множеству лиц в любой комбинации[1].

Подсчитать такие персонажи, отделить их друг от друга нельзя. Простота, обыкновенность героя подчеркнута его множественностью. Он — тот, каких много, и благодаря этому множеству достигается многогранность образа. Он, этот солдат, и серьезный, и подвыпивший; и веселый, и мрачный; и лаконичный, и словоохотливый; и остроумный, и недовольный; и утомленный, и бодрый. И во всех своих проявлениях — это простой русский человек, внутренне цельный, кровно связанный со своей боевой семьей, знающий, что, будучи ее членом, он делает большое, важное дело,—и, благодаря этому, через него, через этот образ солдата, вырастает образ народа, который постепенно выдвигается на первый план в тематическом замысле книги.

Постепенно, но неуклонно на протяжении I тома «Войны и мира» идет таким путем развитие образа русского солдата. Вот князь Андрей на пути в ставку Кутузова обгоняет обоз раненых. Офицер, начальник транспорта, грубо ругает солдат. Бледные, они трясутся в телегах по каменистой дороге. Одни разговаривают, другие едят хлеб, третьи молча смотрят «с кротким и болезненным детским участием». «— Позавчера на Дунаю»,— отвечает один из них на вопрос князя Андрея, в каком деле они ранены (гл. IX).

Другая картина. Князь Андрей перед Шенграбенским делом приближается к передовым позициям. Вот фельдфебель рассчитывает людей; вот солдаты тащат дрова и хворост, строят балаганчики, весело переговариваются; вот они у костров сушат рубахи, толпятся около котлов, ожидая обеда. Вот в другой роте они с «набожными лицами»[2] подносят ко рту манерки с водкой. Они ничего не говорят, ни один не проявляет себя индивидуальным действием, и все же здесь выступает самосто-

[1] См.:«—И что становятся? Порядку-то нет! — говорили солдаты.— Куда прешь? Чорт! Нет того, чтобы подождать. Хуже того будет, как он мост подожжет. Вишь, и офицера-то приперли». (Эти слова могут быть отнесены и к одному, и к двум, и к трем и более лицам.)

[2] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 2, гл. XV.

ятельный образ солдата, потому что через все эпитеты, через всю динамическую живопись картины проступает поражающая своей силой идея: высокие волевые качества русского солдата. Эта идея выражена и в итоговой характеристике: «Все лица были такие спокойные, как будто всё происходило не в виду неприятеля, перед делом, где должна была остаться на месте, по крайней мере, половина отряда, а как будто где-нибудь на родине, в ожидании спокойной стоянки»[1].

Эта же идея получает новую разработку в других эпизодах. Солдаты слушают перебранку Долохова с французским гренадером, Сидоров и его приятель подают реплики, а когда Сидоров передразнил французский говор, раздался грохот здорового и веселого смеха солдат. И в этом эпизоде главной фигурой является не Долохов, появившийся внезапно на фоне батальной обстановки — Долохов, как и раньше князь Андрей, как бы отходит на второй план. Это прежде всего — эпизод из солдатской походной жизни, потому что с образом солдата, а не с Долоховым связан здесь идейный вывод, осуждение захватнической войны, затеянной французским императором.

Простота, человеческое достоинство, сознание своего народного единства и народной силы — вот что видно за этим спокойствием и уверенностью русского солдата перед сражением. Основная идея романа — народный патриотизм — как бы постепенно проявляется в раскрытии массового образа. Этот образ не имеет сюжетной опоры в единичных персонажах; он создается из разрозненных реплик и штрихов, не образующих отдельные образы; он слагается из обобщенных реплик, обобщенных фигур и беглых портретных зарисовок. Но от этого его идейно-художественная сила и значение не только не меньше, но приобретает особенную яркость и разнообразие.

VIII

Рассказ о Бородинской битве является кульминацией повествования о патриотическом подвиге русского войска в 1812 г. Этот рассказ открывается большим авторским отступлением[2]. Путь следования Пьера определяет далее ход повествования. Канун Бородинского сражения начинается рассказом о выезде Пьера из Можайска. Но — это только внешний прием: обозначая путь и впечатления Пьера беглыми штрихами, Тол-

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 2. гл. XV.
[2] Там же, т. III, ч. 2, гл. XIX.

стой сосредоточивает внимание на военных эпизодах, образующих грандиозное эпическое повествование. Замечания о Пьере оказываются всего лишь вехами, ориентирующими читателя в смене этих военных картин.

Первая сцена в повествовании о Бородине в композиционном отношении развивается так же, как и в предыдущих эпизодах. Действующими оказываются два коллектива: поезд раненых и кавалерийский полк. В первом выделяются возчики-мужики, раненые, одна подвода с ранеными. Из коллектива на мгновение выделяются отдельные персонажи, но не с тем, чтобы закрепиться в качестве индивидуальных фигур, а чтобы своими действиями или внешним обликом выразить действие коллектива или обрисовать его: хлопотливый возчик в лаптях; раненый старый солдат, спрашивающий Пьера, где же быть сражению; солдат, раненный в щеку, сидящий на телеге, раненый рекрут и др. Из песни кавалеристов вырываются отдельные слова. Подает реплику солдат, раненный в щеку, рассуждает еще один солдат («... Всем народом навалиться хотят...»)[1]. Если бы это был обычный исторический роман как он сложился в литературе до Толстого, вся эта сцена имела бы только значение фона, дающего тон, настроение, картину, и способствовала бы выделению главного героя, на котором был бы сосредоточен и идейно-тематический и сюжетный акцент. Но Толстой дает иное, подлинно историческое восприятие событий. Пьер, конечно, остается в его поле зрения. Его действия (выехал... остановился... сошел под гору и поехал дальше и пр.) служат вехами, ориентирующими в смене эпизодов. Его озабоченность, его раздумье, «занимавший его вопрос», продолжает оставаться непрерывно звучащей темой, но сам Пьер с самого начала эпизода то вытесняется проблематикой великого события, то вливается в поток изображаемых событий: события раскрываются по пути следования героя, через его восприятие, но они, эти события, и становятся главным предметом изложения. Главный герой — Пьер — в данном случае выполняет лишь служебную функцию — он становится оком автора и читателя, совместно обозревающих картину исторического события.

Перед взором Пьера прошли телеги с ранеными и кавалерийский полк, затем доктор, неожиданно выделившийся из массы с озабоченной и многозначительной репликой: «Да, да, будет что посмотреть...», ожидающий на завтра по меньшей мере 20 000 раненых; и читатель вместе с Пьером объединяет впечатления дня: тысячи людей, живых, здоровых, молодых

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XX.

и старых, веселых и озабоченных, думающих о чем-то другом, а не о своей смерти, хотя многие из них неизбежно обречены на раны и смерть, и — с утра оставшийся в памяти спуск с можайской горы, телеги с ранеными, трезвон, косые лучи солнца и песня кавалеристов. «Кавалеристы идут на сраженье и встречают раненых и ни на минуту не задумываются над тем, что их ждет, а идут мимо и подмигивают раненым. А из этих всех 20 тысяч обречены на смерть...»[1]. Пьер некоторое время остается в недоумении от обилия противоречивых впечатлений. Но остановиться нельзя, далее — снова сменяющиеся кадры: экипажи, фургоны, толпы денщиков и часовые у помещичьего дома, мужики ополченцы с крестами на шапках и в белых рубашках, с расстегнутыми косыми воротами рубах, из-под которых виднеются загорелые кости ключиц...— Всем народом навалиться хотят,— становится, наконец, понятным Пьеру и вместе с ним читателю.

На протяжении одной главы в ходе повествования сменяется множество лиц и групп. Ни одно из них не приобретает сюжетной определенности, не стабилизуется как персонаж, не остается в дальнейшем повествовании, не получает окончательного персонального оформления. Однако после каждой реплики, после каждого нового персонажа остается определенный след идейного, морального порядка, благодаря чему постепенно образуется единый образ — образ народа, готовящегося к битве. Идейный стержень, служащий основой образа народа, не связан здесь с какой-либо отдельной фигурой: он — общий для множества фигур. Например, офицер, беседующий с Пьером, не является самостоятельным образом. Он приобретает художественное значение только в ряду множества фигур, участников сражения. Это — воин, каких много среди участников Бородинской битвы. У него появляется серьезное и строгое выражение, когда он показывает на дымы за рекой, он чувствует в тоне обратившегося к нему унтер-офицера упрек за свои слова, что «многих завтра не досчитаемся»[2]. И в отмеченных Толстым чертах этого офицера получают закрепление черты общего образа, нарастающего с развитием фабулы: серьезная сосредоточенность, сознание важности завтрашнего дня, и готовность с честью встретить завтрашний день — день великой битвы.

Перед Пьером проходит ряд уже знакомых фигур: Кутузов, Борис Друбецкой, Долохов, князь Андрей, представители генералитета и свиты. Но все они в сцене Бородинского

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XX.
[2] Там же, гл. XXI.

сражения подчинены одной идее автора. Каждый из них вплоть до Андрея Болконского — лишь маленькое звено единого великого целого. Бреттер Долохов, которому убить личного врага легче, чем примириться с ним, протягивает Пьеру руку, потому что враг у них общий и личное стирается перед подвигом, которого Родина потребует от них завтра. Борис подает реплику, надеясь, что светлейший его услышит, но то, что он произносит, есть великая правда: «Ополченцы — те прямо надели чистые, белые рубахи, чтобы приготовиться к смерти». То же значение имеют и реплика Кутузова («Чудесный, бесподобный народ»)[1], и его поведение в конце предшествующей главы, когда полководец среди множества ополченцев и солдат, стоявших рядом с ним, так же, как они, опустился на колени.

Момент, когда стирается грань между главнокомандующим и рядовыми ополченцами, говорит о нерушимом единстве всего народа перед выполнением великого долга.

Также включается в поток событий и Андрей Болконский. В канун великой битвы он весь проникнут чувством ответственности перед Родиной. После беседы с князем Андреем Пьер понял «весь смысл и все значение этой войны и предстоящего сражения. *Всё, что он видел в этот день, все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом.* Он понял ту скрытую... теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти[2]».

В эпизодах Бородинского сражения, как и в эпизоде Шенграбенского сражения, действие сосредоточивается на батарее, где из множества персонажей, из множества реплик и действий возникает яркий и типичный образ русского солдата.

Пейзаж, которым в «Войне и мире» открывается повествование о дне Бородина, — замечательный художественный символ, в нем обобщены все последующие сцены, составляющие это повествование, со стороны их идейного содержания. То, что уясняется потом, в процессе повествования, здесь показано средствами художественной живописи. Арена великого подвига озарена солнечным светом. Та «скрытая теплота чувства», которая светилась на всех лицах, как бы освещала равнину. Та бодрая решимость, которая была видна в веселом возбуждении солдат, подчеркивается здесь картиной ясного, свежего и

---

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXII.
[2] Там же, гл. XXV. Здесь и ниже курсив наш.— *А. С.*

веселого света осеннего утра. Солнце осветило своими лучами панораму, и его свет «*с золотым и розовым оттенком*» разлился «*в чистом утреннем воздухе*». Все поле было в движении от сплошных масс солдат, и везде блестели *молнии утреннего света* по воде, по росе, по штыкам войск. День Бородина — лучезарный день в жизни русского народа, день *светлого* подвига, день великой и чистой правды в его истории. Таким символом, таким идейным наполнением пейзажа открывает Толстой повествование о Бородинском сражении.

Воинский подвиг русской армии в Бородинском сражении раскрывается на основе *сложного множества* взаимодействующих явлений, составляющих ряд эпизодов. Таких эпизодов четыре: 1) на кургане Раевского, 2) в ставке Наполеона, 3) в ставке Кутузова, 4) ранение князя Андрея.

Первый из этих эпизодов крайне фрагментарен, отрывочен. Но в нем Толстой раскрывает *величие воинского подвига*, возникающего в обычной воинской обстановке («Пьер никак не думал, что это окопанное небольшими канавами место, на котором стояло и стреляло несколько пушек, было самое важное место в сражении. Пьеру, напротив, казалось, что это место... было *одно из самых незначительных мест сражения*»[1]). Подвиг, по убеждению Толстого, тем выше, что он совершается в обычной для солдата обстановке воинского быта: перед ним все те же ротные и унтеры, зарядные ящики и лошади, путающиеся в постромках.

Героический образ *русского солдата* создает группа людей курганной батареи. И замечательно, что как только на первом плане оказываются люди курганной батареи, вновь оживают те краски, которые определили собою характер бородинского пейзажа. На батарее царит «семейное оживление». Там все — *свои люди*. Даже к постороннему, оказавшемуся в их среде, у солдат *ласковое и шутливое* участие, у них *веселые и ласковые* лица. Несмотря на падавшие снаряды, со всех сторон слышался *веселый* говор и *шутки*. Это — ведущая, основная черта всей солдатской сцены, составляющей середину XXXI главы. Жизнерадостное оживление, внешне контрастирующее с обстановкой боя, служит сознательным ответом автора на вопрос — каковы те люди, которые совершили подвиг победы. И это проникнутое бытовым юмором и непосредственной задушевностью «семейное оживление» постепенно перерастает в воинскую отвагу. «После каждой потери всё более и более разгоралось общее оживление. Как из придвигающейся грозовой

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXXI.

тучи, чаще и чаще, светлее и светлее вспыхивали на лицах всех этих людей (как бы в отпор совершающегося) молнии скрытого, разгорающегося огня». И ниже: «Грозовая туча надвинулась, и ярко во всех лицах горел тот огонь, за разгоранием которого следил Пьер». Батальная сцена смыкается с пейзажем в основном идейном мотиве.

В противоположность романтикам, у Толстого решающей чертой воинского эпизода, раскрывающей патриотический замысел, является не описание поступков героев сражения, а раскрытие их внутренних чувств. Там, где принято ждать романтических шаблонов, фальшивой «грандиозности», на самом деле — всё просто и скромно, внешне незначительно, но именно в этом и проявляются настоящая внутренняя сила и теплота патриотического чувства. Батальный эпизод в узком смысле слова доведен до минимума в повествовании о Шенграбенском сражении и Бородине, и того, что ожидается от обычной трактовки сражения по шаблону западноевропейского романа в «Войне и мире» нет и не может быть.

Толстой показывает, что Наполеон был бессилен повлиять на исход сражения, исход сражения решался не Наполеоном, а русским народом. Переход к наивысшей точке в развитии идейного замысла намечен в начале XXXIV главы. «Генералы Наполеона... несколько раз вводили в эту область огня стройные и огромные массы войск. Но противно тому, что неизменно совершалось во всех прежних сражениях, вместо ожидаемого известия о бегстве неприятеля, стройные массы войск возвращались о т т у д а расстроенными, испуганными толпами». «Страшный размах руки падал бессильно».

Над Наполеоном нависает катастрофа. Повествование строится так, чтобы стало очевидно, что в ход событий врывается какая-то новая, неизвестная Наполеону сила, которая решает исход сражения. Утверждение этой силы и отрицание решающей роли Наполеона — такова идейная сущность этой главы.

Далее следует контрастная антитеза исключительного идейного значения. Бессильному Наполеону с его трафаретом воинского руководства противопоставляется Кутузов. Это противопоставление обычно не учитывается в должной мере при изучении идейной основы «Войны и мира». Нельзя забывать, что попытки Толстого перетолковать личность Кутузова в духе исторического фатализма, несомненно, отразившиеся на некоторых чертах его образа в «Войне и мире», вступают здесь в противоречие с глубоким пониманием истинной роли полководца, которое так ярко сказалось на дальнейшей разработке этого образа. Чутье исторической правды, заставившее Толстого

в раскрытии образа русского солдата перейти от Каратаева к Тихону Щербатому, не позволило великому художнику ограничиться попыткой изобразить Кутузова только «мудрым старцем», избегающим вмешиваться в ход военных событий.

Противопоставляя Наполеону Кутузова, Толстой художественными средствами показывает два метода воинского руководства: у Наполеона вся ставка — на гениальность личного распоряжения, и, зачарованный славой, он не знает никаких иных факторов воинского успеха, не знает главного, и многого недооценивает. У Кутузова — глубокое понимание главного фактора воинского успеха (народ сам делает свою историю) и самое скупое использование средств воинского руководства — но такое, какое доступно лишь великому мастеру стратегии; скупое и при этом всегда верное, безошибочное. Поэтому начало XXXV главы не следует брать вне связи с предыдущим и последующим изложением. Из слов: «Сидел, понурив седую голову и опустившись тяжелым телом...», «не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался...» вовсе не следует вывод, что, по Толстому, Кутузов не руководил сражением и всё делалось само собою. Значение этих слов можно оценивать только в контрастной антитезе с предшествующим эпизодом. Кутузовские слова в «Войне и мире»: «Да, да, сделайте это» и «Нет, не надо, лучше подождем»— в той же мере «распоряжения» как и распоряжения послать дивизию Клапареда или Фриана[1]. Эти распоряжения Кутузова — стратегически безупречны.

Кутузов у Толстого в день Бородина делает распоряжения, которые в конечном итоге решают дело. Вместо принца Виртембергского он посылает Дохтурова— одного из лучших генералов, выполнявшего самые ответственные поручения,— принять командование 2-й армией. Угадав по звукам сражения, что на левом фланге неблагополучно, он посылает туда Ермолова. Он один опровергает донесение Барклая, что сражению грозит печальный исход, и соответственно дает главной квартире направление для оценки событий. Задолго до конца сражения он объявляет его выигранным и рассылает по войскам на завтрашний день приказ атаковать неприятеля, имеющий огромное организующее значение. Несмотря на то, что в образе Кутузова сказались проявления толстовского исторического фатализма, писатель в ряде случаев показывает руководящую роль Кутузова в сражении. По убеждению Кутузова, на поле боя решающую роль играет «дух войска», но Толстой тут

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXXIV.

же добавляет, что Кутузов не только не полагался слепо на эту «неуловимую силу», но *следил* за этой силой и *руководил* ею, а возможность у Кутузова руководить этой силой была велика. Кутузов, по утверждению Толстого, «знал, что решают участь сраженья не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а... неуловимая сила, называемая духом войска...»[1]— моральный фактор победы. Но само собой разумеется, что Толстой был далек от утверждения, что совершенно безразлично — хороший начальник стоит во главе войска — скажем, Кутузов, Багратион, Дохтуров, или плохой — Беннигсен, принц Виртембергский и т. п.; что безразлично, хорошее место выбрано в качестве позиции или плохое, много в армии пушек или мало, большие потери она несет или небольшие. Толстой прекрасно умел различать талантливых и неталантливых полководцев. Толстой не отрицал воинского таланта у Наполеона и признал его даже в день Бородинского сражения. «Наполеон,— говорит Толстой,— в Бородинском сражении исполнял свое дело представителя власти так же хорошо и еще лучше, чем в других сражениях. Он не сделал ничего вредного для хода сражения; он склонялся на мнения более благоразумные; он не путал, не противоречил сам себе, не испугался и не убежал с поля сражения, а с своим большим тактом и опытом войны спокойно и достойно исполнял свою роль кажущегося начальствованья»[2]. Важность всех этих факторов — руководства, позиции, вооружения, потерь и прочего Толстой, разумеется, не отрицает, но не это является предметом его повествования. Идея Толстого, которую он проводит с особенным внутренним горением, заключается в том, что народное единство, дух войска, скрытая теплота патриотизма — *решающий* фактор и что в сравнении с ним ничтожны многие другие. Эту глубокую мудрость нашел Толстой у Кутузова, который был неизмеримо выше современной ему военной науки и практики и точно знал, что ему, как полководцу, доступно и недоступно.

Для идейного контраста с представителями генералитета и Наполеоном, для резкого противопоставления мудрости Кутузова бюрократизму и формализму военных чиновников и генералов, в его портрете так сгущены краски бытовые и личные. Фигура Кутузова в «Войне и мире»— художественный портрет, а не биографическая справка. Душевная обаятельность

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXXV.

[2] Там же, гл. XXVIII.

Кутузова, его глубокая человечность, его чуткость — всё это в глазах Толстого свидетельствовало о его внутренней силе. Эта сила и понимание того подвига, который совершает русский народ в борьбе с наполеоновской армией, позволили Кутузову безошибочно оценивать ход сражения и положение армии в каждую минуту. Кульминационным моментом в развитии образа Кутузова является его диалог с Вольцогеном, явившимся к нему с донесением от Барклая. В той уверенности, с какой Кутузов запротестовал против одной мысли о возможности поражения, сказался и его глубокий патриотизм, его внутренее единение с армией (для него поражение так же невозможно, как и для Тимохина — см. гл. XXV), и его безупречное знание хода сражения, и сила его руководства, ибо в ответственный момент он запретил властным словом говорить о возможности поражения и приказал Вольцогену ехать к Барклаю с распоряжением, идущим вразрез с выводами последнего, спасая этим армию от поражения.

Глава заканчивается повествованием о том, какое реальное, действенное, решающее значение имел этот приказ Кутузова для исхода Бородинской битвы.

Диалог с Вольцогеном — кульминация бородинской эпопеи в «Войне и мире», момент, когда страшное напряжение борьбы разрешается словом «Победа»!

Последней частью Бородинского эпизода является ранение Андрея Болконского. Суровое требование воинского долга преобладает над всеми его переживаниями. Чем сильнее жажда жизни, почувствованная им в последний миг при виде «вертящегося черного мячика»[1], тем резче выступает в нем воинская выдержка офицера, который ради спасения жизни не изменит долгу и останется для своих солдат примером непоколебимой стойкости. Подвиг победы раскрывается с поражающей силой благодаря одновременному изображению предсмертного человеческого страдания, благодаря остроте конфликта между жизнью и смертью. Подвиг Андрея Болконского в этом эпизоде романа, как и выше, в главах XXIV—XXV, выступает *обобщением* того подвига, который совершается каждым участником, ибо этот напряженный конфликт жизни и смерти испытывает каждый солдат. Суровая сосредоточенность объединяет всех в напряженной тревоге. Люди полка так же старательно распускали и собирали сборки кивера, как князь Андрей «отшмурыгивал полыни» и считал шаги от межи до межи. «Все силы его души» были натянуты «*так же, как и*

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXXVI.

у каждого солдата». И в этом страшном напряжении над всем господствует одна мысль — мысль о победе, сказывавшаяся в «одобрительных замечаниях со всех сторон», когда вперед проезжала артиллерия, кавалерия, виднелись движения нашей пехоты. Об этом же свидетельствует реплика раненного в голову унтер-офицера, который всем своим существом сосредоточен на мысли, как идут дела там, на позиции: «Мы его оттеда как долбанули, так всё побросал, самого короля забрали,— блестя черными разгоряченными глазами и оглядываясь вокруг себя, кричал солдат.—Подойди только в тот самый раз резервы, его б, братец ты мой, звания не осталось, потому верно тебе говорю...»[1].

Подвиг князя Андрея на Бородинском поле — это не эпизод из личной истории его жизни, это то, что совершал каждый русский воин. В той цене, которой был куплен его подвиг, показано величие подвига каждого русского солдата.

IX

Итак, в повествовании о Бородине образ сражения формируется из множества действий разных лиц. Быстро сменяющиеся пейзажные отрывки, батальные сцены, отступления, диалоги и пр. образуют ту картину действия, которая, благодаря своей идейной насыщенности, приобретает значение образа. Все эпизоды, реплики, отступления создают в целом картину общего напряженного действия, в которой выражена и мысль, что́ такое сражение, и как сражается русский народ.

Мы разберем еще один военный эпизод — эпизод, относящийся к дням Красненского сражения. Он составляет содержание VI, VII, VIII и IX глав 4 части IV тома. Ему предшествует публицистическое отступление, посвященное Кутузову. VI глава, примыкая к этому отступлению, как бы еще раз показывает, каков этот по-настоящему великий человек, одинокий в среде светского офицерства и генералитета и близкий по духу народу, солдатской массе. После Красненского сражения следует рассуждение о Березинской переправе, также имеющее характер отступления. Рассказ о днях Красненского сражения выделяется, таким образом, как единое целое благодаря яркому публицистическому обрамлению.

На протяжении этих глав — особенно в первой и в заключительной сцене — выступает общая идейная линия этого эпизода, придающая ему внутреннее единство. Один и тот же

[1] Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. III, ч. 2, гл. XXXVI.

замысел раскрывается сначала в образе Кутузова, а затем в образе русского солдата. Кутузов и русский солдат в разных сценах, в различном психологическом оформлении, по разному поводу, выражают одну и ту же внутреннюю устремленность, свойственную русскому человеку, любящему свой мирный труд больше всего, не поддающемуся опьянению войны, чуждому ненависти к другим народам.

В центре первой сцены — речь Кутузова, обращенная к войскам,— речь сдержанная, лишенная каких бы то ни было признаков напыщенности, простая, искренняя, непосредственная речь человека, взволнованного тем, что произошло и происходит на его глазах, с его участием, под его руководством. После первых слов благодарности, с которой Кутузов обратился к войскам, в его речи прорывается непосредственное чувство: «Нагни, нагни ему голову-то...»,— говорит он солдату, державшему французское знамя с изображением орла. Торжество победы, сознание необходимости проучить зарвавшегося врага, чтобы неповадно было ему приходить топтать русскую землю, звучит в этих строгих словах мудрого полководца, которому народ вручил власть решать судьбу родной земли и Европы. Но за этими словами «Нагни, нагни...» не следуют ни слова мести, ни призывы к завоеваниям.

Перед Кутузовым, перед русским войском в эти минуты — не главный виновник вторжения, — Наполеон,— а люди вражеской армии, уже пострадавшие от того, что поддались обману сумасбродного завоевателя, подчинились его воле.— «Поделом им, кто же их к нам звал!»— восклицает Кутузов и вместе с ним всякий русский солдат, радующийся, что наступил час возмездия. Но при этом Кутузов здесь же предостерегает солдат от жестокого обращения с французскими пленными и от ненависти к другому народу. «Теперь и их пожалеть можно. Тоже и они люди». Раскрывается, таким образом, причина отмеченной в начале главы «озабоченности» Кутузова, у которого к торжеству победы присоединяется забота установить гуманные отношения русских солдат с людьми побежденной армии, с народом побежденного государства. Русская армия для Кутузова — армия мира, армия справедливой войны с несправедливой, захватнической войной, и он предостерегает русских солдат от всего, что противоречило бы этой исторической миссии русского народа.

В этих главах, как и ранее, образ Кутузова сливается с образом русского солдата. Чувство, выраженное словами Кутузова, «лежало в душе каждого солдата и выразилось радостным, долго не умолкавшим криком».

Эта небольшая сцена с речью и психологическим портретом Кутузова непосредственно примыкает к ряду солдатских сцен. В этих сценах также проходят два ярких мотива — ненависть к Наполеону как организатору и руководителю интервенции и добродушно-насмешливое, незлобное отношение к пленным — солдатам французской армии, обманутым Наполеоном. О «Бунапарте» и раньше солдаты говорили с усмешкой. Теперь это ироническое отношение к ложному величию оправдалось. Солдаты говорят о «Полионе» как об оборотне из сказки: Платов его уже два раза в плен брал, но он перекинется птицей да и улетит. Отношение к нему солдат сказывается в двух репликах. Один солдат подобно тем, кто с «простотой, но с целесообразностью» поднял дубину народной войны, говорит, что, изловив «Полиона», он его просто бы в землю закопал — «Да осиновым колом. А то что народу загубил». Преступление захватнической войны не имеет оправдания в глазах русского солдата. Тому, кто столько народу загубил — нет оправдания, один ему конец, и солдату, говорящему эти слова, так очевидно сознание своей правоты, что он не стал бы считаться с обычаем сохранять жизнь пленному начальнику вражеского войска.

Другой солдат, не разделяющий взгляда своего собеседника о необходимости покончить с «Полионом» тут же, если он попадется в руки, говорит: «Всё одно конец сделаем, не будет ходить» — он твердо уверен в разгроме всякого захватчика-врага, в его глазах дело не в «Полионе», в силу «Полиона» он не верит и говорит о нем лишь прибаутками.

Как и у Кутузова, у русского солдата ненависть к врагу не переносится на пленных. Русский солдат в людях чужой нации, если они перестают быть орудием в руках иноземного завоевателя и не могут уже быть вредны Родине, видит прежде всего людей и охотно протягивает им руку помощи. Торжество русского оружия завершается моральным торжеством над побежденным противником, который, испытав на себе силу русского военного искусства, еще в большей степени испытывает силу нравственного превосходства русского человека.

Последняя глава Красненского эпизода рассказывает о том, как Рамбаль, знакомец Пьера, и его денщик, голодные и обмороженные, были встречены солдатами у костра. Нашелся только один весельчак, в словах которого прорвалась насмешка над пленным.

«— Что? Не будешь!— насмешливо подмигнув, сказал один солдат, обращаясь к Рамбалю.

— Э, дурак! Что врешь нескладно. То-то мужик; право, мужик, — послышались с разных сторон упреки пошутившему солдату».

Солдаты подняли ослабевшего Рамбаля на руки и понесли в офицерскую избу, а денщика накормили и напоили водкой.

Заключительные слова Рамбаля были признанием нравственного торжества победителей.— «Вот люди!»— говорил он, пораженный приемом, который он нашел у русских солдат, и на все лады выражал свое удивление и восхищение перед недавними врагами.

Такое завершение военных сцен эпопеи Толстого имеет огромное идейное значение. Русская Отечественная война заканчивается не только торжеством на поле брани. Она завершается также нравственной победой русского солдата над противником, «война» кончается «миром»— миром в полном смысле этого слова, не миром, уничтожающим и угнетающим побежденный народ, а миром, в котором победитель— русский народ— предлагает дружбу побежденному народу. Таково еще одно знаменательное значение названия эпопеи Толстого «Война и мир». В русской жизни «война» и «мир» не сосуществуют, как две стороны народного бытия. В русских людях идея «мира» торжествует над идеей «войны», война, навязанная русскому народу иноземными завоевателями, завершается разгромом захватчиков, но вместе с этим — и настоящим миром, выражающим торжество гуманности, являющейся коренным свойством русского народа.

А. А. Озерова

РОМАН «ВОСКРЕСЕНИЕ»

I

Роман «Воскресение» — последнее великое художественное создание Л. Н. Толстого, итог его полувековой деятельности. От «Войны и мира» и «Анны Карениной» автора «Воскресения» отделяет долгий период напряженных идейных исканий, ознаменованный коренным переломом всего его мировоззрения и переходом на позиции патриархального крестьянства.

Годы создания «Воскресения» были годами ломки всех «старых устоев» деревенской России, годами роста капитализма и связанного с ним обезземеления и обнищания крестьянских масс, годами нарастания в среде их стихийного протеста против помещичьей эксплуатации и буржуазной кабалы.

И в то же время это были годы быстрого роста и развития политического сознания промышленного пролетариата, годы распространения в России идей марксизма — период назревания первой русской революции.

В этой обстановке Толстой выступил как выразитель демократических требований многомиллионного русского крестьянства, его стремления «смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян»[1]. Но при этом великий художник, как писал Ленин, обнаружил «такое непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному, наивному крестьянину, а не европейски-образованному писателю»[2].

К идеям научного социализма, к теории и практике пролетарской революции Толстой, как известно, относился отрица-

[1] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 183.

[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295.

тельно, утверждая, что никакая наука не может установить тех законов, по которым развивается экономическая жизнь народа. Несмотря на активные выступления пролетариата, Толстой не видел и не хотел видеть в нем реальной исторической силы, способной осуществить социальный переворот.

Выход Толстой искал в религиозно-моралистической проповеди личного совершенствования, в «непротивлении злу насилием».

Сила ненависти Толстого к гнету буржуазно-помещичьего государства, несомненно, явилась выражением силы нараставшего в крестьянских массах недовольства и гнева, в полной мере проявившихся в событиях 1905 г., когда значительная часть русского крестьянства выступила несравненно более активно и решительно, чем выступало крестьянство Запада в предшествующих буржуазных революциях. На эти революционные возможности русского крестьянства неоднократно указывал Ленин. Так, в 1899 г. в «Проекте программы нашей партии» он отмечал: «Роль крестьянства, как класса, поставляющего борцов против абсолютизма и против пережитков крепостничества, на Западе уже сыграна, в России — еще нет»[1]. Позднее, в 1902 г., сравнивая русского крестьянина с крестьянином на Западе, он писал: «Крестьянин-собственник в России стоит еще накануне решительного и общенародного демократического движения, которому он не может не сочувствовать. Он еще смотрит больше вперед, чем назад»[2].

Однако в период, предшествовавший революции 1905 г., крестьянская масса, в силу своей политической незрелости, в большинстве своем еще не видела и не могла видеть, каким путем могут быть осуществлены ее стремления, на какие общественные силы можно опереться в борьбе за изменение существующего порядка. Это порождало в ее среде настроения «непротивленства», пессимизма, выражением которых и явилась глубоко реакционная непротивленческая проповедь Толстого.

В напряженности и сложности всей обстановки эпохи, в частности, в противоречивости настроений крестьянства, находят объяснение все глубочайшие противоречия Толстого: с одной стороны, исключительная острота его критики всех основ буржуазно-помещичьего государства, с другой стороны, реакционность и утопичность его религиозно-нравственного учения.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 4, стр. 221.

[2] В. И. Ленин. Аграрная программа русской социал-демократии, Соч., т. 6, стр. 115.

Еще в июле 1881 г. Толстой записал в своем дневнике: «Революция экономическая не то, что может быть, а не может не быть. Удивительно, что ее нет»[1]. В 1886 г. в трактате «Так что же нам делать?» Толстой страстно-взволнованно говорил о надвигающейся революции, о закономерности народного гнева, о неминуемости «истощения терпения тех людей, которых мы душим»[2].

В 1892 г. в письме к Н. С. Русанову Толстой заявил с глубокой убежденностью, что жизнь «не может продолжаться в старых формах и что дело подходит к развязке»[3]. Он чувствовал не только неизбежность этой «развязки», но и историческую необходимость ее. Назревающая борьба заставляет Толстого вновь и вновь осмыслить свои теоретические позиции, знакомиться с современными ему экономическими и политическими течениями. В эти годы он проявляет большое внимание к деятельности революционных организаций, пристально наблюдает различные формы народного протеста: стачки, неорганизованные крестьянские восстания, а также различные оппозиционные течения русского сектантства. Все это находит отражение в его художественном творчестве последнего периода.

Параллельно с работой над «Воскресением» Толстой заканчивает «Крейцерову сонату» и комедию «Плоды просвещения», пишет трактат «Что такое искусство?», рассказ «Отец Сергий», драму «И свет во тьме светит», задумывает и начинает писать «Хаджи Мурата», «Фальшивый купон». Все эти произведения внутренне связаны с «Воскресением». Роман этот как бы вбирает в себя самые разнообразные проблемы, поставленные порознь как в перечисленных выше художественных произведениях, так и в предшествовавших им произведениях и статьях конца 80-х годов (народных рассказах, «Исповеди», «Смерти Ивана Ильича», «Так что же нам делать?», «О жизни» и др.).

В романе «Воскресение» находит воплощение стремление Толстого к обобщению ряда предыдущих художественных замыслов, долголетних наблюдений, выводов и оценок явлений действительности, стремление к разрешению наболевших вопросов, настоятельно выдвигаемых жизнью. Еще в марте 1889 г. Толстой сообщал в письме к Н. С. Русанову, что ему хочется писать «роман широкий, свободный, вроде „Анны Карениной“», в который «без напряжения входило бы все», что кажется ему

---

[1] Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, стр. 277.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 394.

[3] «Вестник Европы», 3, 1915, стр. 23.

понятым «с новой, необычной и полезной людям стороны»[1]. Еще сильнее об этом стремлении писателя говорит его запись в дневнике от 25 января 1891 г.: «Стал думать о том, как бы хорошо писать роман de longue haleine[2], освещая его теперешним взглядом на вещи. И подумал, что я бы мог соединить в нем все свои замыслы, о неисполнении которых я жалею, все, за исключением Александра I и солдата: и разбойника, и Коневскую, и Отца Сергия, и даже переселенцев и Крейцерову сонату, воспитание, и Миташу и записки сумасшедшего и нигилистов»[3].

На другой день — 26 января 1891 г. Толстой добавляет: «Да, начать теперь и написать роман имело бы такой смысл. Первые прежние мои романы были бессознательное творчество. С „Анны Карениной", кажется, больше 10 лет, я расчленял, разделял, анализировал; теперь я знаю что́ что́ и могу все смешать опять и разобрать в этом смешанном»[4].

По широте охвата действительности, по глубине проблематики и яркости художественных образов «Воскресение» является одним из величайших произведений русской и мировой литературы.

Ни в одном из произведений Толстого его обличительный пафос не достигал такой сокрушительной силы, как в «Воскресении», хотя именно здесь с особенной четкостью обнаружились и слабые, реакционные стороны мировоззрения Толстого.

Тема нравственного «воскресения» человека — одна из основных тем всего творчества Толстого вообще. Она затрагивается и в «Казаках», и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной». С 80-х годов она приняла новую окраску и сделалась в его творчестве центральной. На эту тему написан и ряд народных рассказов, и драма «Власть тьмы», и «Хозяин и работник», и «Смерть

---

[1] «Вестник Европы», 3, 1915, стр. 15.

[2] Буквально: «глубокого дыхания».

[3] Цитировано по статье Н. К. Гудзия «История писания и печатания „Воскресения"» (Юб., т. 33, стр. 336—337). «Коневская» — название первоначального замысла «Воскресения»; в процессе работы он, как можно думать, органически слился с идейным замыслом «Записок сумасшедшего» (первый набросок которого относится к 1884 г.) и «нигилистов»; давний замысел 70-х годов «Переселенцы» остался неиспользованным, но намечался Толстым для продолжения романа; другие замыслы отразились в «Воскресении» мимоходом в постановке отдельных проблем. «Миташа» и «разбойник» были использованы позднее, в «Фальшивом купоне», однако в черновиках «Воскресения» мы находим отражение последнего замысла в эпизоде с раскаявшимся убийцей-каторжником Федоровым. Замысел «Александр I и солдат» лег позднее в основу «Записок Федора Кузьмича».

[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 367.

Ивана Ильича», и «Отец Сергий», и «После бала», и «Записки Федора Кузьмича», и «Фальшивый купон». Но в «Воскресении» тема эта из отвлеченно-моралистической перерастает в тему социально-политическую.

Социальные и политические вопросы, затронутые в «Воскресении», ставятся Толстым не впервые. «Воскресение» выросло из накоплявшихся годами наблюдений, обобщений и выводов. Уже в «Исповеди», а затем в статьях о переписи и трактате «Так что же нам делать?» Толстой поставил проблемы классового неравенства, городской нищеты, проституции, эксплуатации и новых форм рабства, пришедших на смену крепостничеству. Уже там Толстой резко критиковал устои современного ему государства, церкви, науки и искусства. Но там исходным моментом было искание путей успокоения совести для чувствующего социальную неправду человека господствующего класса; конечный вывод — моралистическая проповедь общеобязательности труда. Трактат первоначально назывался «Какова моя жизнь», позднее — «Так что же нам делать?».

В статьях начала 90-х годов, связанных с периодом голода, в центре внимания писателя оказывается бедственное положение крестьянства и попытки найти пути к его спасению от вымирания. Классовые противоречия подчеркиваются в этих статьях очень остро («народ голоден оттого, что мы слишком сыты»), ставится вопрос о малоземелии, обременительных податях, непосильной работе крестьянства, хотя конечные выводы в них, как и в трактате «Так что же нам делать?», обращены, главным образом, к господствующему классу и носят моралистический характер.

Круг наблюдаемых и творчески воспроизводимых явлений *в «Воскресении» неизмеримо шире, чем в других произведениях* 80 и 90-х годов, и самая направленность внимания писателя иная. Писатель все больше и больше выходит в широкий мир сложных человеческих отношений. В романе речь идет уже не только о том, «как я живу», как «мы живем», что «нам», представителям господствующего класса, делать, как это выдвинуто на первый план в предшествующих «Воскресению» произведениях Толстого, сколько о том, как живут «они», т. е. народ, крестьянство, что «они» думают о своем положении и что надо делать, чтобы уничтожить существующее социальное зло.

Если в рассказе «Смерть Ивана Ильича» бессодержательность жизни господствующего класса раскрывается на отдельной человеческой судьбе, то в «Воскресении» перед нами — бессодержательность и паразитизм жизни *всего* господствующего класса, бессмысленность работы *всего* государственного

аппарата, бесчеловечность *всех* существующих социальных отношений.

Иван Ильич «воскресает» на пороге смерти,— его «воскресение» рисуется как освобождение сознания, духовного «я» от пут «бренного» земного существования, от мелочности и фальши привычных человеческих отношений. Он «воскресает» для того, чтобы при последнем вздохе с облегчением подумать: «Как хорошо и как просто. А смерть? Где она?»,— чтобы, умирая, убедиться, что «вместо смерти, был свет». В «Воскресении» Нехлюдов перерождается еще в зените жизни, полный сил и возможностей; его «воскресение»—это обновление сознания, порожденное переоценкой жизненных отношений с точки зрения требований и прав живой человеческой личности здесь, на земле. Он «воскресает», по замыслу Толстого, с тем, чтобы по-новому взглянуть на жизнь и попытаться ее перестроить.

Здесь нет того мрачного трагического колорита, которым освещены «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцерова соната». При всей силе социального отрицания, обличительного пафоса роман «Воскресение» все-таки, в итоге, представляет собой утверждение жизни, красоты природы и человеческих чувств, утверждение возможности счастья на земле. «Вспомнив все безобразие нашей жизни», Нехлюдов ясно представил себе, чем могла бы быть вся эта жизнь, если бы люди воспитывались на евангельских правилах, и «давно не испытанный восторг охватил его душу». Слабость этого жизнеутверждения — в его утопичности, в «апелляции» к «Духу», к евангельскому учению. Но кроме этого требования — изменить жизнь на основе евангельских заповедей, в романе звучит и другое — глубочайшее убеждение в невозможности дальше жить в условиях буржуазно-помещичьего общества, звучит требование — уничтожить строй насилия и угнетения. Роман дышит глубокой ненавистью ко всему, что калечит и уродует жизнь. С этим связаны и острота социальной проблематики, и тот глубочайший и беспощаднейший социологический анализ, в котором с неменьшей силой, чем в анализе психологическом, проявляются пытливая мысль и гениальное мастерство Толстого-художника, величайшего представителя русского критического реализма.

II

В основу сюжета романа положен, как известно, жизненный факт,— случай, рассказанный Толстому в июне 1887 г. юристом А. Ф. Кони, его другом. В первых дневниковых записях сюжет так и фигурирует под названием «Коневская».

Толстой работал над романом 10 лет (1889—1899). В ходе его работы возникло шесть последовательно сменивших друг друга редакций, каждая из которых представлена целым рядом рукописей, автографов, копий, добавлений, порой много раз варьирующих одну и ту же сцену. Всего, по описи архива Л. Н. Толстого, сохранилось 155 рукописей и корректур романа.

Работа над романом шла в направлении постепенного расширения социальной проблематики и углубления проблемы «воскресения». Этим определяются и напряженные поиски наиболее убедительных и правдивых художественных образов, и изменения в композиции произведения.

Уже в первой законченной редакции 1895 г. (приближающейся к жанру психологической повести с нравоучительной тенденцией) рядом с основной моралистической проблемой намечаются проблемы социального характера: земельные отношения, организация суда, роль искусства в буржуазно-дворянском обществе.

Вслед за окончанием этой ранней редакции Толстой немедленно приступил к ее переработке. 26 августа 1895 г. Толстой писал А. Ф. Кони: «Пишу я, правда, тот сюжет, который вы рассказали мне, но я так никогда не знаю, что выйдет из того, что я пишу и куда оно меня заведет, что я теперь сам не знаю, что я пишу теперь»[1]. Несколько позднее, 13 октября, Толстой записал в своем дневнике: «Центр тяжести не там, где должен быть... земельный вопрос развлекает, ослабляет то, и сам выйдет слабо»[2]. Вовсе отбросить, устранить эту проблему писатель не мог и не захотел: слишком важное место занимала она в русской действительности того времени и в его мировоззрении. Отсюда — многочисленные правки и дополнения в тех местах рукописи, где рисуется положение народных масс и отношение Нехлюдова к помещичьему землевладению.

Существенны изменения, внесенные Толстым в построение начальных глав произведения во второй редакции. Уже здесь писатель переносит свое внимание с переживаний главного героя Нехлюдова на изображение тех социальных отношений, в условиях которых протекает его «воскресение». В дальнейших редакциях социальная проблематика продолжает расширяться, постепенно охватывая и так называемую «исправительную систему», и роль церкви, и современное законодательство, и произвол государственного аппарата, и деятельность

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 347.
[2] Там же, стр. 348.

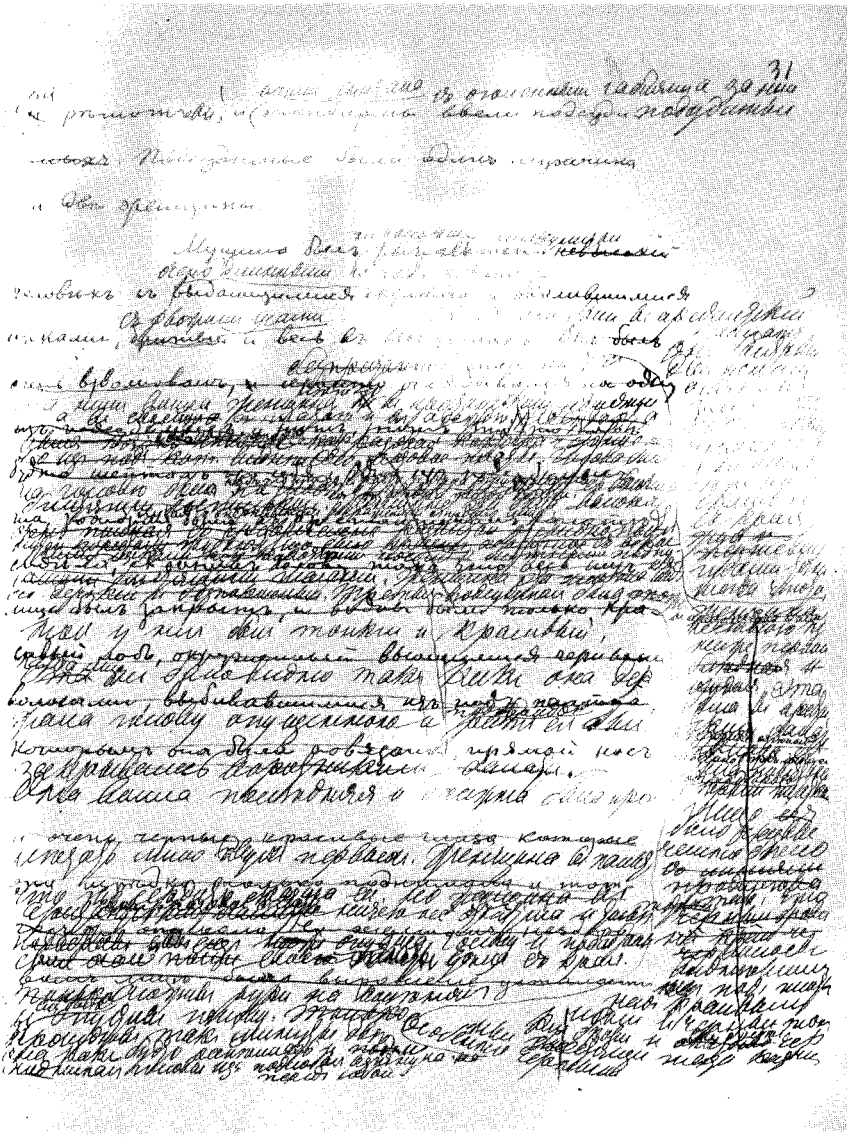
революционеров, и выступления сектантов, и растущий в народных массах протест против обнищания и разорения. Особенно значительны добавления, внесенные писателем в четвертую редакцию, созданную осенью 1898 г. при последнем пересмотре им рукописи. Этот период ознаменован творческим подъемом, грандиозным расширением первоначального замысла, большим творческим удовлетворением писателя. По записанному Софьей Андреевной признанию Толстого, он «со времени „Войны и мира“ не был в таком художественном настроении и очень доволен своей работой над „Воскресением“»[1]. О творческом подъеме писателя свидетельствуют и его письма и дневники. Так, в письме к П. А. Буланже от 21 октября 1898 г. Толстой пишет: «Я очень рад был случаю заняться своей художественной деятельностью, работал над „Воскресением“ и утешаю себя тем, что работа получает более важное значение, в сущности же предаюсь любимому делу, как пьяница, и работаю с таким увлечением, что весь поглощен работой»[2].

Произведение почти вдвое увеличивается в своем объеме. В него включаются многие новые образы: уголовные преступники, сектанты и светские проповедники, представители высшей государственной власти и революционеры. Вводя в роман проблемы преступности, падения и нравственного развращения человека, Л. Толстой углубляет критику современного ему общества, ставит вопросы о путях изменения существующего порядка.

Так, из небольшой психологической повести вырастает социально-психологический роман с громадной широтой охвата действительности и остротой проблематики. При этом религиозно-моралистические тенденции постепенно отходят на второй план, уступая место тенденциям социально-обличительным.

Чрезвычайно показательна в этом смысле смена эпиграфов. Так, на месте моралистического эпиграфа первой редакции «Аз есмь воскресение и жизнь» появляются евангельские тексты, отрицающие существующую систему насилия и казней. Среди них особенно характерен последний эпиграф: «Ученик не бывает выше своего учителя, но и, усовершенствовавшись, будет всякий, как учитель его». Толстой трактует его не только как призыв к христианской морали самосовершенствования, но и как суровое обличение, бросаемое в лицо господствующим

[1] Дневник С. А. Толстой, т. III (1897—1909) под редакцией С. Л. Толстого, стр. 93.
[2] См. в статье Н. К. Гудзия (Юб., т. 33, стр. 363).



«Воскресение». Отрывок с описанием портрета Катюши Масловой.

Копия с правкой Толстого.

классам. О том, что именно таково подлинное намерение Толстого, свидетельствует толкование, которое сам Толстой дает в своей статье «Краткое изложение Евангелия»: «Те, кто судят и присуждают к насилиям, ранам и увечьям, смерти, хотят учить людей. Но что же может выйти из их учения иного, как только то, что ученик выучится и станет вполне, как учитель? Что же он будет делать когда выучится? То же самое, что делает учитель. Насилия, убийства»[1].

В несколько ином, но сходном плане Толстой толкует это изречение в дневнике от 25 ноября 1898 г., в период работы над рукописью «Воскресения»: «Вспомнил евангельские слова: „И ученик не бывает выше учителя; если и научится, будет, как учитель". Мы, богатые, властвующие классы, учим народ. Что, если бы нам удалось научить их так, чтобы они сделались такие же, как мы?»[2].

Несмотря на постановку Толстым моралистических и философских проблем во внеисторическом аспекте, в его романе с исключительной художественной силой и убедительностью раскрываются все наболевшие противоречия и общественные язвы русской действительности 90-х годов. Суд над действительностью произносится Толстым не только с точки зрения отвлеченного идеала христианской любви и братства, но и с точки зрения конкретных жизненных интересов многомиллионного русского крестьянства той эпохи, когда, по определению В. И. Ленина: «Патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капиталу и фиску»[3].

В сценах суда и осуждения невинной Катюши, в сцене суда над мальчиком, укравшим старые половики, в образах судей и присяжных, и, особенно, в образе самоуверенного и самодовольного товарища прокурора, прокутившего ночь в том самом заведении, где содержалась Маслова, и потому не успевшего даже просмотреть дело, в факте участия Нехлюдова в суде над им же погубленной Катюшей мы видим гневное разоблачение *классового* характера буржуазного суда. Также резко разоблачается в дальнейшем ходе романа и деятельность всех государственных учреждений, направленная к тому, чтобы обеспечить богатым классам возможность спокойно «владеть

[1] См. об этом заметку «По поводу „Воскресения"», изд. «Свободное слово», 1900, стр. 13.

[2] Дневник Л. Н. Толстого под ред. В. Г. Черткова, т. I, 1895—1899, стр. 163.

[3] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 183.

тем богатством, которое они собирали с народа»[1]. Хотя, как известно, Толстой принципиально отрицал *всякое* государство, фактически вся сила удара в его романе обрушивается на *буржуазное* государство, построенное на эксплуатации масс.

В этом заключается огромное идейное и общественное значение романа «Воскресение».

III

Среди разнообразных социальных проблем, поставленных в романе «Воскресение», центральное место занимает проблема бедственного положения народных масс. Приговор над современным ему порядком произносится Толстым с точки зрения интересов крестьянства.

«Надо начинать с жизни крестьян, они — предмет, а то тень, то отрицательное»—вот положение, от которого отправляется Толстой, подходя к переработке первой редакции своего романа «Воскресение»,— положение, определившее все построение произведения.

Именно в «Воскресении» находят наиболее полное подтверждение слова Ленина о Толстом: «... он сумел с замечательной силой передать настроение широких масс, угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста и негодования»[2]. «Воскресение» является ярким опровержением утверждения Плеханова, будто дворянский быт изображается у Толстого (как у других наших крупнейших художников-дворян), «не со своей отрицательной стороны — т. е. не с той стороны, с которой обнаружилось бы противоречие интересов дворянства с интересами крестьянства — а с той, с которой это *противоречие совсем незаметно*»[3]. Явно противоречит содержание романа и другому утверждению Плеханова, будто, «когда Толстой говорил —„народ", он разумел именно крестьянина доброго старого времени, представлявшегося ему в виде все выносящего и все прощающего Платона Каратаева»[4]. Как можно видеть из романа, Толстой изображает далеко не одних только Каратаевых.

«Они», крестьяне, выступают в произведениях Толстого с первых шагов его литературной деятельности. И— что всего

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 300.
[2] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 293—294.
[3] Сб. «Плеханов и Толстой», 1928, «Фрагменты», стр. 137.
[4] Там же, «Еще о Толстом», стр. 118.

замечательнее — уже в самых ранних произведениях Толстой обнаруживает тенденцию не только нарисовать «их», но и взглянуть на действительность, на жизнь своего класса, их глазами. Таково, например, изображение мыслей ресторанного лакея в описании утра в повести «Казаки», или изображение мужиков в «Утре помещика», о котором еще Чернышевский писал, что Толстой, рисуя крестьян, умеет передать «их взгляд на вещи».

Однако эта тенденция в произведениях 50—60-х и даже 70-х годов еще не столь сильна. В центре повествования остается герой из господствующего класса. Образы людей из народа вводятся в большинстве случаев для раскрытия его психологии, как носители открывающейся перед ним народной мудрости и правды.

Иное дело в 80 и 90-х годах. Интерес Толстого к судьбам народных масс неизмеримо возрастает и внимание его переключается с возвеличения нравственных свойств русского мужика на анализ его бедственного положения в эксплуататорском обществе, причем все явственнее начинает выступать в его творчестве показ классовых противоречий.

«Острая ломка всех „старых устоев" деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России,— он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь»[1].

Важнейшей проблемой для миллионов «освобожденных» крестьян была проблема землевладения. Отсюда — то первостепенное место, которое этот вопрос занимает во взглядах и творчестве Толстого. В статье «Так что же нам делать?» вопрос этот затронут в ряду других, как обращенное к имущим классам требование отказа от владения землей.

Затрагивается эта проблема и в других произведениях 80-х годов. Так, в сказке «Зерно с куриное яйцо» в поэтических образах народной легенды рассказывается о временах, когда и

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, Соч., т. 16, стр. 301.

люди были здоровее и крепче, и зерно родилось с яйцо; а было это потому, что «земля вольная была. Своею землю не звали. Своим только труды свои называли»[1]. Основным источником оскудения земли оказывается частное землевладение.

Однако в другой сказке этого же периода центр тяжести переносится на вопрос — «много ли человеку земли нужно?» И ответ дается религиозно-аскетический: «ровно три аршина» (сколько понадобилось для могилы крестьянина-переселенца). Моралистическая тенденция заслоняет здесь проблему социальную. Но в наброске замысла «Записки сумасшедшего» (1884 г.) почти с первых страниц вопрос о помещичьем землевладении и нищете масс ставится очень остро.

В «Плодах просвещения» мы видим мужиков, пришедших в город хлопотать о покупке у помещика необходимой им земли. О крайней бедственности их положения лучше всего свидетельствует настойчиво повторяемая жалоба разговорчивого третьего мужика: «Курёнка некуда выпустить»— слова, на которые дважды ссылается Ленин в своих работах по аграрному вопросу. Но и в «Плодах просвещения» еще нет развернутого показа нищенского положения масс, хотя быт и психология антагонистических классов противопоставлены очень резко и четко, причем быт господ освещен с точки зрения интересов и оценки крестьян.

В «Воскресении» вопрос о причинах бедственного положения масс поставлен с небывалой даже для Толстого силой и остротой. Речь здесь идет уже не о «трех аршинах земли» и не о неизбежности смерти, а о справедливом и разумном устроении жизни, о том, что народу нужна в с я з е м л я, которою владеют богатые; передача ее в руки трудящихся рассматривается как п е р в о е у с л о в и е для устранения нищеты и вымирания масс. Главы «Воскресения», посвященные деревне, по своей правдивости равняются историческому документу и в то же время превосходят все современные им произведения о деревне силой художественной выразительности.

В «Воскресении» Толстой рисует все основные черты пореформенной деревенской экономики и крестьянского быта — и общую нехватку земли, и систему отрезков, и кабальные арендные отношения, и систему штрафов и отработок, и массовую пролетаризацию крестьянства.

Документально правдива в этом отношении первая глава 2-й части, рисующая отношения крестьян с господской конторой,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 66.

у которой они были все в «рабстве». Из просмотра конторских книг и разговоров с приказчиком Нехлюдов узнает, что «как и было прежде, две трети лучшей пахотной земли обрабатывались своими работниками усовершенствованными орудиями, остальная же треть земли обрабатывалась крестьянами наймом по пяти рублей за десятину, т. е. за пять рублей крестьянин обязывался три раза вспахать, три раза заскородить и засеять десятину, потом скосить, связать или сжать и свезти на гумно, т. е. совершить работы, стоящие по вольному, дешевому найму по меньшей мере десять рублей за десятину. Платили же крестьяне работой за все, что им нужно было от конторы, самые дорогие цены. Они работали за луга, за лес, ботву от картофеля, и все почти были в долгу у конторы. Так, за запольные земли, отдаваемые внаймы крестьянам, бралось за десятину в четыре раза больше того, что цена ее могла приносить по расчету из пяти процентов»[1]. Здесь перед нами и новые формы капитализирующегося помещичьего хозяйства, и близко напоминающая старую барщину система обработки земли крестьянским трудом. Новое только — денежные расчеты с барской конторой, расчеты, впрочем, часто заменяемые той же работой.

Толстой не ограничивается общими наблюдениями и выводами в области пореформенной экономики,— он дает широкую картину жизни деревни в живых образах, и это во много раз увеличивает художественную силу и познавательное значение романа. Мы видим, например, старика, у которого в семье 12 душ, а земли всего на 3 души. Своего хлеба хватает у него только до Рождества — всего 8 копен собрали, «Что ни месяц, то купи 6 пудов, а где их взять?»[2]. А податей идет с его двора семнадцать рублей в треть. Поэтому он сына отдает в работники, берет в долг в барской конторе; материальные условия его быта крайне скудны. Мы слышим о мужике, сидящем шестой месяц в остроге за порубку березок в барском лесу, и видим его жену, побирающуюся с маленькими, гибнущими от недоедания ребятами. О сидении в остроге за порубку упоминает, препираясь с управляющим, и другой мужик, срубивший несколько деревьев на загородку для скота. «Бабенка травы коровенке нарвала, поймали — в острог»,— иронизирует добродушный старик. Разговоры о порубках, потравах, штрафах и взысканиях идут через все главы, рисующие быт деревни. Выразительна сцена столкновения между двумя бабами и

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 200—201.
[2] Там же, стр. 210.

приказчиком, требующим с них штраф или два дня отработки за коров, зашедших на барский луг.

В романе нашли отражение и тяжелые для крестьян «испольные» условия — семена на посев обязаны давать крестьяне. Но еще хуже для крестьян в тех случаях, когда земли нигде «не укупишь», потому что «господишки размотали свою», а хищники новой, капиталистической формации — купцы обрабатывают ее путем найма дешевой рабочей силы сами: земли нет, значит — «нечего делать в деревне».

Из этого бедственного положения деревни вытекает все, что так «по-новому» поражает Нехлюдова в городе: и перепроизводство рабочих рук — такое, что «хозяева швыряются народом, как щепками», и нищенство, и пьянство, и проституция, и воровство. А рядом — рост буржуазии, сытость огромного количества «чистых и жирных лавочников», которые «сумели воспользоваться городскими условиями и стали такие же, как господа», и роскошь аристократов — землевладельцев, которые, пользуясь правом на землю, живут трудами народа... «Земля же, которая так необходима ему, что люди мрут от отсутствия ее, обрабатывается этими же, доведенными до крайней нужды людьми, для того, чтобы хлеб с нее продавался заграницу, и владельцы земли могли бы покупать себе шляпы, трости, коляски, бронзы и т. п.»[1].

Положение людей, «лишенных земли» и согнанных в город, неизменно находится в поле зрения Толстого. Но его внимание привлекает не столько фабричный, сколько мастеровой люд: сапожники, работающие в своих подвалах, «худые, бледные, растрепанные прачки, худыми оголенными руками гладившие перед открытыми окнами, из которых валил мыльный пар», красильщики с «загорелыми жилистыми и слабыми» руками, «запыленные ломовые извозчики с черными лицами» и другие сезонные рабочие, не порвавшие еще окончательно связи с деревней.

В романе перед нами проходят каменщики, задержанные за просрочку паспортов и по преступной небрежности полиции томящиеся в остроге уже не первый месяц (ч. 1-я, гл. LIII); крестьяне-мостовщики в лаптях, под палящим солнцем укладывающие булыжники в горячий песок; рабочие с торфяных разработок, работающие от зари до зари по колено в воде. Особенно выделяется лицо больного мальчика, «серо-бледного», с синими губами. В сцене посадки рабочих в вагон в отношении к ним кондукторов и пассажиров рисуется

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32. стр. 218

бесправие рабочего человека и укоренившееся преступное пренебрежение к его человеческим правам и нуждам.

Фабричным рабочим в романе уделено сравнительно мало места. В описании воскресного утра в Москве мимоходом упоминаются «высвободившиеся из своих фабрик мужчины, в чистых поддевках и глянцевитых сапогах и женщины в шелковых ярких платках на головах и пальто с стеклярусом»[1]. Любопытно, что в первой редакции стояло: «высвободившиеся из 6-ти дневной каторги фабричные». Деталь, очевидно, снятая из цензурных соображений. Выведен в романе образ рабочего-революционера Кондратьева, однако, как будет показано ниже, он обрисован недостаточно выпукло и явно предвзято. Кроме него, в романе появляется фигура подвыпившего фабричного, находящегося в числе пассажиров вагона, где едет Нехлюдов. В этом персонаже подчеркивается развращающее влияние города. Но в этом же образе Толстой отмечает и другое — просыпающийся в рабочем человеке протест против незаслуженного пренебрежения к нему со стороны людей имущих классов. Заметив на себе взгляд Нехлюдова, фабричный обращается к нему со словами, почти дословно повторяющими слова некрасовского Якима Нагого: «Что, барин? Что пьем-то мы? Как работаем — никто не видит, а вот как пьем — все видят»[2].

Случаи нравственного развращения в народной среде рисуются Толстым прежде всего как результат безземелия и нищеты, в которой живут крестьянские массы, но, наряду с этим, настойчиво подчеркивается и другое — развращающий пример жизни господствующих классов. Подсудимые Бочкова, Картинкин, Маслова, безработный мальчик, заключенные в острог и ссылаемые по этапу арестанты — все они в глазах Толстого — те же согнанные с земли люди, случайно попавшие в беду и невинно осужденные; они или не сознают нисколько «беззаконности» своих поступков в силу бессмысленности и несправедливости самих законов, или вынуждены к действительному преступлению всей совокупностью жизненных условий.

Рисуя этих презираемых обществом, запертых за решеткой людей, Толстой с особенной внимательностью и тщательностью отмечает их положительные моральные качества, их человеческие черты, сохранившиеся вопреки тем нечеловеческим условиям, в которые они поставлены. Толстой показывает в большинстве из этих людей органическую привычку к труду,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 140.
[2] Там же, стр. 354.

отмечая и во внешнем облике, и в жестах, и в интонациях, и в словаре типические крестьянские черты. Так, о старухе Кораблевой говорится, что она «держала в больших рабочих руках иголку по-крестьянски тремя пальцами, острием к себе». И выражается она характерным народным, крестьянским языком: «Э, эхма! Вернулась. А я таки думала, что оправят ... Видно, закатали»[1] и т. д. То же отмечается и в образе Меньшова, о рассказе которого говорится, что это «по языку и манерам был рассказ самого простого хорошего мужицкого парня»[2].

Во взаимных отношениях арестованных показывается дружеское, товарищеское сочувствие, участие, готовность помочь друг другу,— что особенно выступает в сцене возвращения Масловой из суда. Но Толстой не впадает, однако, в фальшивую идеализацию. Рядом со сценами мирного быта камеры рисуются сцены иного порядка: выпивка, ругань, драки со всей соответствующей обстановке грубостью и непристойностью. Во внешне грубую форму облекаются здесь и человеческие побуждения, искажаемые и опошляемые всей окружающей обстановкой.

Но, что особенно характерно для творчества Толстого данного периода, в настроении этих людей из народа Толстой отмечает острое недовольство, накипающий гнев, зреющий протест, горячее осуждение несправедливости существующего порядка — неравенства, эксплуатации, власти денег. «Не боятся они Бога, мироеды, кровопийцы проклятые. Ни за что засудили девку»,— говорит арестантка Кораблева. «Оттого и строго, что денег нет. Были бы денежки, да хорошего ловчака нанять, небось, оправдали бы».—«Видно, и вправду, касатка, правду-то боров сжевал. Делают, что хотят»,— вторит певучим голосом сторожиха.—«Видно, у них все так,— в тон им поддакивает корчемница.— Зачем вином торгуешь? А чем же детей кормить?!» Рядом слышатся ноты выработанной веками угнетения, неизжитой еще покорности: «Да, уж видно, такая твоя планида»,— говорит невинно осужденная старушка Меньшова, вспоминая и свою историю. «От сумы да от тюрьмы, видно, не отказывайся. Не сума — так тюрьма». В ее интонации есть что-то напоминающее Каратаева, однако в ее покорности слышится в то же время уже и нечто новое. «Где суд, там и неправда»,—как своего рода аксиому, непреложную и отвлеченную, утверждал Каратаев. «Не сума — так тюрьма»,—говорит

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 110.
[2] Там же, стр. 177.

Меньшова. Но ее слова звучат как протест против доли рабочего человека в условиях современной ей действительности.

О вынужденной покорности и накипающем негодовании говорит сцена с задержанными в остроге, по оплошности администрации, каменщиками: «„Сделайте божескую милость“,— просит заступничества Нехлюдова старик. „Хуже собак“,— вставляет другой. „Ну, ну, лишнего тоже не разговаривай, помалкивай, а то знаешь...“— Что мне знать?— отчаянно заговорил маленький человечек.— Разве мы в чем виноваты?— „Молчать!“— крикнул начальник, и маленький человечек замолчал»[1].

Разговоры заключенных, так же, как и упоминание об обстоятельствах, приведших их в острог, дают яркую картину глубокого бесправия всего трудового народа и его закономерно растущего протеста. Знаменательны, например, главы, связанные с описанием наказания арестантов розгами. Натуралистическая сцена избиения[2] в окончательной редакции удалена, но зато усилено изображение впечатления, произведенного на заключенных и служащих. И здесь мы опять слышим протестующие голоса, осуждающие беззаконность действий администрации. «Разве он буянил или что?.. Он только за товарища стал. Потому нынче драться не велят»[3]. Знаменателен в этой связи и рассказ сторожихи о том, «как в волостном мужика драли». Рассказ ее прерывается шумом в коридоре и репликой: «Поволокли, черти»,— но она все-таки досказывает свою историю: «Как она испужалась в волостном, когда там в сарае мужика секли, как у ней вся внутренность отскочила»[4].

Поводом к наказанию арестантов оказывается опять протест, возникший из-за беззаконных действий администрации: арестант Васильев вступился за парашечника, говоря, что нет закона бить арестантов.—«Я тебе покажу закон»,— сказал надзиратель и изругал Васильева. Когда же Васильева повели силой в карцер, он стал отбиваться, вмешались другие арестанты. Арестантов смяли и толкнули в карцер. Словом, вышло «нечто похожее на бунт».

Правдиво отмечая многочисленные проявления недовольства в среде арестантов, Толстой — и это очень важно —

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 179—180.

[2] Л. Н. Толстой. Вариант № 119, Юб., т. 33, стр. 261—263.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 160.

[4] Там же, стр. 161. О телесных наказаниях по приговору волостного правления Толстой говорит в статье, исполненной самого горького негодования,— «Стыдно», написанной 14 декабря 1895 г., в период работы над «Воскресением».

подчеркивает, что настроения протеста, готовности противостоять незаконным действиям властей растут и в широких массах трудового крестьянства. Наиболее замечателен в этом смысле имевшийся в первых редакциях эпизод суда над крестьянами, самовольно скосившими сено на лугу, за который у них шла тяжба с помещиком. «На скамье подсудимых,— пишет Толстой,— сидели 30 человек домохозяев, виновных в том, что, кормя всех этих чиновников своими трудами с земли, они хотели пользоваться этой землей, тем более, что им сказали, что земля эта по бумаге ихняя»[1]. В следующей редакции эпизод этот развернут еще полнее и подробнее[2]. Характерен и образ «бунтовщицы», тетки незаконно взятого рекрута, схватившей за поводья лошадь, увозившую новобранцев.

На стороне правящих классов оказывается «закон» в его формальном применении, являющийся сплошным беззаконием в глазах народа; отсюда в умах и сердцах людей труда все растущее сознание своего угнетения и озлобление, ставшие, как рисуется в романе, общим настроением масс. Это явно обнаруживается в описании мужицкой сходки в Кузминском:

«„Der erste Dieb im Dorfe,[3]—по-немецки сказал управляющий.— Каждый год в лесу попадался. А ты научись уважать чужую собственность".—„... Да мы разве не уважаем тебя?— сказал старик.— Нам тебя нельзя не уважать, потому мы у тебя в руках; ты из нас веревки вьешь".—„Ну, брат, вас не обидишь; вы бы не обидели". —„Как же, обидишь! Разбил мне летось морду, так и осталось. С богатым не судись, видно".— „А ты делай по закону".Очевидно, шел словесный турнир, в котором участвующие не понимали хорошенько, зачем и что они говорят. Заметно было только с одной стороны сдерживаемое страхом озлобление, с другой — сознание своего превосходства и власти»[4].

То же на мужицком сходе в Панове. Вот что говорят между собой мужики по поводу предложения Нехлюдова:— «Ишь, ловкий какой... Даром землю отдам, только подпишись! Мало они нашего брата околпачивали. Нет, брат, шалишь, нынче мы сами понимать стали... Подпишись, говорит... Подпишись, он тебя живого проглотит».— «Это как есть»,— поддакивает другой[5].

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 70.
[2] Там же, стр. 119—120.
[3] «Первый вор в деревне».
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 205.
[5] Там же, стр. 223.

А беременная женщина, при столкновении с приказчиком, кричит: «Подавись ты отработкой своей!..»[1]

Толстой не только рисует это озлобление и недоверие, эти вспышки негодования и протеста,—он понимает их закономерность и сочувствует им. Однако необходимо отметить, что реакционные тенденции мировоззрения Толстого ограничивают его поле зрения: он преимущественно изображает довольно мирные формы протеста. Крестьяне, судившиеся с помещиком за землю, «оттерли плечами полицейского и сказали, что не дадут скотину»; арестант Васильев, когда надзиратель хотел ударить его, «схватил его за руку, подержал так минуты три, повернул и вытолкнул за двери». Глухо отмечены в романе слабые попытки проявления недовольства среди рабочих на торфяных разработках: «Сначала харчи плохи были. Ну, а потом народ обиделся, и харчи стали хорошие, и работать стало легко»[2]. Но противоречие труда и капитала представлено здесь затушеванно. Оно несравненно более легко разрешается в романе, чем это было в действительности. Стачка, организатором которой выступал Кондратьев, упомянута глухо. Ни активных форм протеста крестьянства, ни роста организованного рабочего движения Толстой не показывает.

IV

Естественность и закономерность растущего в массах протеста подчеркивается в романе Толстого изображением внешнего быта и внутреннего облика представителей правящих и господствующих классов. Он разоблачает их паразитизм, карьеризм, равнодушие к народным интересам, ложь и фальшь их культуры. Красноречивы в этом отношении картины суда над Катюшей Масловой, изображение семьи Корчагиных, фигуры Масленникова, Чарского, Кригсмута, Топорова и др.

«Самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок»[3]— так определил В. И. Ленин особенность художественного метода Толстого. И, действительно, трудно найти определение более глубокое и меткое. В романе «Воскресение» нет уже и следа того мягкого лиризма, которым освещены картины дворянского быта в «Детстве» и «Отрочестве»; нет и той дифференциации различных групп дворянства, противопоставления

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 217.
[2] Там же, стр. 360.
[3] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции. Соч., т. 15, стр. 180.

аристократической придворной знати и усадебного дворянства, какое мы видим в «Войне и мире». Отрицательное отношение Толстого к быту и нравам своего класса в период создания «Воскресения» вполне определенно и устойчиво. Страницы, посвященные обличению господствующих классов, за небольшими исключениями, сразу же создаются Толстым почти в законченном виде и идут в последующих рукописях без сколько-нибудь значительных изменений. За роскошью, изяществом, внешней культурностью жизни господствующих классов Толстой неизменно видит тех, чьими руками создается это благополучие. За шитыми мундирами судей, за мнимой значительностью процедуры суда и деятельности важнейших административных органов он видит глубокую беспринципность «власть имущих», их своекорыстие, защиту узких классовых интересов. Он описывает не то, что кажется, а то, что есть,—за внешней видимостью явлений он вскрывает их подлинную сущность.

Бесстыдный паразитизм, развращенность и жестокость, «сумасшествие эгоизма», нравственное отупение и беспринципность, прикрытые маской лицемерия,— вот что обнажает в своем романе Толстой как типичнейшие черты людей господствующего класса.

Разоблачение строится, в основном, на художественной антитезе, на противопоставлении не только экономического положения эксплуататоров и эксплуатируемых, но и внешней культурности и внутреннего ничтожества власть имущих, на подчеркивании контраста между высотой их общественного положения и низменностью их интересов, на резком противопоставлении их пошлого либерального краснобайства и преступного равнодушия к судьбам народных масс.

Приемы этого разоблачения, «срывания масок» в художественном арсенале Толстого неистощимо разнообразны. Иногда это — *сопоставление внешнего портрета персонажа, его жестов*, мимики, интонации — с его подлинными внутренними помыслами и переживаниями, благодаря чему раскрывается его сущность. Иногда — это сопоставление высокого мнения персонажа о себе или мнения окружающих о значении его деятельности с показом ее подлинных безобразных результатов. В других случаях это — разоблачение лжи и условности господствующих в эксплуататорском обществе понятий путем устранения «слов-масок» и замены их словами, прямо обозначающими явления в их подлинной сущности. Это — прием снижения и разоблачения всего, что руководит их поступками, во имя чего они живут: *их* «честности», *их* «принципов», *их* понятия о «заслугах», о «долге», о «собственном достоинстве» и т. д.

Во всех случаях авторский суд над «героями» и их поступками, авторский приговор эксплуататорскому укладу жизни звучит громко и сурово. Обличение социального зла усиливается стремлением автора взглянуть на жизнь людей господствующего класса глазами людей из народа. Очень значительна в этом смысле, например, сцена в кабинете Софьи Васильевны Корчагиной, когда Нехлюдов думает о том, что́ думает лакей Филипп.

Чем выше место, занимаемое персонажем в эксплуататорском обществе, чем выше его официальное положение, тем жестче, непримиримее даваемая автором характеристика его деятельности и его личных качеств.

С первых же страниц романа, описывая пробуждение Нехлюдова в его богатой спальне, Толстой настойчиво отмечает такие детали, как «аккуратно выглаженное» белье, «тщательно заутюженные» складочки, «вычищенные, как зеркало, ботинки», «натертый вчера тремя мужиками» паркет.

Паразитизм, тщеславие и полное равнодушие к Родине, к интересам народа, на эксплуатации которого держится весь существующий порядок,— вот что со страстным негодованием клеймит Толстой в представителях правящих классов.

Так, в картине суда особенно едко, в ироническом свете, дана фигура товарища прокурора, который «был очень честолюбив и твердо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять»[1]. Язвительно описывает Толстой его жесты, позу, интонации в момент обличительной речи: «грациозную фигуру в шитом мундире», то «нежный, вкрадчивый голос», то «тихий деловой тон», то «грозно-обличительный» взгляд, обращенный к присяжным. В его речи есть все, что принималось «за последнее слово научной мудрости», но нет понимания живой жизни и участия к судьбам живых людей. Поэтому-то все его фальшивое красноречие оказывается в самом кричащем противоречии с живой действительностью.

В портрете вице-губернатора Масленникова запоминается «жирное и красное лицо», «сытое тело», всегда «прекрасная», «по последней моде» сшитая одежда и, особенно, дважды повторяющаяся деталь: «белый пухлый кулак с бирюзовым кольцом», выдающийся из-за «белого крепкого рукава рубашки с золотой запонкой». Этот белый пухлый кулак неразрывно связывается в восприятии читателя с моментом, когда Масленников, говоря о заключенных, заявляет: «Нужна, с одной стороны, заботли-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 27.

вость, с другой — твердая власть... Мне, без ложной скромности скажу, — говорит он Нехлюдову, — удалось все изменить и изменить так, что нет уже тех ужасов, которые были прежде, а им прямо там очень хорошо. Вот ты увидишь»[1]. И в непосредственно следующей за этим главе автор рисует то, что видит в остроге Нехлюдов: несчастного, изуродованного арестантским халатом мужика, невинно осужденного Меньшова, толпу артельщиков-каменщиков, томящихся по небрежности администрации в остроге, наказание арестантов розгами. В главе, где снова фигурирует Масленников, Толстой прямо противопоставляет самодовольству Масленникова и восторженному мнению близких о нем — подлинное содержание и гнусный результат его деятельности. К этому он добавляет штрих, завершающий неприглядный облик этого представителя власти, — низкое его подобострастие по отношению к лицу царской фамилии.

Во второй части романа, где рисуются представители еще более высокопоставленного круга, Толстой особенно часто прибегает к методу прямой сатирической характеристики. Такова, например, характеристика графа Ивана Михайловича Чарского. Она открывается ироническим утверждением, что граф Иван Михайлович был «человек очень твердых убеждений», но тут же разъясняется, что убеждения эти «состояли в том, что как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть одетым в самую покойную и дорогую одежду, ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому это все должно быть для него готово...» «... к тому же, нравственны или безнравственны его поступки сами по себе, и о том, произойдет ли от них величайшее благо или величайший вред для Российской империи или для всего мира, он был совершенно равнодушен»[2].

Характеризуя коменданта Петропавловской крепости Кригсмута, Толстой пишет, что «он строго исполнял предписания свыше и особенно дорожил этим исполнением...» Он «считал, что все на свете можно изменить, но только не эти предписания свыше». Кригсмут гордится своими прошлыми заслугами, гордится тем, что верно служит царю и «отечеству», причем последнее он прибавляет, как комментирует автор, для «красоты слога».

Коротко и сильно очерчен внешний облик Кригсмута. «Нехлюдов слушал его хриплый старческий голос, смотрел на эти

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 173.
[2] Там же, стр. 251—252.

окостеневшие члены, на потухшие глаза из-под седых бровей, на эти старческие, бритые отвисшие скулы, подпертые военным воротником, на этот белый крест, которым гордился этот человек, особенно потому, что получил его за исключительно жестокое и многодушное убийство, и понимал, что возражать, объяснять ему значение его слов — бесполезно»[1].

Такими же чертами бездушия, мертвенности, косности характеризуется и глава святейшего Синода Топоров, прикрывающий свое честолюбие и свой страх перед народом громкими словами об интересах народа. «Твои интересы, только твои»,— думает, слушая его, Нехлюдов.

В этой галлерее людей правящего класса встречаются и представители либеральных воззрений — секретарь суда, читающий во время суда запрещенную статью, сенатор Сковородников, Колосов, но Толстой не выделяет их из общего ряда, отмечая в них ту же глубокую беспринципность и равнодушие к интересам народных масс.

«Всем им, кроме удовлетворенного тщеславия, честолюбия, прежде всего нужны те огромные деньги, получаемые ими от государства, все же то, что пишется и говорится о необходимости, полезности государства, о благе народа, о патриотизме и т. п., пишется и говорится только для того, чтобы скрыть от обманутых, отчасти от самих себя настоящие мотивы своей деятельности»[2]. На основе именно таких наблюдений над системой классового дворянско-буржуазного государства вырастает у Толстого утопическое отрицание всякого государства вообще.

В своей критике представителей правящих классов Толстой в известной мере перекликается с писателями революционно-демократического лагеря, о которых Ленин писал: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов»[3]. Но Некрасов и Щедрин были принципиальными и убежденными сторонниками изменения общественных отношений путем революционной борьбы. Толстой же, отрицая необходимость революционной борьбы, проповедовал «энергию бездействия», так жестоко высмеянную Щедриным. Его религиозное морализирование, его проповедь всепрощения и любви ослабляли силу критики им буржуазного государства и всех его устоев.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 269.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 38, стр. 292.
[3] В. И. Ленин. Памяти графа Гейдена, Соч., т. 13, стр. 40.

Но и его критика была направлена не на отдельные личности, а на все общество. В своем обличении современных ему порядков Толстой поднимается до исключительной художественной высоты. Он клеймит буржуазное общество с беспощадной правдивостью и страстной убежденностью человека, чувствующего себя «адвокатом 100 миллионов» угнетенных крестьянских масс. Неподдельный демократизм, замечательно сильный непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, беспощадная критика всех основ капиталистического общества — вот в чем основная сила Толстого, в полной мере сказавшаяся в изображении представителей имущих классов.

В своей критике буржуазного общества Толстой большое место уделяет и разоблачению его искусства, науки, религии.

Еще в 1886 г. в статье «Так что же нам делать?», говоря о задачах науки и искусства, Толстой писал: «То же, что называется у нас наукой и искусством, есть произведение праздного ума и чувства, имеющее целью щекотать такие же праздные умы и чувства, непонятное и ничего не говорящее народу, потому что не имеет в виду его блага...»[1]. Проблема эта занимала в сознании Толстого исключительно большое место и глубоко волновала его не только чисто субъективно, как писателя-художника, но и в силу ее огромного значения в общей системе его мировоззрения. Особенно остро эти вопросы встали перед ним в 90-х годах в связи с ростом декадентских течений в западной и русской литературе,— течений, знаменовавших упадок и разложение буржуазного искусства в эпоху общего разложения капитализма.

На страницах романа «Воскресение» проблема буржуазного искусства нашла свое воплощение в ряде второстепенных, но очень значительных эпизодов и образов: светские разговоры об искусстве; «литературный» вечер у Фанарина; спектакль в опере; портрет матери Нехлюдова; писатель, сожительствующий с Масловой; сосланный за преступление против нравственности директор департамента, музицирующий в гостях у сибирского губернатора; консерваторка, дочь смотрителя тюрьмы, художник на спиритическом сеансе у Кригсмута.

И Нехлюдов, и Мисси изображены людьми, пытающимися заполнить пустоту своей жизни занятиями в области искусства. Так, о Нехлюдове в романе упомянуто, что он занимается живописью (в более ранних редакциях — музыкой). Но после встречи с Катюшей он начинает испытывать глубокое

[1] Л. Н. Толстой. Собр. соч. под ред. П. Н. Бирюкова, М., 1913, т. XIII, стр. 200.

отвращение к своим занятиям. В одном из вариантов, потрясенный впечатлениями суда над Катюшей, он говорит Мисси в ответ на ее вопрос о его романсе: «Мне стыдно заниматься этим, мне просто стыдно». Еще ярче этот стыд описан в 11-й рукописи: «Он вспомнил про Корчагиных, про то, что он нынче хотел везти свой романс Соне, вспомнил особенно конец этого романса, страстное fortissimo и последние слова: „Любя, сомлеть, сгореть“, и ему стало так стыдно, что он громко простонал». (Рукопись 11-я, гл. X).

В обществе Корчагиных играют Шумана, ездят осматривать художественные галлереи, говорят о новейшей литературе (в окончательной редакции — «о новой драме», в рукописи определеннее — об Ибсене), о поэзии, о том, что «мистицизм без поэзии — суеверие, а поэзия без мистицизма — проза»[1], но, как видит Нехлюдов, все это говорят «только для удовлетворения физиологической потребности после еды пошевелить мускулами языка и горла».

Суровое осуждение содержания современного искусства звучит и в описании портрета матери Нехлюдова, написанного за 5000 рублей знаменитым живописцем. «Она была изображена в бархатном черном платье, с обнаженной грудью. Художник, очевидно, с особенным старанием выписал грудь, промежуток между двумя грудями и ослепительные по красоте плечи и шею. Это было уже совсем стыдно и гадко»[2].

Для разоблачения антинародной сущности буржуазного искусства Толстой широко использует прием художественной антитезы, подчеркивания контрастов. Разыгрываемая «с блеском и шумом» рапсодия Листа, и рядом заключенные Бутырской тюрьмы; музыкальный вечер у начальника Сибирского края, и подавляющая обстановка этапно-пересыльного пункта; столичный театр, где «зрители были сосредоточены в созерцании нарядной, в шелку и кружевах, ломавшейся и ненатуральным голосом говорившей монолог худой, костлявой актрисы»[3], и тут же, за стенами театра, на улицах города — разврат, настоящие, не оперные, проститутки, которые отличаются от женщин света только тем, что продаются открыто.

Резко отрицательно освещается в романе и роль науки в буржуазном обществе, которая, как подчеркивает Толстой, служит господствующим классам и содействует укреплению эксплуататорского строя. Писатель обрушивается на антинаучную и

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 96.
[2] Там же, стр. 99.
[3] Там же, стр. 301.

бесчеловечную школу буржуазных психологов и криминалистов, которые объясняют возникновение преступлений якобы непобедимыми законами наследственности, существованием так называемого «преступного типа», оставляя без внимания те общественные отношения, которые порождают преступления, — преступность всего существующего общественного строя. Как ни присматривался Нехлюдов к преступникам, заключенным и ссыльным, — пишет Толстой, — «он никак не мог видеть в них того преступного типа, о котором говорит итальянская школа, а видел только себе лично противных людей, точно таких же, каких он видел на воле во фраках, эполетах и кружевах»[1]. Но еще чаще он видел таких, «перед которыми общество было гораздо больше виновато, чем они перед обществом», видел богатые натуры, которые «были только запущены и изуродованы, как бывают запущены и изуродованы заброшенные растения»[2]. Обращаясь к современным ему отраслям науки, Нехлюдов, как пишет Толстой, неизменно видел, что наука отвечает на множество мудрых и хитрых вопросов, но не может ничего ответить на те вопросы о человеческих отношениях, которые его мучили.

Ценные, в своей критической части, взгляды Толстого на науку в целом, однако, глубоко ошибочны. Правильно разоблачая буржуазную науку, он приходит к отрицанию науки вообще. Опираясь на порочные, идеалистические концепции, утверждающие непознаваемость объективного мира, Толстой ополчается против «воображаемого знания», «суеверия науки», объявляя его суеверием еще более вредным, чем суеверие религии. На этом положении он строит свои доводы и против идей научного социализма. Это слепое, предвзятое отношение Толстого к идеям марксизма, которые он не понял, несомненно отражает политическую незрелость патриархальной деревни, выразителем настроений которой он был, и коренится в реакционной утопической тенденции к сохранению патриархального земледельческого быта, составляющей одну из основ его глубоко ошибочной теории.

Правильно определяя роль науки и техники в буржуазном обществе, «где техник строит дорогу... для капиталистов, для финансовых целей», «делает машины для фабриканта». «для наживы своей и капиталистов», Толстой делает отсюда абсолютно ошибочный вывод, предлагая снизить уровень развития техники до обслуживания только самых простых примитивных потребностей земледельческого быта: «каким топором, каким

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 313.
[2] Там же, стр. 312—313.

топорищем выгоднее что рубить, какая пила самая спорая, как месить лучше хлебы» и т. д. Мысль о науке, преобразующей природу, подчиняющей ее человеку, раскрывающей законы развития человеческого общества и тем самым содействующей его движению вперед, остается глубоко чуждой Толстому. Всем «мирским наукам» он противопоставляет одну «истинную науку», в основу которой, по его мнению, должно быть положено религиозно-нравственное учение о душе человека, о боге и добре.

Придавая особенное значение влиянию религиозно-нравственных идей, Толстой в своем романе с большой страстностью и резкостью разоблачает лицемерную роль официальной казенной церкви, как пособницы классового государства в деле угнетения масс. Рисуя картины богослужения в тюрьме, Толстой жестоко осмеивает и нелепую комедию церковной обрядности, и основные духовные догматы церкви. При помощи реалистического описания, называя предметы культа прозаическими бытовыми именами («парчевый мешок», «золоченая чашка» и т. д.), он стремится сорвать с религиозной обрядности ее мистический покров, воспроизвести эти обряды в свете трезвого, свободного от религиозного гипноза, взгляда. И в этой сцене, и на всем протяжении романа Толстой подчеркивает противоречие между ролью церкви, санкционирующей классовое неравенство и насилие, и учением Христа, имя которого она носит. Правительственной легенде о «твердых устоях» православной веры в массах русского народа Толстой противопоставляет внутреннюю бессодержательность этой мнимой религиозности.

Характеризуя отношение к религии самих служителей церкви, Толстой указывает, что оно сводится к механическому выполнению обрядов и всецело определяется теми житейскими выгодами, которые они получают от своей службы. Пример — дьячок, давно забывший сущность догматов и выкрикивающий свое «помилось, помилось»... «с такой же спокойной уверенностью в необходимости этого, с какой люди продают дрова, муку, картофель»[1]. Таковы же религиозные чувства начальника тюрьмы и надзирателей; они «верили, что непременно надо верить в эту веру, потому что высшее начальство и сам царь верит в нее. Кроме того, хотя и смутно (они никак не могли бы объяснить, как это делается) они чувствовали, что эта вера оправдывала их жестокую службу».

Подымаясь до беспощадно-отрицательной характеристики деятельности высших церковных органов, Толстой дает

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 138.

в лице Топорова убийственный по резкости портрет всесильного тогда обер-прокурора святейшего Синода Победоносцева. Это не только портрет, это художественное обобщение большой широты и силы. Топоров изображается, как один из тех многочисленных представителей власти в классовом обществе, которые сами ни во что не верят и находят это «очень удобным и приятным», но боятся, «как бы народ не пришел в такое же состояние», и считают своей обязанностью «спасать» его от этого, действуя, подобно куроводу, который сам не ест «падали», но кормит ею кур, уверяя, что куры очень любят «падаль».

При этом Толстой резко саркастически отмечает вопиющее противоречие между официально провозглашаемым утверждением несокрушимого могущества церкви и существованием учреждения, предназначенного специально «охранять» ее средствами насилия.

Однако слабость Толстого в разоблачении церкви, как опоры классового государства, заключается в том, что сам он остается на религиозных позициях и, принципиально отрицая официальную, казенную церковь, выступает поборником «новой, очищенной религии, то есть нового, очищенного, утонченного яда для угнетенных масс»[1]. В. И. Ленин указал на это, как на одно из кричащих противоречий в мировоззрении Толстого. «С одной стороны, самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок; — с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины»[2].

V

Кричащие противоречия мировоззрения Толстого в полной мере выявляются в том, как он ставит в своем романе вопрос о путях изменения существующего общественного порядка, в частности в освещении деятельности революционеров.

Внимательное изучение показывает, что отношение Толстого к деятельности революционеров крайне противоречиво и сложно. Это — не раз навсегда принятое враждебное отрицание, это — напряженный пристальный интерес, постоянное возвраще-

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295.
[2] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 180.

шло к пересмотру вопроса. Это — определенное движение вперед от враждебно-шаржированного изображения нигилистов в «Зараженном семействе» к признанию высоких нравственных качеств, героизма и самоотвержения революционеров 80-х годов в «Воскресении» (при принципиальном отрицании их методов).

Мало того: это — признание закономерности их деятельности, ее обусловленности произволом и насилием господствующих классов. Прав был А. М. Горький, писавший, что Толстому, «проповеднику пассивного отношения к жизни, пришлось признать и почти оправдать в „Воскресении" активную борьбу»[1].

В революционерах „Воскресения" привлекают их демократические устремления, протест против угнетения народных масс, готовность к самопожертвованию, но Толстой не может и не хочет примириться с необходимостью применяемых ими насильственных мер борьбы. Упорно не желая понять существенной важности программных расхождений между различными политическими партиями, их различного объективного значения в деле освобождения трудящихся масс, он одинаково отрицает и метод индивидуального террора, и метод широкой подготовки масс к революционной организованной борьбе.

В определении стимулов, движущих революционерами, и в оценке их нравственных качеств Толстой проявляет большие колебания. Насколько они были велики при создании романа, легко можно убедиться при сличении трех последовательно сменяющих друг друга редакций. Так, например, в 22-й рукописи, т. е. в 4-й редакции романа, деятельность революционеров мотивируется местью за жестокие репрессии правительства. Это используется как доказательство излюбленного толстовского тезиса «зло нельзя уничтожить злом, зло от зла умножается»:

«... Все это было месть за те жестокие, не только незаслуженные страдания, которые несли эти люди... Началось с того, что они шли в народ, чтоб просветить его. Их за это казнили. Они мстили за это. За их месть им мстили еще хуже, и вот дошло до 1 марта, и тогда мстили им за происшедшее, и они отвечали тем же»[2].

Но уже в следующей, 5-й редакции, рисующей отношение Нехлюдова к революционерам, говорится, что, узнав их ближе, он полюбил их, а о мотивах их деятельности утверждается как раз противоположное, что их деятельность вытекала «*не из мести*, хотя после ужасных жестокостей, производимых над

[1] М. Горький. История русской литературы, М., 1939, стр. 4.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 217.

ними, в них могло бы возникнуть чувство мести», но из сознания, что «если они убивали, то они делали необходимое дело, выкупаемое страшной опасностью, которой подвергался делающий, и потому дело хорошее, достойное восхваления и уважения установившимся среди них общественным мнением, в котором жестокость убийства совершенно была скрыта и незаметна, как она была скрыта и незаметна для солдат на войне, только гораздо более скрыта, потому что мотивы были выше — благо народа, риск был больше, и лица, подлежащие убийству, были наверное дурные и делали дурное уже по тому месту, которое они занимали»[1].

Таким образом, если уже в 4-й редакции основной удар падает на представителей власти, то здесь удар этот направляется не только против политических репрессий, но и против всего государственного строя. Это производит впечатление почти полного оправдания революционного движения. Автор не делает никаких попыток отграничить свое мнение от мнения Нехлюдова, не делает ударения на разъяснении «ошибочности», «неправильности» революционных методов борьбы, не осуждает их прямо, как это он делает в окончательной редакции, явившейся как бы компромиссом между первыми набросками 4-й редакции и редакцией 5-й. Здесь центр тяжести перенесен на выяснение условий, определявших мировоззрение революционеров, и в качестве мотивов особенно выдвигается один — необходимость самозащиты, сопротивления репрессиям правительства и невольное ожесточение, «как на войне».

Такие же значительные колебания мы наблюдаем и в обрисовке нравственного облика революционеров. Если в первых вариантах 4-й редакции особенно выдвинута черта самоуверенности революционеров, их самомнения, то уже в 5-ю редакцию вносится поправка, что это «самомнение» не носило личного характера, а вытекало исключительно из высокой оценки роли и значения своей партии и ее деятельности. Что касается личных нравственных качеств революционеров, то в 4-й редакции отмечается, что «эти люди были много выше тех подлых людей, их врагов, жандармов, сыщиков, прокуроров, которые их мучили. Большинство же из них были люди самой высокой нравственности»[2].

Еще сильнее сказано в 5-й редакции: «Все они были движимы не только не желанием зла кому бы то ни было, но только одним желанием служения народу и сознанием несправедливости,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 243. (Курсив наш. —*А. О.*).
[2] Там же, стр. 217.

жестокости правительства к этому угнетенному народу... это были несомненно лучшие люди, как бы нарочно отбираемые еще со скамей учебных и потом на первых шагах общественной деятельности и отчасти уничтожаемые, отчасти развращаемые... загубляемые неволей»[1].

Вообще в 5-й редакции сочувствие революционерам оказалось выражено настолько сильно, что это вызвало возражения со стороны единомышленников Толстого — В. Г. Черткова и его жены А. К. Чертковой. Но и сам Толстой, помимо них, как он пишет в ответном письме, уже решил «внести тени». Отсюда — в конечной редакции романа — более сдержанный и осуждающий тон, снижение общей характеристики, ряд изменений в обрисовке отдельных образов. Однако Толстой и здесь подчеркивает высоту нравственного уровня революционеров, что составляет разительный контраст с обрисовкой «нигилистов» в его пьесах 60-х годов.

Позднее, в начале 900-х годов и в период революционных событий 1905—1906 гг. колебания Толстого выявляются еще резче. Мы находим в письмах и высказываниях Толстого этих лет немало мест, где «толстовское отречение от политики, отсутствие интереса к ней и понимания ее» (Ленин)[2] сказывается и в резко отрицательных отзывах о революционерах. Но в разгар правительственной реакции он вновь возвращается к противоположному положению. «Мне раньше были противны эти легкомысленные революционеры, устраивающие убийства, но теперь я вижу, что они святые в сравнении с теми»[3].

Все эти противоречия и колебания, отражающие глубину противоречий русской жизни того периода и противоречия во взглядах Толстого, находят свое воплощение и в образах революционеров в романе «Воскресение».

Группа политических заключенных представлена в романе с характерной для нее пестротой индивидуальных характеров и теоретических взглядов. Многое в них изображено правдиво и типично для данной эпохи, но также несомненны односторонность, неполнота, частичные искажения, вытекающие из реакционных идеологических позиций автора. Здесь перед нами и революционеры-дворяне (Щетинина, Крыльцов), и разночинцы (Симонсон, Новодворов, Богодуховская), и революционеры из народа — крестьянин Набатов и рабочий — Маркел Кондратьев.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 243.

[2] В. И. Ленин. Лев Толстой, как зеркало русской революции, Соч., т. 15, стр. 184.

[3] Н. Н. Гусев. Два года с Толстым, 1928, стр. 156.

С наибольшей симпатией нарисованы и на первый план выдвинуты образы таких лиц, у которых, по мнению Толстого, революционная деятельность «соединяется» с проповедью «христианской любви, самопожертвования и кротости» в духе учения самого Толстого.

В образе Марии Павловны Щетининой мы впервые встречаемся с совершенно новым в творчестве Толстого типом самостоятельной женщины, беззаветно отдавшейся общественной деятельности, причем нарисована она с полным сочувствием автора. Она изображается человеком исключительной нравственной чистоты, простоты и искренности, смелости и внутренней силы. Ее отвращение к своей среде, стремление к трудовому народу, отказ от классовых преимуществ, поступление на фабрику, арест, побег, переход на нелегальное положение, связи с тайной типографией и др.— типичны для многих участниц революционного движения.

В черновых вариантах рассказывается о работе Марии Павловны в деревне, о связи ее ареста с последующим процессом 193-х, в числе ее товарищей упоминается имя Софьи Бардиной. В одном из вариантов (корректура № 27) дается конкретное указание на ее принадлежность к группе «Черного передела». В основном Мария Павловна характеризуется как сторонница «революции мирной, посредством изменения общественного мнения, просвещения народа»[1].

В другом варианте в числе событий, определивших мировоззрение Марии Павловны, указывается на прочитанное ею в тюрьме евангелие, поднявшее ее на «вторую ступень сознания». Основным содержанием ее деятельности в конечном тексте оказывается «спорт благотворения», являющийся выражением ее безграничной самоотверженности и стремления к служению людям (что вполне отвечает духу проповеди самого Толстого). И в каторгу она идет за чужую вину — произведенный кем-то из товарищей при обыске типографии выстрел в жандарма. Все эти черты, так же, как и ее крайний аскетизм, вряд ли могут рассматриваться как характерные для большинства участниц народнического движения. Еще более субъективен и потому менее типичен образ Эмилии Ранцевой, воплощающий характерный для Толстого идеал женщины-жены, безоговорочно разделяющей интересы и стремления мужа, чем определяется и ее вступление на путь революции.

Из мужских образов прямым выразителем идей и стремлений самого Толстого выступает по существу чуждый всякой

[1] Л. Н. Толстой. Вариант № 72 (рук. № 24), Юб., т. 33, стр. 179.

однако, «не раскаивался в том, что он делал, а говорил, что если бы у него была другая жизнь, он ее употребил бы на то же самое — на разрушение того порядка вещей, при котором возможно было то, что он видел»[1]. И Толстой, принципиально осуждая методы деятельности Крыльцова, понимает и не осуждает его.

Однако рядом с Крыльцовым в роман включен и прямо противоположный ему образ «знаменитого» народовольца — Новодворова, очерченного сугубо отрицательно. Неодобрительное отношение автора к этому «герою» сквозит в каждом слове. Оно вскрывается в характеристике моральных качеств Новодворова — *чудовищном тщеславии, самолюбии и властолюбии*, уверенности в непогрешимости своих мнений, распущенности в личной жизни и, особенно, в его отношении к народу. В уста Новодворова Толстой вкладывает слова нескрываемого презрения к массам: «Массы составляют объект нашей деятельности, но не могут быть нашими сотрудниками до тех пор, пока они инертны, как теперь... И потому совершенно иллюзорно ожидать от них помощи до тех пор, пока не произошел процесс развития, тот процесс развития, к которому мы приготавливаем их»[2]. Здесь, несомненно, верно уловлена и воспроизведена та *теория «героев» и «толпы», которая лежала в основе деятельности* части народников. «Эта ложная теория говорила, что только отдельные выдающиеся одиночки делают историю, а масса, народ, класс, „толпа", как презрительно выражались народнические писатели, неспособна к сознательным, организованным действиям, она может только слепо итти за „героями"»[3]. Таким образом, указанная черта в Новодворове изображена жизненно верно[4]. Но все-таки образ Новодворова дает ложную характеристику революционного движения в целом, ибо Толстой склонен рассматривать его точку зрения на народные массы как *присущую всем вожакам революционных организаций*, независимо от их программных и тактических расхождений. Так, позднее, в рассказе «Божеское и человеческое» (1906 г.) Толстой вкладывает аналогичные мысли в уста марксиста при его столкновении с народовольцами. И в романе «Воскресение» к мнениям Новодворова с благоговением относится не только «жалкая той очевидной путаницей, которая была у

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 378.
[2] Там же, стр. 398—399.
[3] История ВКП(б). Краткий курс, стр. 12.
[4] Особенно близки высказывания Новодворова к мыслям известного теоретика одного из течений народничества П. Н. Ткачева, которого Новодворов напоминает и некоторыми своими личными качествами.

нее в голове», Вера Богодуховская, но и неглупый, пожилой рабочий, организатор большой стачки, изучающий Маркса,— Кондратьев. Даже личные качества Новодворова, изображенные с такой страстной враждебностью, Толстой отмечает как типические для большинства революционеров-руководителей, утверждая, что именно вследствие его отрицательных черт, отсутствия нравственных и эстетических качеств, он выдвинулся на роль руководителя в своей партии. В свете реакционного, фаталистического мировоззрения Толстой рассматривает какие бы то ни было попытки руководить массами для перестройки общественных отношений как проявление недопустимого самомнения и самонадеянности. Здесь опять перед нами характерное для Толстого отрицание революционной теории, отрицание «знания» вообще. Мысль о недопустимости навязывания народу, якобы, чуждых ему, народу, мнений Толстой высказывает в романе устами Крыльцова и Марии Павловны.

Ограниченность и противоречивость позиции Толстого, непонимание революционного рабочего движения особенно полно раскрываются в противопоставлении двух революционеров «из народа»: крестьянина Набатова и рабочего Маркела Кондратьева. Все симпатии Толстого на стороне Набатова. Прототипом Набатова явился лично знакомый Толстому с 1883 г. Лазарев, судившийся в 1878 г. по делу 193-х и половину своей жизни проведший в тюрьмах. В 1884 г. Толстой навещал Лазарева в Бутырской тюрьме и всегда сохранял к нему прочную дружескую привязанность. Так, 11 ноября 1902 г. Толстой пишет Лазареву: «Радуюсь на вашу бодрую, свойственную вам деятельную жизнь. Думаю, что, хотя и средства достижения у меня с вами различные,— цель одна. И то хорошо»[1].

В образе Набатова Толстой подчеркивает гармоничность, цельность, непосредственность, бодрость и жизнерадостность — черты, несколько напоминающие Каратаева. Тем интереснее, что у Набатова нет уже и следа каратаевского пассивного отношения к жизни, каратаевского фатализма и религиозности, а есть сознание необходимости сплочения крестьянских масс для организованной борьбы, целесообразности которой не желал признать Толстой. Но формы и задачи этой борьбы в окончательной редакции остаются неясными; в черновиках определение их резко колеблется. В корректуре № 27 указывается, что Набатов, Крузо, Мария Павловна принадлежали к партии

[1] Сборник Гос. музея Л. Н. Толстого под ред. В. Д. Бонч-Бруевича, 1937, стр. 243. См. о Лазареве также воспоминания В. А. Поссе «Мой жизненный путь».

«Черного передела» и желали «только просветить народ, чтобы он мог сам отстоять свои права»[1]. Но написанное зачеркнуто и заменено новым: «Набатов и Вера Ефремовна утверждали, что для этого, главное, нужно разрушить теперешнее устройство, а для того есть только средство: террор, т. е. убийство самых вредных правительственных лиц»[2].

В окончательном тексте о стремлениях Набатова сказано только, что «когда он думал и говорил о том, что даст революция народу, он всегда представлял себе тот самый народ, из которого он вышел, в тех же почти условиях, но только с землей и без господ и чиновников»[3]. При этом Набатов считает, что революция не должна была «изменять формы жизни народа», «*не должна была ломать всего здания*, а должна была только иначе распределить внутренние помещения этого прекрасного, прочного, огромного, горячо любимого им старого здания»[4].

В совершенно ином тоне дается в романе характеристика сосланного за организацию стачек рабочего Кондратьева,— несмотря на неизменное у Толстого сочувствие людям труда и признание законности их требований. В образе Маркела Кондратьева есть верные черты, отвечающие объективной действительности, но они искажаются субъективной, явно иронической интонацией автора. Так, Толстой подчеркивает, что исходным в революционных устремлениях Кондратьева является чувство личной обиды, идущее от самых ранних личных, детских впечатлений (елка у фабриканта). Толстой не хочет видеть, что законная ненависть Маркела к угнетателям — неотъемлемая сторона его большой любви к людям своего класса, ко всему трудящемуся человечеству. Он рисует Кондратьева человеком мрачным, необщительным. Он подчеркивает, что Маркела отгораживает от людей то «призрачное» книжное знание, в которое он «верит» как в силу, способную помочь людям коренным образом изменить существующие общественные отношения. Здесь перед нами прямой полемический выпад против идей научного социализма, который Толстой пытается изобразить, как своего рода «догму», слепо принимаемую на веру представителями рабочих масс под влиянием пропаганды революционной интеллигенции. Особенно резко, с нескрываемой иронией звучит упоминание о «Капитале» Маркса,— книге, которую

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 247.
[2] Там же, стр. 242—243.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 393.
[4] Там же (Курсив наш.— *А. О.*).

Кондратьев возил всюду с собой в вещевом мешке «с великой заботливостью, как большую драгоценность».

Основное искажение образа Кондратьева заключается именно в этом подчеркивании несамостоятельности его взглядов и стремлений. Толстой, таким образом, вопреки многим своим другим высказываниям, оказывается в одном лагере с теми, которые рассматривали рабочее движение, как явление искусственно возбуждаемое пропагандой интеллигенции[1].

Других революционеров-рабочих Толстой не показывает, а между тем действие романа относится, по расчету самого автора (см. рукопись № 26) к 1886 г.— году, непосредственно следовавшему за знаменитой Морозовской стачкой. Еще существеннее то, что создается роман и, в частности, образ Кондратьева в годы еще более широко развернувшегося рабочего движения, когда, — как пишет Ленин,— «Не осталось ни одной промышленной губернии, где бы не было по нескольку стачек. А в крупных городах стачки не прекращаются вовсе»[2]. В эти годы, и в центре, и во многих провинциальных городах возникают уже рабочие организации, быстро распространяются идеи марксизма, и тип политически сознательного рабочего-марксиста появляется в самой действительности. Но Толстой дает образ Кондратьева рядом с образом Набатова, в невыгодной параллели с ним. Здесь больше, чем где-либо, обнаруживаются отчуждение Толстого от рабочего движения, его тенденция противопоставить образу городского фабричного пролетария образ крестьянина-земледельца, не порвавшего окончательно связи с деревней.

Образ Кондратьева подтверждает глубокую справедливость замечания Ленина, что у Толстого «Обличение капитализма и бедствий, причиняемых им массам, совмещалось с совершенно апатичным отношением к той всемирной освободительной борьбе, которую ведет международный социалистический пролетариат» [3]. Споры о восьмичасовом рабочем дне, о фабричном законодательстве Толстой считает пустяками по сравнению *с основным — вопросом о земле, ибо решение этого вопроса*, по его мнению, устранит якобы и остальное — и пролетаризацию деревни, и низкую оплату рабочего труда.

«...Единственное важное дело, на которое оторванные от земли рабочие должны бы употребить все свои силы,— писал

[1] Лживость этой «басни» неоднократно разоблачал Ленин. См., например, некролог рабочего-революционера Ивана Васильевича Бабушкина. В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 331—334.

[2] В. И. Ленин. О стачках, Соч., т. 4, стр. 286.

[3] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 295.

он,— в том, чтобы найти средства возвращения к жизни среди природы и к земледельческому труду...»[1] И это писалось в годы, когда рабочий класс России вырос в могучую, ведущую силу, когда жизнь уже выдвигала из его среды активных революционных борцов, объединявшихся для решающих битв с эксплуататорами!

Толстой до конца жизни не понял великой исторической миссии рабочего класса. В разгар революции 1905 г. и после нее Толстой, протестуя против капиталистической эксплуатации, рассматривает увеличение пролетариата как явление болезненное, случайное. «Десяткам тысяч рабочих, которые суетятся и мечутся по городам», он упорно противопоставляет «большой, настоящий, стомиллионный земледельческий народ». Он настойчиво твердит, что «русский народ не опролетариться должен, подражая народам Европы и Америки, а, напротив, разрешить у себя земельный вопрос упразднением земельной собственности» и только этим путем он «укажет другим народам путь разумной, свободной и счастливой жизни вне промышленного, фабричного, капиталистического насилия и рабства, что в этом его великое историческое призвание»[2].

В таком отношении Толстого к пролетариату сказалась вся реакционность его политических позиций, все непонимание исторического смысла первой русской революции.

Однако в общем плане творческого пути Толстого образы революционеров в романе «Воскресение», при всей несомненной ограниченности их трактовки, а, порой, и прямом искажении, знаменуют собой искреннее стремление писателя понять и правдиво нарисовать их деятельность. В момент своего появления, на фоне эстетствующей антидемократической буржуазной литературы 90-х годов, роман Толстого прозвучал как убежденное слово в защиту законности идеалов и требований революционной молодежи. Очень характерно, например, как свидетельство современника, письмо В. В. Стасова: «...Но что меня изумляет безмерно, так это вот что: вы ведь всегда недолюбливали, не только у нас, но и где угодно, везде на свете, все политические новые движения, всех политических новых людей и их пробы и попытки, судорожные хватки вперед, опыты, ошибки, провалы и торжества. И что же! Вдруг случилось, в этом „Воскресении“, тоже и невероятное „Преображение“! Словно

---

[1] Л. Н. Толстой. К рабочему народу, изд. «Свободное слово», стр. 10.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 36, стр. 230.

вас схватил налетевший какой-то вихрь неожиданный, вдохновение громадное и непобедимое, и вы стоаршинной кистью нарисовали все начинающееся новое поколение людское наше, с его силами и слабостями, с его правдами и неправдами, все его бесконечное разнообразие и духовную многочисленность, *как никто, никогда и нигде* прежде... Тут каждого стукнет стопудовым молотом по голове»[1].

И все-таки образы революционеров в «Воскресении» объективно могут быть признаны верными лишь постольку, поскольку в них отражены отдельные типичные черты народничества и поскольку в них выражена идея закономерности недовольства масс и попыток борьбы за изменение их положения. Вообще же *реакционная проповедь Толстого, его отчуждение от* революции не позволили ему создать полноценный типичный образ революционера во всей его красоте и моральном величии.

Такой образ революционера-рабочего впервые показал двумя годами позже в своей пьесе «Мещане» Горький — в лице Нила, чувствующего себя хозяином жизни, призванным перековать весь общественный порядок. Полностью Горький раскрыл этот тип уже после революции 1905 г. в образах Павла Власова и его товарищей.

VI

Отрицательное отношение Толстого к революционным методам борьбы отразилось в романе не столько в характеристике внутреннего морального облика революционеров, сколько в оценке значения их деятельности — в непризнании целесообразности избранных ими путей борьбы. В освещении этого вопроса в полной мере выявляется ложность как политической, так и философской концепции Толстого. Гениальный художник, горячий, искренний защитник интересов трудящихся ясно видел все зло классового неравенства и эксплуатации народных масс. Но, *стоя на идеалистических позициях*, он утверждал что изменение общественного порядка может быть достигнуто только изменением нравственного сознания людей.

«Изменение свойств и мировоззрения людей неизбежно влечет за собой изменение тех форм, в которых жили люди; изменение же форм жизни не только не содействует изменению свойств

[1] Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906 гг., 1929, письмо от 1 января 1900 г., стр. 235—236. Курсив Стасова.

и мировоззрений людей, но более всего препятствует этому изменению, направляя на ложный путь внимание и деятельность людей»[1]. Таким образом, разрешая основной вопрос философии — об отношении мышления и бытия — Толстой провозглашает примат сознания над бытием. «Временные и пространственные условия, в которых находится животная личность человека, — как заявляет он, — не могут влиять на жизнь истинную, состоящую в подчинении животной личности разумному сознанию»[2]. Однако сам Толстой, изображая в своем романе живую жизнь, то и дело вступает в противоречие со своими философскими взглядами.

Как величайший художник-реалист, охватывающий жизненные явления во всей сложности и борьбе противоречий, Толстой невольно подходит в романе к проблеме зависимости сознания людей от их бытия, от их общественного положения. Характерны в этом отношении включенные уже в 3-ю редакцию рассуждения о связи мировоззрения людей с их общественным положением и родом деятельности:

«Обыкновенно думают, что вор, убийца, шпион, проститутка, признавая свою профессию дурною, должны стыдиться её. Происходит же совершенно обратное... Нас это удивляет, когда дело касается воров, хвастающих своей хитростью, проституток — своим развратом, убийц — своей жестокостью. Но удивляет это нас только потому, что кружок — атмосфера этих людей ограничена и, главное, мы находимся вне её. Но разве не то же явление происходит среди богачей, хвастающихся своим богатством, т. е. грабительством... Мы не видим в этих людях извращения понятия о жизни, о добре и зле для оправдания своего положения только потому, что круг людей с такими извращенными понятиями больше, и мы сами принадлежим к нему»[3].

Конечно, это рассуждение ни в какой мере не совпадает с историко-материалистическим пониманием обусловленности сознания бытием, зависимости идеологических надстроек от экономического базиса. Но даже в таком виде наблюдение над зависимостью нравственных понятий людей от занимаемого ими в обществе положения оказывается в противоречии с провозглашаемым самим Толстым принципом независимости нравственного сознания, его «божественного» источника и его силы в борьбе за изменение жизни.

[1] Л. Н. Толстой. Статья «К политическим деятелям», изд. «Обновление», 1906, стр. 21.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 26, стр. 361.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 151—152.

Противоречат исходным позициям Толстого и высказывания Нехлюдова о причинах преступности и нравственного развращения масс, являющегося, по его убеждению, следствием социально-экономических отношений, результатом развращающего примера жизни господствующих классов и всего общественно-политического строя в целом. «Ему говорят: не воруй, а он видит и знает, что фабриканты крадут его труд, удерживая его плату, что правительство со всеми своими чиновниками, в виде податей, обкрадывает его, не переставая... знает, что мы, землевладельцы, обокрали его уже давно, отняв у него землю, которая должна быть общим достоянием, а потом, когда он с этой краденой земли соберет сучья на топку своей печи, мы его сажаем в тюрьму и хотим уверить его, что он вор. Ведь он знает, что вор не он, а тот, который украл у него землю»[1].

Обусловленность человеческого сознания формами общественных отношений раскрывается и в художественных образах — прежде всего в образах представителей власти, и в образах людей, им подчиненных, слепо выполняющих функции буржуазно-помещичьего государственного аппарата. Точка зрения автора формулируется отчетливо в размышлениях Нехлюдова о том, что все эти служащие «сделались злыми только потому что они служат», и что они стали «неуязвимы, непромокаемы для самого простого чувства сострадания», «непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощеная земля для дождя»[2].

Включение вопроса о «непромокаемости» в поле зрения Толстого — художника и моралиста — чрезвычайно осложняет и даже опрокидывает толстовскую проповедь нравственного совершенствования. Ведь для того, чтобы убедить нас в универсальности предлагаемого средства, мало заставить нас поверить, что случаи морального возрождения «бывают» (как автор это пытается показать в образах Нехлюдова и Катюши), но необходимо еще уверить нас и в том, что такое нравственное возрождение может стать всеобщим явлением, охватить все человечество. Между тем, следуя жизненной правде, Толстой устанавливает «непромокаемость» представителей дворянско-буржуазного государства, подчеркивает их абсолютную неподатливость какому-либо моральному совершенствованию.

Правда, в своем стремлении утвердить силу «любви и добра» Толстой пытается показать отдельные случаи проявления

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 320.
[2] Там же, стр. 351.

нравственного сознания у отдельных слуг господствующего строя. Таковы в романе образ конвойного офицера, который «устыдился» своей жестокости, образ смотрителя, отказавшегося от работы в тюрьме, образ Селенина, содействовавшего помилованию Масловой и др. Однако весь роман в целом создает твердое убеждение, что ни о каком моральном «воскресении» людей правящего господствующего класса не может быть и речи, пока существует современный общественный порядок. Отсюда естественный вывод — необходимость его разрушения — «Carthago delenda est»[1].

К этому же заключению подводят читателя и страшная картина бедственного положения масс, и характеристика множества «непромокаемых» из среды эксплуатируемых классов, развращенных и ожесточенных всей системой существующего порядка. Знаменательна в этом отношении сцена раздачи евангелий в камерах этапа. В ответ на евангельские слова о непротивлении раздаются грубый хохот и насмешки: «А если он по другой залепит, какую же еще подставлять?» Но руки арестантов тянутся к евангелию: автор явно хочет создать впечатление, что не будь всего окружающего зла, слова «любви и братства» нашли бы отклик в самых ожесточенных сердцах. Знаменательны и размышления Нехлюдова о случаях людоедства в тайге и о том, что «людоедство» это начинается в кабинетах и министерствах и только завершается в тайге.

Итак, автор снова приводит нас к выводу — «Carthago delenda est»: для изменения нравственного сознания людей Карфаген современного буржуазного государства должен быть разрушен. Но разрушение его Толстой считает возможным только путем изменения сознания людей. Получается безвыходный круг.

Отказываясь от анализа конкретно-исторических условий, отрицая историческую закономерность и социальную обусловленность явлений, Толстой стремится разрешить вопрос с точки зрения «вечных» религиозных истин и абстрактной христианской морали. В поисках мирных путей к разрушению современного государства он «апеллирует к Духу», к «свободному» человеческому сознанию, призывает массы к отказу от участия в поддержании существующего порядка, «чтобы не участвовать в зле». В записях дневника, относящихся к периоду

[1] «Карфаген должен быть разрушен». Так называется одна из статей Толстого, направленная против существующего порядка; это же изречение цитирует он в очерке «Сон», посвященном земельному вопросу.

завершения работы над «Воскресением», он утверждает, что коренная «ошибка» марксистов и всей материалистической школы заключается в непризнании того, что «жизнью человечества движет рост сознания, движение религии..., а не экономическая причина» (3 августа 1898 г.)[1]. Пытаясь прояснить основное положение своего учения о свободе человеческого сознания, он пишет, что «человек свободен во всем духовном...», и том, что «может направить и не направить свою силу на служение богу», но «во всем остальном он *не* свободен, следовательно, во всем материальном»[2].

В этой связи весьма интересен включенный в последнюю, б о редакцию романа образ «свободного» человека, старика, встреченного Нехлюдовым на пароме. Образ этот навеян письмом сектанта Андрея Власова[3], но в целом он представляет собой широкое художественное обобщение. Известно, что Толстой не только горячо интересовался различными формами русского сектантства, но и поддерживал со многими из сектантов близкую связь. Отсюда ясно, что образ странника-сектанта, появляющийся в последних главах романа,— фигура отнюдь не случайная. Старик «один сам по себе», он отрекся от всех религиозных и государственных связей. «„Как,—говорят,—тебя зовут?" Думают, я звание какое приму на себя. Да я не принимаю никакого. Я от всего отрекся: нету у меня ни имени, ни места, ни отечества,— ничего нет. Я сам себе.— Зовут как? — Человеком. „А годов сколько?"— Я, говорю, не считаю, да и счесть нельзя, потому что я всегда был, всегда и буду.— „Какого,— говорят, — ты отца, матери?" — Нет, говорю, у меня ни отца, ни матери, окроме Бога и земли. Бог — отец, земля — мать.— „А царя,— говорят,— признаешь?"— Отчего не признавать?— он себе царь, и я себе царь»[4].

Отправляясь от непосредственно данного жизнью материала, Толстой обобщает, привнося деталь, характерную для его собственного мировоззрения: «Да ничего мне сделать нельзя, потому я свободен». Характерен, как выражение идеологии самого Толстого, и отказ старика от предложенных Нехлюдовым денег: «Я этого не беру. Хлеб беру».

По своей композиционной роли образ этот стоит в одном ряду с такими более ранними образами Толстого, как Платон Каратаев, Фоканыч, дед Аким, но в нем отражаются и каче-

[1] Дневник Л. Н. Толстого под ред. В. Г. Черткова, т. 1, стр. 154.
[2] Там же, стр. 179.
[3] Текст письма напечатан в брошюре «По поводу „Воскресения"», изд. «Свободное слово», 1900, стр. 13.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 419.

ственно-новые черты и настроения. Встреча Нехлюдова со странником происходит в тот момент, когда в воображении Нехлюдова вставали два образа: вздрагивавшая от толчков голова умирающего «в озлоблении» Крыльцова и фигура Катюши, бодро идущей по краю дороги с Симонсоном. Толстой вводит странника в роман для того, чтобы сказать, что выход не на путях революционной борьбы, а на путях внутреннего «освобождения» своего духовного «я»,— и в то же время, чтобы произнести слово последнего решительного осуждения всему существующему порядку.

В старике-страннике, как и в Набатове, нет того непротивленчества, той безусловной покорности, которая так поразила Пьера в Каратаеве. Без тени протеста и возмущения рассказывал Каратаев и историю безвинно осужденного на каторгу купца, и свою собственную историю, как он попал в рекруты. Старик-странник в «Воскресении» выступает, напротив, в роли протестанта, обличителя существующего порядка, речь его дышит страстным гневом: «Закон! — говорит он с негодованием.— Он прежде ограбил всех, всю землю, все богачество у людей отнял, под себя подобрал, всех побил, какие против него шли, а потом закон написал, чтобы не грабили, да не убивали»[1]. И в тоне голоса, и в движениях, и во всей внешности этого старика нет уже той ласковости, невучести, «круглости», которая характеризовала Каратаева. Изможденное тело его, просвечивающее сквозь дыры грязной рубахи, жалко и слабо, но лицо оживленно, глаза блестят, брови сурово хмурятся. Качественно-новое в этом образе обусловлено и сдвигами в настроениях патриархальных масс крестьянства, глубокие противоречия которых отражает Толстой.

Толстой в своем учении и творчестве отразил страстную ненависть крестьянских масс к пережиткам крепостного права, всевластью дворян, помещиков и чиновников, к растущей силе денег; но он отразил и политическую ограниченность, незрелость и непоследовательность патриархальной части крестьянства, не изжившей еще до конца старых религиозных верований, но уже по-своему также протестовавшей против угнетения. Образ старика-странника в «Воскресении» реален и типичен именно для этой части крестьянства на данном этапе. Но выдвинутый в конце романа, как разрешающий все узлы и противоречия, образ этот имеет, в конечном счете, реакционное значение. Революционной деятельности рабочего класса, единственно способного довести до конца борьбу за требования народных

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 438.

масс, Толстой противопоставляет рыхлые, неоформленные настроения протестующей, но политически незрелой крестьянской массы, тенденции к уходу от мира и проповедь нравственного совершенствования. Задачу действительного освобождения трудящихся масс от гнета эксплуататорского общества путем революционной борьбы он подменяет задачей достижения внутренней «свободы» личности путем отрешения от всех общественных связей. Протест старика-сектанта, при всей резкости отрицания им существующего порядка, приводит лишь к неуклонному юродивому «отказу от участия» в существующем зле: «Ты делай свое, а их оставь. Всяк сам себе. Бог знает, кого казнить, кого миловать, а не мы знаем... Будь сам себе начальником, тогда и начальников не нужно»[1]. Таков, по глубокому убеждению Толстого, единственно правильный путь, ведущий к уничтожению существующего строя, основанного на насилии и угнетении масс. Но Толстой-художник не укладывается в эту порочную схему и, вопреки ложной тенденции, заложенной в образе старика-странника, выражающего идеал автора, весь роман в целом,— его острая социальная проблематика, его правдивое изображение жизни народных масс, его сокрушающий обличительный пафос — с огромной силой убедительности приводят к выводу о необходимости полного р а з р у ш е н и я буржуазного строя, как предпосылки для материального и нравственного возрождения людей.

При этом, говоря об отношении Толстого к актуальным социальным проблемам своего времени, следует отметить, что там, где встает вопрос об устранении бедственного положения масс, Толстой и сам не ограничивается проповедью самосовершенствования и личного «отказа от участия во зле»,— он выдвигает требование изменения социальных отношений. И в годы создания романа, и позднее, в годы революции 1905—1907 гг., Толстой непрестанно выступает с утверждением, что «исключительное право одних людей на владение землей, лишающее других людей возможности пользоваться ею, есть такая же жестокость, вредная для всех несправедливость, какою было в свое время крепостное право», и что в теперешнее революционное время «несправедливость эта особенно живо чувствуется, и к уничтожению ее направлены теперь желания и требования русского народа»[2]. С полной определенностью выдвигает он это требование и в романе, хотя в процессе работы и опасается (как это отмечалось выше), что «земельный вопрос ослабляет

[1] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 32, стр. 438.
[2] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 36, стр. 283.

то», т. е. проблему морального воскресения. Но и разрешение земельного вопроса мыслится Толстым не путем революции, которой он не понимает, а в форме осуществления проекта американского экономиста Генри Джорджа о национализации земли и создании единой подати на землю (соответственно ее качеству). Проект этот Толстой неоднократно излагает и защищает в своих статьях 80 и 90-х годов, а герой романа Нехлюдов не только излагает его крестьянам в Панове, но и якобы осуществляет на практике, противопоставляя его и проекту дележа земли поровну, «по душам», и «коммунистическому проекту» совместной обработки. При этом сам Толстой, ярый враг капитализма, защищая и пропагандируя теорию Генри Джорджа, не замечает, что она не дает выхода из рамок капиталистических отношений.

Проект Генри Джорджа об едином налоге на землю был глубоко утопическим, а по своему характеру — буржуазным проектом национализации земли. Буржуазный характер учения Генри Джорджа метко определил Карл Маркс. Маркс писал о проекте Генри Джорджа, что «все это не что иное, как скрытая под маской социализма попытка спасти *господство капиталистов* и фактически *заново укрепить* его на более широком, чем теперь, основании»[1].

Далекий от такого глубокого анализа экономических отношений, Толстой не сознавал, что сохранение принципа индивидуальной обработки земли неизбежно приведет к дальнейшему развитию капиталистических форм производства и социального неравенства. Он искренно верил в то, что установление высокой земельной подати, одинаковой для всего населения, принудит дворян-землевладельцев к добровольному отказу от своих земельных владений и в конечном счете обусловит переход всей земли в руки трудящихся. В этом отношении Толстой опять-таки являлся выразителем настроений той части крестьянства, в среде которой революционно-демократические требования уживались с политической незрелостью, с нечеткостью в понимании путей к их осуществлению. Крайне показательны наблюдения Ленина над речами крестьян-трудовиков в 3-й Думе, которые, как он отмечает, излагают свои взгляды, «путаясь в программах... но тем сильнее выражая то, что лежит глубже всяческих программ»[2]. Приводя отрывки из речи депутата Кропотова, очевидно, в какой-то мере знакомого с идеями Генри Джорджа, Ленин пишет: «Сколько неиспытанных еще в борьбе

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXVII, стр. 140.
[2] В. И. Ленин. Аграрные прения в III Думе, Соч., т. 15, стр. 285.

сил, сколько стремления к борьбе в этой наивной речи! Желая избегнуть „принудительного отчуждения", Кропотов *на деле* предлагает меру, которая равняется *конфискации* помещичьих земель и национализации *всей* земли! Что „единственный налог" этого сторонника учений Джорджа равносилен национализации всей земли, этого Кропотов не понимает, но что он передает действительные стремления *миллионов*,— в этом не может быть и тени сомнения»[1].

В своем отношении к земельному вопросу, как и в других своих взглядах, Толстой является верным выразителем настроений этих «миллионов», со всеми их противоречиями.

Увлечение Толстого идеями Генри Джорджа не следует преувеличивать: он допускает и другие возможности разрешения земельного вопроса. Выдвигая неизменно своим основным требованием «отмену земельной собственности», он утверждает, что в дальнейшем «люди сами сумеют распределить между собой землю так, чтобы выгоды от пользования ею были одинаковые для всех... по системе ли „единого налога" Генри Джорджа или еще как-нибудь иначе, этого мы не можем предугадать»; в черновике — «хотя бы по мысли Ед[иного] нал[ога] Генри Дж[орджа], если они не найдут лучшего»[2]. Отмены земельной собственности Толстой склонен был ждать от правительства и осознавших преступность частного землевладения представителей помещичьего класса, но, разочаровавшись в своих надеждах, он перешел к не менее утопической проповеди отказа трудящихся «от участия в земельной собственности», т. е. от найма на работу к помещикам и от аренды помещичьей земли.

Воодушевленный своим неизменным убеждением в могущественнейшей силе слова, Толстой в январе 1902 г. обращается с письмом к царю, рисуя перед ним бедственное положение страны и убеждая его разрешить земельный вопрос, согласно теории Генри Джорджа[3]. Это обращение, оставшееся, разумеется, без ответа,— один из наиболее ярких примеров политической несостоятельности предлагаемых Толстым путей борьбы.

В преддверии первой русской революции, буржуазно-демократической по своим основным задачам, когда «объектив-

---

[1] В. И. Ленин. Аграрные прения в III Думе, Соч., т. 15, стр. 285.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 38, стр. 27, 392.
[3] «Литературное наследство», 37—38, М., 1939. Публикация С. Шамбинаго. «Переписка Л. Н. Толстого с Н. М. Романовым», стр. 301—306.

ные условия выдвинули на арену более или менее самостоятельного исторического действия крестьянские массы»[1], когда «старое средневековое землевладение, и помещичье и казенно-„надельное", стало окончательно нестерпимой помехой дальнейшему развитию страны»[2], общее и категорическое требование уничтожения помещичьего землевладения, выдвигаемое Толстым, имело безусловно прогрессивное значение.

Такое же значение, при всей их противоречивости, имели и страстные выступления Толстого в защиту политических прав, интересов и человеческого достоинства крестьян. Нужно, писал Толстой, «перестать презирать, оскорблять народ обращением с ним, как с животным, нужно подчинить его общим, а не исключительным законам, нужно дать ему свободу учения, свободу передвижения, и, главное, снять клеймо дикого истязания — сечения взрослых людей — только потому, что они числятся в сословии крестьян»[3].

Однако в целом, как указано выше, учение Толстого, при всем его искреннем демократизме и глубочайшем сочувствии к трудовым массам, оказалось в резком противоречии с жизнью, работой и борьбой могильщика буржуазного строя — пролетариата.

Это отразилось и в романе «Воскресение».

VII

Сложное идейное содержание романа выражено в сложнейшей художественной композиции, поражающей не только глубиной проблематики, широтой охвата и яркостью образов, но и внутренней спаянностью и целеустремленностью всех художественных элементов.

Новые идейные позиции Толстого, новые требования к искусству, связанные с его переходом на позиции крестьянства, приводят к изменению ряда творческих приемов и, в частности, приемов композиции. Художественную форму романа «Воскресение» определило, конечно, его идейное содержание. В «Воскресении» мы не видим ни той многопланности, того сложного пересечения многочисленных сюжетных линий, которые так характерны для «Войны и мира», ни того последовательно

---

[1] В. И. Ленин. Л. Н. Толстой, Соч., т. 16, стр. 294.
[2] Там же.
[3] Л. Н. Толстой. Собр. соч. под ред. Бирюкова, т. XVIII, стр. 98.

проведенного через весь роман чередования и противопоставления двух основных, взаимно контрастирующих линий повествования (линий Анны и Левина), на которых строится «Анна Каренина».

Сюжетное построение «Воскресения» внешне сравнительно несложно: в центре повествования — история отношений Нехлюдова и Катюши. И вместе с тем — при кажущейся несложности — какое огромное жизненное содержание включено в рамки романа, какая сложная жизнь нашла отражение на его страницах!

В своих предыдущих романах Толстой основную задачу видел, главным образом, в том, чтобы воспроизвести жизнь во всей ее многокрасочности, во всем разнообразии и многогранности человеческих характеров, со сложнейшей «диалектикой» каждой отдельной человеческой души. Его внимание было направлено, главным образом, на «сущее», а не на «должное»— приговор произносился автором со всей страстностью, но не играл еще такой огромной, центральной роли. Теперь Толстой важнейшую свою задачу видит наряду с многогранным и правдивым изображением действительности в том, чтобы возможно полнее и убедительнее раскрыть «правду» жизни, как он ее понимает, «сказать что́-что́», утвердить художественными средствами свои идеалы. И поэтому авторская позиция, авторский приговор, открытая авторская тенденция в гораздо большей мере определяют собой композицию романа.

Образы романа — при всем их индивидуальном многообразии — характеризуются преимущественно в плане социального обобщения. Многие из них появляются на одном только этапе развития действия, дальнейшие судьбы их не прослеживаются. Образы Нехлюдова и Катюши даны в развитии, остальные, в большинстве, статичны, но отбор их строго подчинен общей идейной направленности романа. Большое место занимает в романе авторский комментарий, подчеркивающий противоречия действительности, срывающий «все и всяческие маски», показывающий, что́ скрывается за внешней видимостью явлений.

Здесь в полной мере сказываются и сила, и слабость Толстого: сила — в целенаправленности, в постановке актуальнейших вопросов современности, в стремлении осветить их с точки зрения интересов трудового народа; слабость — в стремлении разрешить их в религиозно-моралистическом плане.

Сложность и гениальное мастерство композиции «Воскресения» заключается в том, что при необыкновенной широте

обличительного материала, постепенно, в процессе работы, включавшегося в роман, материал этот укладывается в сюжете романа с полной естественностью, мотивированностью, художественной убедительностью.

В основе всего построения романа лежит социальная антитеза. С одной стороны,— широчайший показ тех социальных условий, в которые поставлена русская жизнь последней трети XIX в. со всеми ее противоречиями, с другой,— рассказ об истории нравственного «воскресения» Нехлюдова и Катюши. С одной стороны, то, что существует, т. е. весь ненавистный Толстому социальный порядок, как бы специально созданный для нравственного развращения людей; с другой стороны,— то, что, по убеждению автора, д о л ж н о б ы т ь, в чем раскрывается, с его точки зрения, подлинная «норма» человеческих отношений. И сам художник выступает в сложной роли: с одной стороны,— как глубочайший реалист-обличитель, ставящий вопрос о необходимости изменения всего существующего порядка; с другой,— как утопист-идеалист, моралист и проповедник реакционного учения *«непротивления злу насилием»*, считающий единственным путем спасения общества — путь личного совершенствования.

Роман, озаглавленный «Воскресение», открывается пейзажем весеннего пробуждения и обновления природы в обстановке города. «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц,— весна была весною даже и в городе»[1].

В идейном плане романа пейзаж этот приобретает символическое значение. Это — гимн красоте жизни, суровое осуждение всему, что, по мнению писателя, уродует ее, и вместе с этим — декларация проходящего через весь роман ошибочного, идеалистического утверждения возможности мирного обновления жизни и морального воскресения людей в условиях существующих общественных отношений, «несмотря» на них. Непосредственно вслед за этим вступлением Толстой переходит к показу и разоблачению тех людей, которые и в обстановке этого весеннего утра, не чувствуя его красоты, оказываются поглощены слепым исполнением тех законов и порядков, которые «они

[1] Л. Н. Т о л с т о й. Юб., т. 32, стр. 3.

сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом». Но на всем протяжении романа развращающей силе классового государства, построенного на угнетении и насилии, Толстой упорно противопоставляет несокрушимую, по его мнению, силу «добра», в котором он видит некое «божественное» начало, заложенное в душу каждого человека. «Случай», толчок,— и эти врожденные душевные свойства, эта склонность к «любви» и «добру» проявятся, пробьются, как пробивается весенняя трава даже сквозь булыжник мостовой,— такова основная мысль всех произведений Толстого последнего периода его деятельности. Этой же точкой зрения наряду со стремлением автора обличить социальное зло обусловлены в романе «Воскресение» и выбор сюжета, и его динамика, и вершинные эпизоды, и разграничение составных частей, и образы второстепенных лиц.

Рисуя искания своего героя, Толстой настойчиво стремится показать, что Нехлюдовым в его отношении к Катюше движет не только раскаяние усовестившегося барина, но и чувство любви и сострадания к ней и ее товарищам по заключению, и что именно эта «братская любовь» и участие Нехлюдова побеждают первоначальную враждебность Катюши и открывают перед ней путь к «воскресению». Изображением первых признаков начинающегося возрождения Катюши Толстой заканчивает 1-ю часть романа: Катюша соглашается итти сиделкой в больницу и говорит, что больше не будет пить. И Нехлюдов, как утверждает Толстой, уносит из последнего свидания с ней «уверенность в непобедимости любви».

Могучая сила «любви» является, по Толстому, стимулом и в поступках Катюши. В образе Катюши ясно подчеркнуты черты большой человечности и доброты в отношении ко всем ее окружающим, а ее отношение к Нехлюдову в конце романа показывает, насколько выше душевные проявления Катюши барски-великодушного отношения Нехлюдова: любя Нехлюдова, она отказывается от брака с ним, чтобы не испортить его жизнь.

Та же призрачная, утопическая мысль о непобедимой силе «любви» звучит и в изображении взаимоотношений других действующих лиц романа. Так о влиянии на Маслову со стороны ее товарищей по камере говорится: «Оно происходило оттого, что Маслова полюбила Марью Павловну. Другое влияние было влияние Симонсона. И это влияние происходило оттого, что Симонсон полюбил Маслову»[1].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 369.

В том же плане «непобедимости любви» рассказана и история миловидной голубоглазой Федосьи, осужденной за попытку отравить мужа. Внешнему, формальному, официальному суду Толстой и здесь противопоставляет силу «добра и любви», силу «братского» отношения человека к человеку.

И, как бы связывая воедино все высказанное в романе,— от эпиграфа и первых строк пейзажа до последнего посещения тюрьмы и последней встречи Нехлюдова с Катюшей,— Толстой на последних страницах заставляет Нехлюдова притти к выводу, что «общество и порядок существуют не потому, что есть эти узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что, несмотря на такое развращение, люди все-таки жалеют и любят друг друга»[1].

На этом «несмотря» держится все здание. И в то же время это самое уязвимое место в построении Толстого, указывающее на всю его шаткость. Именно здесь с полной ясностью выступает коренная ошибка мировоззрения Толстого, о которой было говорено выше — утверждение «свободы» сознания, примата его над бытием[2].

Чем шире развертывается в романе критика общественных противоречий — классового неравенства и антагонизма, разъединяющих людей, эксплуатации, насилия и гнета,— тем менее убедительно звучит этот призыв к классовому миру, призыв к любви, «несмотря» на господствующие волчьи отношения,— любви эксплуатирующих к эксплуатируемым, угнетенных к угнетателям. И мы не чувствуем никакого умиления, когда Толстой как о достижении Нехлюдова на путях внутреннего совершенствования рассказывает нам, что Нехлюдов испытывал приподнятое состояние, «в котором он невольно делался участливым и внимательным ко всем людям, от ямщика и конвойного солдата до начальника тюрьмы и губернатора». Мы просто не в силах верить этому. В черновиках романа Толстой иногда был ближе к жизненной и художественной правде, чем в окончательном тексте. Там мы читаем, порой, иное: «он жалел страдающих, мучимых, но никак не мог еще жалеть мучителей, надзирателей, конвойных, смотрителя, Масленникова, жандарма, прокурора». И далее: «Он не мог жалеть только таких людей, как жандармов, как элегантный товарищ прокурора, которого он в следующий свой период встретил

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 443.

[2] Глубоко знаменателен, однако, внесенный в период завершения романа в конец 2-й части пейзаж (дождя), вызывающий у Нехлюдова мысли о «непромокаемости», вступающие в противоречие с основной идеей произведения.

в остроге. Эти люди мучили тем, что среди общего любовного настроения, в котором он жил, они возбуждали его ненависть»[1]. Несомненно, что и сам Толстой до конца своей жизни не мог преодолеть страстного негодования против правящих и эксплуатирующих классов.

VIII

Объективный смысл образов Нехлюдова и Катюши и всей истории их взаимоотношений, образующей основной сюжет романа, далеко не всегда совпадает с тем содержанием, которое вкладывал в них автор-моралист, но это не ослабляет художественной выразительности романа в целом, а, наоборот, даже усиливает ее.

Образ Нехлюдова продолжает и, в известной мере, завершает галлерею образов, нарисованных в предшествующих произведениях Толстого (Николенька Иртеньев, Оленин, Нехлюдов ранних повестей и рассказов, Левин).

Близость Нехлюдова к Левину особенно заметна, например, во втором приступе к роману, где Нехлюдов, подобно Левину, работает в земстве и быстро разочаровывается, создает артель рабочих, пишет сочинение о земле, и где особенно резко подчеркнуто, что «во всех делах, которые он делал, он никак не совпадал с большинством... Во всех делах ему надо было прокладывать новые пути...», а «он не был еще готов к этому»[2].

Однако Нехлюдов отражает идейные искания Толстого на более позднем этапе, и не удивительно, что его воззрения решительно отличаются от воззрений Левина в ряде существенных пунктов, как, например, во взгляде на помещичье землевладение.

Ближе всего по своим исканиям и взглядам Нехлюдов стоит к герою драмы «И свет во тьме светит», Сарынцеву, но в то время как образ последнего резко индивидуален, образ Нехлюдова обобщен, возведен в определенную степень типичности: это и не ранний Нехлюдов, и не Левин, и не Сарынцев, но человек их круга, представитель тех отдельных выходцев из среды господствующих классов, которым были близки сомнения и искания, свойственные Толстому. Особенность и сложность образа Нехлюдова заключается в том, что Толстой, подчеркивая противоречивость и «текучесть» человеческой психологии, стре-

---

[1] Л. Н. Толстой. Вариант № 77, Юб., т. 33, стр. 188—189.
[2] Там же, стр. 20—21.

мится на его примере поставить и разрешить проблему морального воскресения человека.

Роман показывает Нехлюдова в три основные периода его жизни: в период ранней юности, — еще не испорченного влиянием среды; в период его развращения под влиянием окружающего светского общества, когда он соблазнил и бросил Катюшу; в момент его внезапного пробуждения, поставившего его в необходимость пересмотра и перестройки всей своей жизни.

Первый период в жизни Нехлюдова дан во всех редакциях (за исключением первого наброска) в плане его воспоминаний. Это — то время, когда Нехлюдов выделяется среди окружающих своими духовными исканиями, стремлением к самосовершенствованию, разочарованием в официальной науке, отрицанием земельной собственности и попытками разрешить этот вопрос передачей части земли крестьянам[1].

Характеристика второго периода, даваемая также в плане воспоминаний, звучит резко обличительно. Это — яркая страница в обвинительном акте против нравов господствующего класса, вскрывающая всю его глубочайшую развращенность и аморальность. Нравственное чувство Нехлюдова оказывается в этот период целиком атрофированным, подмененным понятием светского приличия. В деспотической власти этих условных извращенных понятий — основной, с точки зрения Толстого, корень зла, ибо они заглушают тот инстинктивный голос нравственного сознания, добра, «бога», который, по мнению Толстого, присущ каждому человеку.

Еще в «Анне Карениной» Толстой, говоря о правилах жизни Вронского, дал блестящую характеристику этих понятий: «Правила эти несомненно определяли, — что нужно заплатить шулеру, а портному не нужно, — что лгать не надо мужчинам, а женщинам можно, — что обманывать нельзя никого, но мужа можно, что нельзя прощать оскорблений и можно оскорблять, и т. д. Все эти правила могли быть неразумны, нехороши, но они были несомненны, и, исполняя их, Вронский чувствовал, что он спокоен и может высоко носить голову»[2].

Для характеристики окружения Нехлюдова в этот второй период уже в 1-й редакции романа намечаются рядом с ним образы светской молодежи: двоюродный брат Мисси и приятели Нехлюдова по полку, то вводимые в ход повествования, то

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33. См. 2-й приступ к повести, 1-ю законченную редакцию, варианты № 17, 52. 53, в окончательной ред., ч. 1-ю гл. XIII.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 18, стр. 322.

просто упоминаемые: Зубов, Красовский, Орнатов, Шенбок. В окончательном тексте все они сливаются в один собирательный образ Шенбока, заезжающего за Нехлюдовым в имение тетушек как раз в дни сближения его с Катюшей. Именно воспоминание об аналогичном «случае» у Шенбока с гувернанткой и легкомысленно-игривое отношение Шенбока к близости Нехлюдова и Катюши рассеивают последние угрызения совести Нехлюдова.

Отход Нехлюдова от людей этого типа в третий период его жизни, расстояние, возникшее между «воскресающим» Нехлюдовым и Нехлюдовым периода падения, подчеркивается при помощи своеобразного противопоставления его тому же Шенбоку. Прием этот уже однажды был использован Толстым — в «Анне Карениной». «„Глупая говядина! Неужели я такой?»“[1] — думал Вронский, наблюдая приезжего принца, которого он приставлен был сопровождать, и узнавая в нем, как в зеркале, собственные свои черты». «Неужели я был такой?» — с удивлением и раздражением думает Нехлюдов при встрече с Шенбоком по возвращении из деревни, выслушав его добродушно-товарищескую болтовню о том, как он устроил дела „опеки“».

Этот третий период, в противовес второму, дается, как период пробуждения в Нехлюдове «разумного сознания», период постепенного преодоления эгоистического начала, но преодоления медленного и трудного.

Очень важно проследить работу Толстого над образом Нехлюдова, в частности над мотивировкой его взаимоотношений с Катюшей и обоснованием того пути нравственного развития, который он проходит в романе.

Еще в начале своей работы над романом — 4 июня 1895 г. Толстой записывал в дневнике: «О как хорошо может выйти Коневская! Как я иногда думаю о ней: в ней будут два предела истинной любви с серединой ложной»[2]. Здесь под двумя пределами истинной любви Толстой явно разумеет чистую юношескую поэтическую любовь Катюши и Нехлюдова и человеческое чувство любви, прощения и взаимной заботы, которое вырастает постепенно между ними после суда и осуждения Катюши. «Ложная середина», — надо думать, то чувство, повинуясь которому Нехлюдов соблазнил и погубил Катюшу. Существующее в критике мнение, что под «ложной серединой» следует понимать отношение Нехлюдова к Мисси, вряд ли

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 18, стр. 374.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 341.

правильно. Так, в рукописи № 92 эти три предела отмечены вполне ясно: «Нехлюдов испытывал теперь к Масловой не то чувство, которое он испытывал, когда невинным юношей играл с ней в горелки, и не то страстное зверское чувство, которое испытал потом, когда погубил ее... Он любил ее теперь только для нее, желая ей только того, чтобы ей было хорошо и физически и, главное, нравственно...»[1] Но в окончательной редакции эта стройная схема оказывается разрушенной: включен четвертый, глубоко реалистический промежуточный момент: чувство «сознания исполненного долга, соединенного с самолюбованием, с которым он после суда решился жениться на ней»[2].

Борьба моралистических и реалистических тенденций в романе выступает особенно явно именно в изображении взаимоотношений Нехлюдова и Катюши. Центр тяжести предистории, данной в плане воспоминаний Нехлюдова, выступающей как первоначальное зерно всего произведения, — в борьбе противоположных начал в душе человека, борьбе «духовного» и «животного» «я», в которой Толстой видит основное содержание человеческой жизни: здесь — первый «предел истинной любви», как писал Толстой, и «средина ложная». Вершинные моменты этого первого периода — поцелуй за кустом сирени (завязка) и заутреня в пасхальную ночь (кульминация), когда чистое чувство любви Нехлюдова к Катюше достигает «зенита». Но уже немедленно вслед за этим, на утро следующего дня, начинает звучать новый мотив — любви чувственной, наступает развязка, разрушающая и уносящая и его собственное, и чужое счастье. Все эти переходы описаны с тончайшим психологическим мастерством.

Наряду с этой предисторией, которой открывался первый приступ к роману, несколько позднее, в ходе творческой работы, возникает другая, более сжатая, «обыкновенная», как подчеркивает сам Толстой, история девушки из эксплуатируемого класса, соблазненной и брошенной богатым барином. На примере судьбы Катюши Масловой ставится одна из наиболее острых проблем современной Толстому действительности — проблема проституции.

«Необыкновенное» — только встреча на суде и дальнейшее решение Нехлюдова. В этой встрече — драматический узел, завязка новых отношений, толчок к «воскресению». Однако и это необычное, исключительное рисуется с подлинно толстовской простотой и суровой сдержанностью. Необычное здесь,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 274.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 372.

собственно говоря, только одно, что человеку неожиданно своими глазами приходится увидеть последствия своего поступка и в связи с этим переоценить свою жизнь. Именно это,— отказ от всех мелодраматических эффектов, которые подсказывались драматической ситуацией, и выдвигает на первый план Толстой. Душевное состояние Нехлюдова Толстой рисует при помощи умышленно грубого, натуралистического сравнения со щенком, который дурно вел себя в комнате. И хотя упоминание о «неумолимой руке хозяина», принуждающей провинившегося щенка увидеть сделанную им мерзость, неожиданно придает этому моменту религиозно-моралистический оттенок, однако ни в чем другом не чувствуется вмешательства этой «всемогущей» руки. «Перелом» происходит только в душе Нехлюдова. Социальный строй со всеми своими чудовищными безобразиями остается незыблемым, и Толстой изображает все его противоречия с трезвым реализмом, срывая все и всяческие маски.

Встреча на суде — самая драматическая сцена в романе — является связующим звеном между предисторией и основной сюжетной линией романа. Вновь возникающие отношения между Катюшей и Нехлюдовым, по замыслу Толстого, должны были быть даны как антитеза предшествующих, как второй предел «истинной любви», выражающейся в полном торжестве духовного начала над эгоистическим «животным» «я». Изобразить отношения Нехлюдова и Катюши на этом новом этапе, т. е. показать их нравственное «воскресение» — значило разрешить задачу огромной художественной сложности, так как именно здесь Толстому предстояло рисовать не то типическое, что было в действительности, а то, что, по его мнению, м о г л о быть и д о л ж н о быть. И справиться с этой задачей даже Толстому, при всем его гениальном мастерстве, не вполне удалось.

В 1-й редакции психология Нехлюдова в его отношении к Катюше после встречи на суде рисуется, как движение по прямой линии, без больших отклонений и колебаний. Побуждаемый сознанием своего греха и желанием искупить его, Нехлюдов решается жениться на Катюше и содействовать ее нравственному возрождению. И чем больше он встречает затруднений, препятствий, сопротивления, тем больше возгорается желанием разжечь в ней «искру божественную». Но уже во 2-й редакции в движении этом начинают обозначаться зигзаги, колебания (раскрывающиеся и во внутренних монологах, и в комментариях автора), глубокие противоречия. Желание помочь Катюше, искупить свою вину перед ней сменяется у Нехлюдова сомнениями, сознанием бессилия, порой отвращением и злобой к

Катюше, порой неожиданно возникающим чувственным влечением. Это постепенное усложнение переживаний Нехлюдова ощущается, начиная с самых первых сцен, рисующих его переживания на суде. Если в 1-й редакции Нехлюдовым владеет одно только сознание своей вины и страстное желание искупить ее, то позднее перед нами сложная гамма противоречивых чувств: и жалость, и стыд, и отвращение, и страх разоблачения, и стремление сохранить спокойный и самоуверенный вид, и смутная надежда избавиться от необходимости расплаты, и желание отвернуться от происшедшего, пройти мимо. Дальше, когда Нехлюдов делает первые шаги к искуплению своей вины перед Катюшей, в романе не раз подчеркиваются моменты его самолюбования, тщеславия, гордости своей добродетелью, особенно заметные в первые дни переживаемого им перелома. Беспощадный в своем анализе, Толстой раскрывает эгоизм своего героя и на новом этапе, когда эгоизм «животной личности» сменяется эгоизмом морального самосовершенствования. Толстой отмечает, что «мысль о том, чтоб ради нравственного удовольствия пожертвовать всем и жениться на ней нынче утром особенно умиляла его»[1]. Это «особенное восторженное чувство охватывало его, и слезы выступали ему на глаза»[2]. Нехлюдов, показывает Толстой, и в этом периоде думает не столько о Катюше, ее положении, ее чувствах, сколько о своем благородном решении, о своем прошлом и будущем, о своем грехе и своей добродетели. И это болезненно и остро чувствует прежде всех и больше всех погубленная им Катюша: «Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!»[3]

Но постепенно пробудившееся в Нехлюдове чувство жалости к Катюше все усиливается и осложняется сознанием того, «что он сделал с душой этой женщины». «Прежде Нехлюдов играл своим чувством любования на себя, на свое раскаяние; теперь ему просто было страшно»[4].

Переломным моментом, как рисует Толстой, оказывается минута, когда живое, непосредственное чувство жалости и участия к Катюше торжествует в его душе над чувствами злобы, досады, раздражения, оскорбленного самолюбия, вызванными слухами о ее мнимых «шашнях с фельдшером». Однако и позже Толстой отмечает в Нехлюдове эгоистические чувства, проявляющиеся даже в момент расставания с Катюшей.

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 117.
[2] Там же, стр. 120.
[3] Там же, стр. 166.
[4] Там же, стр. 167.

С неменьшей тонкостью и глубиной изображен в романе процесс постепенного отхода Нехлюдова от общества, к которому он принадлежит по рождению, воспитанию и образу жизни, постепенного осознания им противоречий окружающей действительности. Верный художественной правде, Толстой и здесь показывает трудность освобождения своего героя от привычек окружающей среды, например, колебания перед передачей земли крестьянам.

Нехлюдов — не резонер старых классических комедий, не мертвый рупор идей автора. Это — живой человек с самостоятельным умом и моральными исканиями, данный автором в процессе становления его нового мировоззрения, в процессе отхода от своего класса.

Отношение Толстого к Катюше, несомненно, очень резко отличается от его отношения к своему герою [1]. Образ Катюши нарисован с безусловным сочувствием автора. В ее лице — перед нами человек из народа, одна из многих жертв современного общественного порядка. Но трудность и сложность задачи художника здесь, может быть, была еще больше: показать превращение милой и чистой Катюши в полупьяную, озлобленную «Маслову», в «Любку», как зовут ее в доме терпимости, и потом снова в добрую, озаренную любовью «Катюшу», «Катю», подругу Марьи Павловны, жену Симонсона. Самое изменение имени по главам, где выступает его героиня, у Толстого глубоко значимо.

Определенным, ясным светом освещен образ Катюши в период ее девичьей жизни у тетушек Нехлюдова и первого знакомства с ним. Чистота, невинность, детская доверчивость, непосредственность и свежесть первого цельного чувства — такой рисуется она в воспоминаниях Нехлюдова. Об этой чистоте говорят все черты ее портрета: «белый» фартук, «накрахмаленная» юбка, «твердая, шершавая» рабочая рука, «сияющая» улыбка и слегка косящие, но глядящие «прямо, снизу вверх», «черные, как мокрая смородина, глаза». Эти черты внешнего портрета Катюши сливаются со всем ее внутренним обликом, особенно в ту пасхальную ночь, которая является зенитом ее чувства чистой, счастливой любви к Нехлюдову. Позднее овладевшее Нехлюдовым чувственное влечение подчиняет и ее. Пейзаж ночи, когда происходит в них обоих перелом, как бы символизирует, воспроизводит то, что происходит в их душе:

[1] Характерна заметка дневника Толстого в период работы над романом, что нужно «положительно и серьезно» описывать ее чувства и жизнь и «отрицательно и с усмешкой его». (Дневник Л. Н. Толстого под ред. В. Г. Черткова, т. I, стр. 71.)

«белый тяжелый туман», «страшные звуки» начинающегося на реке ледолома, «ущербный месяц, мрачно освещающий что-то черное и страшное».

Изображение Катюши — уже не Катюши, а «Масловой» — связано у Толстого с бесконечным рядом самых разнообразных вариантов. Автор не сразу находит краски для показа степени ее морального падения, степени ее физической и нравственной ущербности, при которых все-таки могло оказаться возможным ее последующее «воскресение». Особенно значительны колебания Толстого в изображении внешнего портрета Катюши на этом этапе[1]. В самом первом наброске она рисуется отвратительной, изуродованной проституткой, с провалившимся носом. В последующих редакциях автор ограничивает ее физическую обезображенность выбитым зубом. Наряду с этим, Толстой в большом числе набросков настойчиво отмечает «тупое похмельное выражение», «хриплый голос», «потухшие глаза», «нечистый взгляд», «остановившееся, наглое и бесстыдное, скорее сердитое выражение», «развязность и бойкость речи», что-то «бесовское» во всем ее облике. В окончательной редакции Маслова не утрачивает своей женской привлекательности,— только цвет лица, напоминающий ростки картофеля в подвале, и подпухшие глаза говорят о ее нездоровой жизни. Перед нами в окончательном тексте романа — обыкновенная хорошая женщина, случайно окунувшаяся в грязь жизни, наложившую на нее свою печать. Но у нас нет впечатления непоправимости.

Так же варьируются в рукописях и черты морального облика Масловой. В первых редакциях подчеркнуты черты грубого кокетства Масловой, ее тщеславия, презрения к труду. На первых свиданиях Маслова просит у Нехлюдова не только деньги, как в окончательной редакции, но и просит заказать ей вставной зуб, бумазейное белье. Она упорно отказывается работать. Но уже в 1-й редакции отмечается и то, что осталось от прежней Катюши, что спасло ее от окончательного разложения в том страшном омуте, где она была обречена жить,— ее доброта, мягкосердечие, отзывчивость, готовность помочь товарищам. В окончательной редакции эти черты раскрываются широко и последовательно на всем протяжении романа: «всегда готовая все раздавать», Катюша делится купленными припасами с товарищами, жалеет арестантов, миролюбиво отвечает на злобные выпады Бочковой и т. д.

---

[1] Подробно см. в статье Э. Зайденшнур «Портрет Катюши Масловой. К лаборатории творчества Толстого», Сборник Гос. музея Л. Н. Толстого, М., 1937.

В отношении к Нехлюдову Катюша проявляет и глубину своей натуры, и душевную тонкость, и сложность. Правда, с присущим ему реализмом в сцене первого свидания Катюши с Нехлюдовым Толстой отмечает ее душевную мертвенность, отупение, из которого ее не выводит даже встреча с человеком — виновником ее гибели. «Чудно́!»—вот удачно найденное слово, определяющее ее впечатление. Позднее в ней просыпаются гнев, негодование, оскорбленная гордость. Но почти с самого начала, рядом с чувствами непрощенной обиды, законного негодования и гордости, в Катюше говорит и чувство любви, заботы о Нехлюдове. «Если она так решительно отказывалась всякий раз, когда он упоминал об этом, принять его жертву жениться на ней, то это происходило и оттого, что ей хотелось повторить те гордые слова, которые она рассказала ему, и, главное, оттого, что она знала, что брак с нею сделает его несчастье»[1]. И, хотя в отношении Нехлюдова к Катюше до конца остается что-то надуманное, идущее от барского великодушия, от холодного разума, — все существо Катюши переполнено непосредственным, хотя и больным чувством, в котором на первом месте забота о любимом человеке, а не о себе.

Образ Катюши — один из самых ярких и светлых женских образов Толстого. Художник рисует его с большой теплотой и симпатией. Но и в этом образе нет прикрас. Писатель, верный жизненной правде, не утаивает и отталкивающих черт Катюши, порожденных ее положением и образом жизни. В первых главах Маслова «с очевидным удовольствием» рассказывает о своих женских успехах на суде. Успевшая привыкнуть к «легкой жизни», она отказывается от работы в больнице («Очень мне нужно за паршивцами горшки выносить»). В период, последовавший за судом, она еще находится во власти дурных привычек, порожденных праздной жизнью. Но все это,— показывает Толстой, — у Катюши не настоящее, не органическое, а наносное. При столкновении с другим миром, миром людей, отдавших свою жизнь на служение общему счастью, душа ее быстро выпрямляется. Она непосредственным чувством отзывается на их правду, которая в ее сознании формулируется в простых, но выстраданных жизнью словах: «Я думаю,... очень уж обижен простой народ»[2].

Параллельно внутреннему возрождению изменяется и внешний портрет Катюши: она снова становится милой, простой

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 309.
[2] Там же, стр. 399.

и человечной. Уже в сцене в больнице мы видим ее в ином свете. Во время путешествия по этапу «она похудела, загорела, как будто постарела; на висках и около рта обозначились морщинки, волосы она не распускала на лоб, а повязывала голову платком, и ни в одежде, ни в прическе, ни в обращении не было уже прежних признаков кокетства»[1]. На этапном пункте, «увидав Нехлюдова, она разогнулась и, вся красная, оживленная, положила веник и, обтерев руки об юбку, прямо остановилась перед ним. — Приводите в порядок помещение?— сказал Нехлюдов, подавая руку. — Да, мое старинное занятие,— сказала она и улыбнулась»[2]. Возвращение к трудовой, здоровой жизни, духовный рост и постижение неправды господствующих отношений — вот ее «воскресение».

Катюша — жертва уродливых социальных отношений. Господствующий строй угнетения и насилия, показывает Толстой, обрекает тысячи женщин на горькую нужду и лишения, а, следовательно, и на проституцию, на преступления. Но даже в своем падении Катюша сохранила лучшие человеческие черты. В теплоте, с которой обрисован образ Катюши, выражается неизменное и глубокое сочувствие Толстого к людям из народа, к угнетенным массам, понимание их чувств, их положения, вера в их человеческое достоинство.

Бесчисленные вариации в черновиках свидетельствуют о том, как упорно в Толстом боролись трезвый реалист и наивный моралист, как настойчиво он стремился к художественной убедительности, правдивости и реалистичности в изображении пути Нехлюдова и Катюши к «воскресению». Толстой-художник чувствует внутреннюю фальшь своего первоначального замысла, неправдоподобность безоговорочного, быстрого и решительного раскаяния и перерождения Нехлюдова, глубоко ложное положение его в отношении Катюши. В связи с этим момент их нравственного перерождения постепенно отдаляется, осложняясь моментами промежуточными, рисующими их внутренние колебания и противоречия.

Особенно интересны в этом отношении варианты развязки в различных редакциях. В 1 и 2-й редакции Нехлюдов женится на Катюше и поселяется с ней в Сибири, где пишет сочинение о земельной собственности и пропагандирует свои идеи. Во 2-й редакции Нехлюдов посылает оттуда свой труд царю, но подвергается преследованиям и эмигрирует в Англию. В 3-й редакции

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 372.
[2] Там же, стр. 388.

мотив женитьбы отпадает[1]: Катюша выходит замуж за политического Аносова и, отбыв срок каторги, остается жить на поселении в Сибири с мужем и ребенком, а Нехлюдов возвращается в Москву, где пишет записку о необходимости уничтожения уголовного преследования, которую собирается подать царю, но сам понемногу начинает снова вовлекаться во все соблазны светской жизни под влиянием увлечения дочерью адвоката[2].

В конце концов, не удовлетворенный всеми приведенными вариантами, Толстой совершенно опускает какие бы то ни было конкретные указания на жизнь Нехлюдова после расставания его с Катюшей. Он заставляет его обрести «смысл жизни», но оставляет его на пороге к вступлению в новую жизнь.

Остро чувствует Толстой и невероятность, невозможность быстрого нравственного перерождения Катюши и ее примирения с Нехлюдовым. Толстой многократно подчеркивает не ее примирение и успокоенность, а ее оскорбленную гордость, гнев, отчуждение и негодование. «Ступай к своим княжнам, а мне цена — красненькая...» В этих словах Катюши слышится голос простого человека, уже сознающего всю глубину своего бесправия и угнетения и чувствующего ложь морали господствующих классов. Исключительна по своей силе и сцена на железнодорожной станции, когда Катюша перестала верить и «добро» и в «бога», потому что с ужасающей ясностью увидела, что все жили только для себя, для своего удовольствия и все слова о боге и добре были обман. И если Катюша, в конце концов, все-таки возвращается к вере в людей и в ценность жизни, то, как это позволяет думать сам Толстой, на нее влияет не столько отношение к ней Нехлюдова, не столько сила его «добра», сколько сближение с «политическими», открывающими перед ней путь активной борьбы против угнетения. За знакомство с этими «чудесными» людьми она и благодарит Нехлюдова.

Сцена последнего свидания обнаруживает всю глубину нравственного превосходства Катюши над Нехлюдовым. Это особенно ощутимо в тот момент, когда «в странном косом взгляде и жалостной улыбке, с которой она сказала это не „прощайте“,

[1] См. «Дневник С. А. Толстой» под ред. С. Л. Толстого, ч. III, стр. 76, запись 28 августа 1898 г. «Утром Лев Николаевич писал „Воскресение“ и был очень доволен своей работой того дня. „Знаешь,— сказал он мне, когда я к нему вошла,—ведь он на ней не женится, и я сегодня все кончил, т. е. решил, и так хорошо!“— Я ему сказала: „Разумеется, не женится. Я тебе это давно говорила; если б он женился, это была бы *фальшь*“».

[2] Л. Н. Толстой. Варианты № 61, 62, Юб., т. 33, стр. 156—160.

а „простите", Нехлюдов понял, что из двух предположений о причине ее решения верным было второе: она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а, уходя с Симонсоном, освобождала его и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним»[1].

Но, несмотря на гениальное художественное мастерство Толстого и тонкость его психологического анализа, мы все же воспринимаем этот момент, как психологически возможный, но не типический, и, главное, никак не разрешающий противоречий. Непосредственное впечатление от финала ослабляется сознанием, что по своему идейному смыслу развязка эта продиктована непротивленческой тенденцией автора. Трудно поверить, что Катюша, в которой зрели оправданный гнев и протест против общественного строя, изуродовавшего ее жизнь, приходит, в конце концов, к толстовской умиротворенности и всепрощению.

Толстой, как мы уже сказали, в конечном счете, отказывается не только от плана женитьбы Нехлюдова на Катюше, но и от попытки изобразить его в роли обличителя, работающего над сочинением о несправедливости земельной собственности (как это было в 1-й редакции). Подчиняясь требованиям художественной правды, автор рисует в последних главах романа новые колебания Нехлюдова, вновь проснувшееся в нем стремление к оставленному им светскому обществу. Таким образом, «воскресение» Нехлюдова оказывается лишенным всякого действенного содержания. Он изображен как человек эксплуататорского класса, барин, который, говоря словами тургеневского Базарова, «дальше благородного кипения и благородного смирения пойти не может». От этого образ его выигрывает в смысле психологической правдивости, но совершенно теряет свою силу, как пример нравственного воскресения, совершающегося в человеке вопреки всем внешним условиям.

Особенно неубедителен финал романа, рисующий размышления Нехлюдова над евангельской притчей о хозяине и забывших свой долг виноградарях. Он тем неубедительнее, что ему предшествует широчайший показ социальных противоречий, которых финал этот никак не разрешает. Характерно в этом смысле высказывание А. П. Чехова о «Воскресении»: «Это замечательное художественное произведение. Самое неинтересное — это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 433.

и рубахи», «пахнущие кислой едой», «тесные» и «низкие» избы, «хлеб с квасом» и «квас с хлебом».

То же относится и к даваемым в романе портретным зарисовкам. Портретные характеристики получают классовое содержание. Рядом с чертами, говорящими об обеспеченности, избытке и сытости представителей господствующих классов, — с чертами искусственности и преждевременной изношенности, порожденными праздной и полной излишеств жизнью, контрастно подчеркнуты черты, свидетельствующие о напряженном и непосильном труде, нищете, недоедании широких масс народа.

«Полные плечи», «гладкие белые ноги», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело», «отпущенные ногти» (портрет Нехлюдова). Или — «красное лицо с чувственными смакующими губами», «жирная шея», «упитанная», «бычья, самоуверенная чувственная фигура» (портрет Корчагина). И рядом с ними — «худой бодрый старик, босиком, в полосатых портках и длинной грязной рубахе, с выдающимися на спине худыми кострецами»; бабы «со сбившимися платками, потные, с голыми, до половины испачкашными навозной жижей икрами»; «два мальчика босиком — один, постарше — в грязной бывшей белой рубахе, а другой — в худенькой слинявшей розовой»; женщина «с испуганным лицом», «в грязной серой, как бы засыпанной золой рубахе», и «бледный большеголовый бескровный ребенок в скуфеечке из лоскутиков».

При этом, излюбленные Толстым описательные приемы — повторяющиеся эпитеты, повторяющиеся детали — выполняют теперь новую функцию: раньше они применялись в характеристиках и портретах отдельных персонажей, теперь они характеризуют положение и быт целых общественных классов. Такую, например, функцию выполняет в романе упорно повторяющийся образ бескровного ребенка со старческим личиком.

С особенной силой социальный контраст встает в сценах, где эти два полярно противоположных мира умышленно поставлены рядом, лицом к лицу: мир Корчагиных — «богатые экипажи, запряженные четвернями и тройками сытых, побрякивающих бубенцами лошадей», «толстая дама в шляпе с дорогими перьями», «печать спокойствия, самоуверенности и избытка» на лицах; и рядом, другой мир, — толпа рабочих в лаптях, с полушубками и мешками, «измученные, загорелые, сухие лица», «грубые домодельные одежды», «серьезные интересы, радости и страдания настоящей трудовой и человеческой жизни». Эти сцены, изображающие буржуазное общество в его сложившихся формах и взаимоотношениях классов, в его «нормальном» быту.

звучат особенно убедительно и сильно, как суровый и беспощадный приговор всему капиталистическому «царству зла».

«Воскресение» имеет свои отличительные особенности, как роман огромного диапазона, в котором сюжетная линия, рисующая судьбы отдельных героев, неразрывно сплетается с широчайшим показом социально-бытовой обстановки, причем эта обстановка является не фоном, не декорацией, а преобладающим элементом произведения.

Весь этот описательный материал в романе Толстого выступает, как материал наблюдений героя над тем или иным явлением, фактом или как ознакомление героя с этим явлением через вводный рассказ другого лица. На основе «встреч» Нехлюдова с разнообразными людьми и их рассказов возникают его обобщающие размышления и выводы. При этом сам наблюдающий и размышляющий герой лишь постепенно подымается от сознания единичных, разрозненных фактов, вызывающих его негодование и удивление, от оценки отдельных сторон действительности к обобщающим выводам.

Путь Нехлюдова в романе это — сложный путь формирования, становления его нового мировоззрения — от первых впечатлений в зале суда, когда вместе с другими он принимает совершающуюся процедуру, как нечто необходимое и целесообразное, и до сознания несправедливости всего существующего порядка.

Вот, например, как рисуются в первых главах романа первые впечатления Нехлюдова на суде: «Все шло без задержек, скоро и не без торжественности, и эта правильность, последовательность и торжественность, очевидно, доставляли удовольствие участвующим, подтверждая в них сознание, что они делают серьезное и важное общественное дело. Это чувство испытывал и Нехлюдов»[1].

Однако впечатление это постепенно рассеивается и уже на следующий день заменяется ощущением ненужности и бессмысленности всей комедии суда. Общение с Масловой вводит Нехлюдова в мир отверженных, выброшенных за борт общества людей и постепенно приводит к ряду неожиданных разоблачений, обнажающих все глубже и глубже язвы существующего правопорядка. Характерен, например, следующий эпизод: «Да ведь телесное наказание отменено», — с наивностью выражает Нехлюдов свое удивление смотрителю в одно из первых посещений тюрьмы. «Не для лишенных прав», — отвечает смотритель. Но фактически такими «лишенными прав» оказываются

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 30.

не только осужденные по суду арестанты, но и миллионы трудового народа.

Самый материал наблюдений героя расположен у Толстого в определенной последовательности. Так, например, если судебная ошибка в деле Катюши Масловой может еще рассматриваться как случайная, как результат небрежности или оплошности присяжных и судей, то дело мальчика, укравшего половики, заставляет уже подвергнуть пересмотру самое понятие «преступления», задуматься о его причинах и о роли суда. Так все глубже и острее раскрываются в романе противоречия общественного порядка, жизнь господствующего класса, его эксплуататорская сущность, и рядом с этим обнищание деревни и бесправие народных масс.

Стремление к внутренней последовательности в раскрытии жизненных противоречий можно проследить в самом процессе работы писателя. Так, например, в первых редакциях мысль Нехлюдова о безземелье, как главной причине тяжелого положения народа выступает уже в момент суда над мальчиком и посещения Корчагиных (Кармалиных): «Да и зачем он здесь, этот мальчик, т. е. здесь в Москве? Затем, что ему дома кормиться нечем, и отец от нужды бросил его в этот вертеп. А отчего ему кормиться нечем? Оттого, что земля эта у меня, у Колосова, у Кармалиных, у француза-парикмахера, и всех тех, которые набрали денег и купили из-под ног мужиков земли»[1]. Однако тут же, в противоречии с этим глубоким осознанием коренных социальных противоречий, выступает в мыслях Нехлюдова идеалистическое утверждение, будто все было бы иначе, «если бы, вместо всей этой ужасной комедии, были бы учители добра, были бы люди, заботящиеся о том, чтоб люди могли жить честным трудом». В окончательной редакции Толстой устраняет это явное противоречие, разрывая два обобщающих вывода Нехлюдова на различные этапы в его сознании.

То же с попыткой Нехлюдова осмыслить нечестный поступок мальчика, укравшего половики. Мысль о том, что простой совет: «Не ходи, Ваня, нехорошо»,— мог бы удержать мальчика от воровства, сохраняется в 1-й части окончательного текста, как первая, беспомощная и близорукая попытка Нехлюдова понять общественное явление, над которым он раньше серьезно не задумывался. И только поездка в деревню заставляет Нехлюдова «по-новому» осознать городские противоречия, а путешествие в Петербург убеждает его, что в буржуазном обществе самое понятие «государства», якобы охраняющего народные

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 123. Вариант № 42 (рукопись № 8).

интересы, является фикцией, прикрывающей самое грубое своекорыстие правящих классов. Во 2-ю часть переносит автор и разговор Нехлюдова с извозчиком о земле, включенный уже в 1-ю редакцию. Новые выводы Нехлюдова резко-полемически формулируются в споре его с Рогожинским, в приведенном выше мнении о социальных причинах, порождающих воровство и другие правонарушения. Новое расположение материала раскрывает самый процесс напряженной работы мысли Нехлюдова. От близорукости поверхностных суждений он подымается к самым решительным, смелым обобщениям.

Выражения —«поразило его...», «зачем это?», «ему удивительно было», «не хотелось верить», «смешанные чувства ужаса и сострадания», «странное чувство тоски, сознание своего бессилия и разлада со всем миром», «нравственное чувство тошноты», «мучительное чувство стыда»,— звучат, как настойчивый лейтмотив, определяющий впечатление читателя, заставляющий его переживать, передумывать то, что переживает и передумывает Нехлюдов.

Первоначально это чисто эмоциональные, смутные, еще не оформившиеся ощущения и движения чувства Нехлюдова, позднее — это обобщения, выводы ума, теоретические размышления, гневные обличительные высказывания.

Процесс дальнейшего обобщения и уяснения фактов отмечается у Нехлюдова новым лейтмотивом. «Все это было ему теперь так *ясно*, что он не мог достаточно удивляться тому, как люди не видят и он сам так долго не видел того, что так *очевидно ясно*...» «Теперь ему было *ясно, как день*», «*ясно совершенно*», «он видел, что было под покровом». «*Ясно было*, что все то, что считается важным и хорошим, все это ничтожно или гадко, и что весь этот блеск, вся эта роскошь прикрывает преступления старые, всем привычные, не только не наказуемые, но торжествующие и изукрашенные всею тою прелестью, которую только могут придумать люди»[1].

Однако основная задача Толстого в «Воскресении» не только определить (как он задумывал еще в юности, в «Романе русского помещика», и как он это делал не раз в прежних своих произведениях) пути жизни для человека своего круга, но и обрисовать положение масс, пробуждение в них сознания своих человеческих прав, рост протеста против «неправды» современного общественного порядка. В связи с этим композиционный принцип, примененный для обрисовки движения мысли Нехлюдова,

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 304. Курсив наш.— *А. О.*

параллельно используется и для характеристики настроения масс. Здесь этот принцип построения — соблюдение художественной последовательности — можно проследить уже на целой системе отдельных образов, последовательно сменяющих друг друга.

Так, на первых страницах романа перед нами мелькают образы фабричных и горничных, «подавленных величием убранства зала суда и робко перешептывающихся между собой», без критики и протеста принимающих веками сложившийся порядок. Но уже несколькими главами ниже выступает фигура артельщика-присяжного, по всем пунктам обвинения отвечающего: «Нет, невиновен», — на том основании, что «и мы сами не святые». А за ними, на всем протяжении романа следует ряд таких образов, как «мрачный лакей» Нехлюдова или лакей Корчагиных Филипп, с едва скрываемым раздражением выполняющий нетерпеливые приказания княгини Софьи Васильевны; соседки Масловой по тюремной камере, негодующие на решение суда; арестант Васильев, протестующий против нарушений «закона» в обращении с арестованными и др. И вся эта галлерея образов замыкается образом старика-странника, разгадавшего призрачность самого «закона», его классовое содержание, и восстающего против него.

Развивая и обогащая образ Нехлюдова, Толстой стремится показать, что «правда», к которой он приходит, близка «правде» народа, совпадает с оценками и устремлениями народных масс. Искания Нехлюдова Толстой рисует не как блуждания мысли барина-интеллигента, а как прямое отражение тех глубоко скрытых подпочвенных течений, по которым устремляется ищущая выхода мысль народа. При этом, соответственно своим общественно-политическим позициям, понятие «народ» Толстой связывает, прежде всего, с патриархальными крестьянскими массами, идеологом которых он выступает. В романе указанная связь обнаруживается в ряде с виду незначительных, но для идейной направленности и общей композиции романа чрезвычайно важных моментов. Так, например, заявление Нехлюдова на второй день суда при отказе от обязанностей присяжного оказывается своеобразной вариацией высказанного накануне заявления старого артельщика-присяжного: «Мы сами не святые». Далее, в беседе Нехлюдова с крестьянами о ненормальности существующих форм пользования землей мысли Нехлюдова почти сливаются с хором крестьянских голосов.

Однако, отмечая отдельные, частные моменты совпадения мыслей Нехлюдова и людей из народа, Толстой с замечательным реализмом изображает, наряду с этим, и расхождение, недове-

рие, враждебность крестьян к Нехлюдову, обусловленные различием их классовых интересов.

Особенно ярко эта настороженность и отчужденность показаны в сцене первой беседы Нехлюдова с крестьянами о передаче земли. «Нехлюдов говорил довольно ясно, и мужики были люди понятливые, но его не понимали и не могли понять по той самой причине, по которой приказчик долго не понимал. Они были несомненно убеждены в том, что всякому человеку свойственно соблюдать свою выгоду. Про помещиков же они давно уже по опыту нескольких поколений знали, что помещик всегда соблюдает свою выгоду в ущерб крестьянам. И потому, если помещик призывает их и предлагает что-то новое, то, очевидно, для того, чтобы как-нибудь еще хитрее обмануть их»[1].

Весь путь Нехлюдова рисуется, как путь постепенного преодоления не только собственных колебаний и противоречий, но и классовой враждебности, классовой отчужденности и недоверия, стоящих преградой между ним и людьми из народа.

Таким образом, параллельно истории Нехлюдова и Катюши в романе развертывается история отношений его с народом, еще более сложная и значительная. Первая часть произведения заканчивается на «непобедимости любви», на отказе Катюши от пагубной привычки к вину («пейте сами»), вторая замыкается глубоким чувством удовлетворения Нехлюдова, вступающего в «новый мир». И в этом мире он будто бы уже не чувствует себя вполне чужим; уже снята какая-то перегородка, стена дала трещину. Об этом свидетельствует отношение к нему Тараса и других рабочих в поезде и больше всего бесхитростные слова старого работника: «Ну, сколько ни ездил, таких господ не видал. Не то, чтобы тебя в шею, а он еще место уступил. Всякие, значит, господа есть»[2].

Однако узел классовых противоречий явно не может быть признан развязанным в плане последней, очень мало утешительной и ничего не решающей истины («Всякие господа есть»). И если отношения с Катюшей в последней, заключительной части приходят к какой-то внешней и внутренней развязке, вторая линия — взаимоотношения Нехлюдова с народом — остается незавершенной. Эту незавершенность подчеркивает сам писатель. Мы ощущаем ее в последних главах романа, рисующих, как еще крепки связи Нехлюдова с его классовой средой, какие возможны впереди колебания. Об этом же говорят и прямые слова автора: «Дело его с Катюшей было

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 221.
[2] Там же, стр. 361.

кончено. Он был ненужен ей, и ему это было и грустно и стыдно. Но не это теперь мучило его. Другое его дело не только не было кончено, но сильнее, чем когда-нибудь, мучило его и требовало от него деятельности»[1]. Это «второе дело»— его отношение к народу, к жизни. И оно, конечно, осталось «незаконченным», ибо конкретные реальные условия эпохи были условиями ожесточенной классовой борьбы, а не идиллией классового мира и взаимной «любви». Нерешенным для Нехлюдова, показывает Толстой, остается даже такой частный вопрос, как личное пользование землей, поскольку доходы с Кузминского он оставляет за собой, хотя и в значительно уменьшенном размере. Но, может быть, именно эта половинчатость — одна из наиболее реальных черт в образе Нехлюдова.

Идея личного самосовершенствования и «самоосвобождения» (осуществимого, с точки зрения Толстого якобы в любых общественных условиях), окончательно сформулированная на последних страницах романа, дает возможность писателю оставить открытым вопрос о дальнейшей судьбе своего героя, в частности, о его отношении к делу борьбы масс за свое освобождение. Показательно, однако, что все планы продолжения романа намечались Толстым именно по этой линии разрешения проблемы взаимоотношений Нехлюдова с народом, по линии изображения «крестьянской жизни» Нехлюдова. Но в то же время совершенно ясно, что даже осуществление этого плана не могло никак привести к решению сложнейших социальных вопросов, поставленных в романе, как в реальной действительности ни к чему не приводило поселение на земле отдельных последователей Толстого.

X

По многообразию поставленных проблем, по обилию и разнообразию персонажей «Воскресение» приближается к такому исключительному по своей грандиозности произведению русской и мировой литературы, как «Война и мир». Хронологически действие романа ограничивается очень незначительным отрезком времени — всего в несколько месяцев, но описательный материал развертывается очень широко.

Территориально роман охватывает и город, и деревню, и помещичью усадьбу, Москву и Петербург, губернский город далекой Сибири и заброшенные этапные полустанки. В плане бытовом — светские гостиные, кабинеты, будуары и крестьян-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 439.

ские избы, государственные учреждения и дома заключения, столичные театры и дома терпимости. В плане социальном — все слои общества: от правящей верхушки Российской империи до отверженных и выброшенных за борт общества людей — беспаспортных бродяг и каторжников. Перед читателем проходит пестрая вереница образов: министры, сенаторы, губернаторы, начальники крупнейших правительственных учреждений, члены суда, тюремная администрация, смотрители, надзиратели, конвойные, полицейские, арестанты и арестантки, пожарные, извозчики, ямщики, крестьяне, фабричные, сезонные рабочие и ремесленный пролетариат, гвардейские офицеры, разоряющееся дворянство, богатеющая буржуазия и трудовая разночинная интеллигенция.

Не все эти группы освещены в романе с одинаковой полнотой, не все в равной мере привлекают к себе внимание автора. Приемы обрисовки многочисленных образов, степень их художественной полнокровности тоже очень различны. Одни из них даются как фигуры переднего плана, выпукло и законченно, как персонажи, активно участвующие в действии романа, даются в поступках, высказываниях, внутренних движениях, с краткой предисторией, внешним портретом и речевой характеристикой; другие — в сконцентрированной описательной характеристике, данной самим автором; третьи набрасываются бегло, но ярко, в двух-трех штрихах, движениях, жестах, высказываниях или в краткой характеристике, вложенной в уста других персонажей; четвертые — даны как немые, но выразительные фигуры, образующие общий фон картины; об иных только упоминается или рассказывается, но тем не менее они и нужны, и важны в общем плане произведения.

Рядом с двумя основными персонажами — Катюшей и Нехлюдовым — первостепенное место в романе занимают образы представителей господствующего дворянского класса. В этих образах, как было сказано, с исключительной силой воплотилось толстовское умение срывать «все и всяческие маски». Образы эти многочисленны и неисчерпаемо разнообразны в своих индивидуальных свойствах, хотя и отмечены общей печатью своего класса, общественного положения и среды. Большинство персонажей этой группы показано не только в их общественных функциях, но и в их личном и семейном окружении.

Менее законченно и полно, но в очень характерных чертах представлены в романе образы людей буржуазно-купеческого класса. Это купец Смельков, в пьяном разгуле прокучивающий нажитые им шальные деньги; делец, незаконно оттягавший огромную сумму у старой барыни; деревенский целовальник,

подкупивший начальство, безнаказанно оскорбивший и засудивший Меньшова; француз-парикмахер Дюфар, скупающий дворянские земли; приказчик и купец, искренно сочувствующие времяпрепровождению Смелькова; делец-«толстосум» в кабинете Фанарина; немец-управляющий в имении Нехлюдова; десятки «чистых и жирных лавочников»— хозяев города; золотопромышленник на обеде у сибирского губернатора и др.

Знаменательна характеристика этого рода людей, вложенная в уста людей из народа. «Шикарный немец,— рассказывает ямщик об управляющем Нехлюдова,— ...тройку завел соловых, выедет со своей хозяйкой — так куда годишься! Зимой, на Рождестве, елка была в большом доме, я гостей возил тоже; с еклектрической искрой. В губернии такой не увидишь! Награбил денег — страсть! Чего ему: вся его власть. Сказывают, хорошее имение купил!»[1] В тон ему звучит рассказ городского извозчика о земельном положении в деревне: «Господишки, какие были, размотали свою. Купцы всю к рукам прибрали. У них не укупишь, сами работают. У нас француз владеет, у прежнего барина купил. Не сдает — да и шабаш... Дюфар — француз, может, слыхали? Он в большом театре на ахтерок парики делает. Дело хорошее, ну и нажился. У нашей барышни купил все имение. Теперь он нами владеет. Как хочет, так и ездит на нас»[2].

Близки к образам этого рода образы богатеющей буржуазной интеллигенции: адвокат Фанарин, его жена, другой «гениальный адвокат», несправедливо выигравший процесс в пользу дельца, толстый, прекрасно одетый архитектор, писатель — «покровитель» Масловой и др.

Совершенно иным светом освещены многочисленные образы представителей трудовой разночинной интеллигенции: учитель Петр Герасимович, тюремный доктор, семья Шустовых, а также интеллигенты-революционеры: Богодуховская, Ранцева, Симонсон, Крыльцов. Самое наличие их в романе и сочувственное их освещение знаменуют огромный сдвиг в идейных позициях и умонастроении писателя.

Особенно большое место занимают в романе образы людей из народа — людей, трудом которых, как подчеркивает Толстой, возделываются необозримые пространства земли, мостятся улицы и дороги, строятся «глупые ненужные дворцы» для «глупых и ненужных людей», осушаются торфяные болота и охраняется безопасность целого государства. При этом

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 200.
[2] Там же, стр. 240—241.

Несмотря на века рабства, перед нами в романе не согнувшиеся и покорившиеся судьбе крестьяне, а люди, сохранившие независимость ума и характера. Наученные горьким опытом жизни, они на сходке обнаруживают упорную недоверчивость ко всему, идущему от господ. Любопытно суждение словоохотливого приказчика: «Ведь эти самые мужики, хотя бы тот седой или черноватый, что не соглашался,— мужики умные. Когда придет в контору, посадишь его чай пить... разговоришься — ума палата, министр,— все обсудит, как должно. А на сходке совсем другой человек, заладит одно...». «Потому, всего боится»[1].

Толстой рисует людей труда с глубокой теплотой. С исключительным уважением к трудовому, рабочему человеку зарисованы, например, образы встреченных Нехлюдовым в вагоне печника, работавшего 53 года и сложившего на своем веку столько печей, «что и счету нет», и старого рабочего, ходившего на заработки в продолжение 28 лет. Все они создают в целом прекрасный собирательный образ неутомимо трудолюбивого, талантливого, несгибающегося в нужде, «умного и бодрого» русского крестьянина.

Бесправие крестьянина и порожденная этим бесправием подавленность отмечены, однако, в романе в лице невинно осужденного Меньшова, который ограничивается бессильными угрозами по отношению к обидчику — целовальнику и ни от кого уже не ждет ничего хорошего. Но и в нем уже не чувствуется каратаевского смирения и умиленной покорности судьбе.

Сложнее обрисован образ Тараса, великодушно простившего жену, пытавшуюся его отравить, обычно молчаливого, но под хмельком разговорчивого, обладающего даром живой и меткой речи, миролюбивого, добродушного, но умеющего при случае постоять за себя и за жену.

Сочувственно изображен Толстым и осужденный за убийство из ревности арестант Васильев — представитель той категории крестьян, которые уже порвали связь с деревней,— грамотный, развитой, знающий законы, смелый в обращении с начальством, всегда готовый вступиться за несправедливо обиженного.

Категория людей, «лишенных земли и этим лишением согнанных в город», представлена очень разнообразно: каменщики, плотники, слесаря, сапожники, прачки, переплетчики, фабричные,— все замученные каторжным трудом и нездоровой обстановкой капиталистического города. Одни из них стоят на грани нищеты, другие уже перешагнули эту грань.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 223.

А рядом еще одна категория — другая форма буржуазного разложения, — категория людей, развращенных близостью к господствующим классам: лихачи-извозчики, сытые швейцары и дворники, горничные в кудряшках, лакеи, коридорные, проститутки. Характерны, например, в этом отношении образы Картинкина и Бочковой.

Но в огромной галлерее народных типов имеется, как уже отмечалось, один существенный пробел: в ней почти незаметны те, которые уже организовывались и начинали борьбу, — нет образов сознательных рабочих, пролетариев. И это, несомненно, обедняет и искажает картину общественных отношений в описываемое время. Исторической освободительной роли пролетариата, в тот период уже выступившего в России на арену классовой борьбы, Толстой, как было указано выше, не сознавал. Чуждая идеям марксизма позиция Толстого ограничивает его видение, суживает рамки его произведения, мешает правильно увидеть перспективы.

Указанный пробел ощущается особенно остро именно в «Воскресении», — романе, где больше, чем в каких-либо других произведениях Толстого, на первый план выдвинуты проблемы социальные, широко показаны социальные процессы. Но все-таки, когда мы закрываем книгу, в нашей памяти остается не только странник-сектант (поставленный в конце галлереи образов людей из народа), но и суровый образ рабочего Маркела Кондратьева, и образ революционера Набатова, встающего на защиту обиженного народа, и хмурые недоверчивые лица мужиков на сходке, и общий гул негодующих голосов, воссоздающий напряженную атмосферу кануна первой нашей революции.

«Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин, со всеми своими слабостями и всеми сильными своими сторонами отразилось в учении Толстого»[1], — писал Ленин. С особенной художественной силой и яркостью отразилось оно в романе «Воскресение».

XI

Максимальное раскрытие жизненной правды, обобщение, типизация жизненных явлений повышают идейную значительность произведений Толстого. Типизация эта осуществляется, расширяется и углубляется постепенно, в процессе работы.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 323.

конкретности, воспроизведения единичных, неповторимых индивидуальных свойств, явлений, предметов, людей.

Умение Толстого индивидуализировать образ через повторение одной какой-либо черты внешнего облика героя, издавна отмеченное критикой, находит себе место и в «Воскресении»: *косящий* взгляд черных глаз Катюши, *баранья* глаза Марии Павловны, *белый пухлый* кулак Масленникова. Но еще более удивительно его умение в описании физического облика раскрыть *внутренние* черты личности человека, его душевные переживания. Таковы, например, портреты товарища прокурора, Корчагина, Кригсмута, Топорова, поражающего «неподвижной маской бледного лица», или Селенина с его «всегда грустными» глазами.

Излюбленным изобразительным приемом Толстого является простой и точный эпитет, определяющий конкретный реальный признак предмета. Особенно типичны эпитеты причастные, характеризующие предмет не в его статичных качествах, а в его изменении, развитии, взаимосвязи с окружающими явлениями: «*разъевшийся, отяжелевший и не перестающий ржать жеребец*», «когда-то милое, теперь *осквернение пухлое лицо с блестящим нехорошим блеском черных косящих глаз*», «*прекрасно сшитый и вычищенный*» мундир, «*изуродованный* мужик в котах и халате» и др. Характерны также резкие антитезы, вскрывающие сложность и противоречивость человеческой психики и социальных явлений: «*приятно и гадко* вместе», «чувство *влечения и отвращения*» «*и хорошие, и дурные* слезы», «*прелесть*», прикрывающая «*преступления*», и т. д. Неисчерпаемое богатство постепенно накопляемых деталей создает почти физическое ощущение жизни. Мы не только видим в данный момент предмет, мы ощущаем его движение, включаем его в сложную взаимосвязь с другими явлениями.

Публицистика в романе является не механическим придатком, а необходимым элементом, органически врастающим в художественную ткань произведения. Всюду звучит суровый авторский «приговор», строгая оценка действительности. Бесстрастный объективизм не уживается ни со взглядами Толстого на задачи искусства, ни с его темпераментом художника, ни с обстановкой эпохи. В своем романе Толстой достигает огромной эмоциональной силы.

Горьким негодованием против нравственного растления буржуазного общества проникнуто описание жизни в доме терпимости. Жизнь эта характеризуется как «жизнь хрониче-

ского преступления заповедей божеских и человеческих, которая ведется сотнями и сотнями тысяч женщин не только с разрешения, но под покровительством правительственной власти, озабоченной благом своих граждан, и кончается для девяти женщин из десяти мучительными болезнями, преждевременной дряхлостью и смертью»[1]. От единичного, но типического факта биографии Катюши Масловой художник поднимается к характеристике одного из страшных явлений современной ему действительности — проституции, и дальше к суду над всем существующим строем.

Иногда публицистические высказывания замыкают художественный показ явления, как мы это видим в главах о богослужении. В других случаях публицистическое рассуждение предваряет художественное описание наблюдаемого явления или включается в середину описания, как, например, в главе, где характеризуется зависимость мировоззрения людей от их положения в обществе. В рассуждение порою открыто вносится момент полемики, противопоставления установившейся точке зрения, и в этих случаях голос автора звучит особенно напряженно и страстно.

Наряду с прямыми авторскими высказываниями, внедрение публицистического элемента в произведение достигается и через высказывания, внутренние монологи и размышления героев — прежде всего Нехлюдова,— или через описание их переживаний, мыслей, впечатлений и выводов, вырастающих порой чуть не в целую публицистическую статью (см., например, главу, посвященную вопросу о категориях преступников). Но такое широкое развертывание публицистических положений встречается сравнительно редко. Чаще авторский комментарий к переживаниям и выводам героя дается кратко, но приобретает ту эмоционально напряженную, повышенную интонацию, какой характеризуются прямые авторские высказывания.

Значение публицистического элемента в романе «Воскресение» велико, но его удельный вес в романе в общем все-таки незначителен. Гениальный художник Толстой говорит убедительнее всего языком живых образов, заставляя *видеть* то, что видит он сам. Благодаря тесной связи элементов публицистики с художественным показом явлений публицистика не ослабляет силы художественных образов, а, наоборот, в большинстве случаев делает их более четкими. Там же, где Толстой нарочито

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 10—11.

освещает связи и соотношение явлений в духе своего идеалистического миропонимания, вся совокупность созданных им художественных образов приходит в столкновение с его «проповедью» и опровергает ее.

В процессе работы Толстой настойчиво и последовательно устраняет все то, что может показаться неестественным, фальшивым, недостаточно убедительным. Особенно ясно это можно проследить в изображении отношений Нехлюдова и Катюши. Отношения эти в каждой новой редакции даются все более диалектически сложно. Автор напрягает все свое внутреннее зрение, чтобы «увидеть», как это могло быть в действительности, как могли встретиться эти близкие когда-то люди при таких сверхисключительных обстоятельствах, что́ они могли сказать друг другу. И тогда, когда Толстой чувствует, что его герой говорит не идущие от сердца, надуманные слова, он всеми мерами устраняет фальшь, не останавливаясь перед тем, чтобы переделывать целые сцены и картины романа.

Именно по линии преодоления фальшивых, нежизненных, нереальных ситуаций и движется творческая художественная работа Толстого над многочисленными вариантами. Мы так привыкли к полной правдивости и жизненности изображения явлений в его творчестве, к суровой простоте его языка, к сознательно усвоенной им привычке «не говорить красиво», называя все вещи, все чувства и поступки людей их подлинными именами, что мы воспринимаем этот стиль, как нечто органически простое, несложное, само собой ему присущее, непосредственно данное. И когда в черновиках Толстого нам попадаются приподнятые обороты речи, искусственные ситуации, романтически-сентиментальный тон, мы почти отказываемся верить, что это писал Толстой. В окончательном тексте эти недостатки обязательно оказываются устраненными самим автором.

Вот, например, как описаны в первой незаконченной редакции переживания Катюши в ночь, когда Нехлюдов проезжает по железной дороге мимо тетушек и не заезжает к ним. «*Все кончено, все кончено*!—говорила она.— Это он едет. *Он, он!* Хоть бы взглянуть на него... Ветер подталкивал ее сзади и подхватывал ее *легкую одежду*... Поезд с *своими тремя глазами* показался из-за выемки. *Он засвистел, как ей показалось, увидав ее... За что? За что?*— завопила она и, чтобы выразить самой себе свое отчаяние, *неестественно подняв и изогнув над головой руки, с воплем* побежала назад домой *напротив ветра, подхватившего звуки ее слов и тотчас же уносившего их*»[1].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 33, стр. 13—14. Курсив наш.— *А. О.*

В окончательной редакции этой сцене соответствует сцена в XXXVII главе 1-й части, описывающая Катюшу на станции железной дороги в момент приезда Нехлюдова. Здесь уже нет ни романтического пейзажа, ни мелодраматических жестов, ни воплей, ни легкой одежды, развеваемой ветром. Все просто и сурово, как сама жизнь, но именно в этой простоте — источник необыкновенной силы впечатления. «*Была темная осенняя, дождливая, ветреная ночь... В поле, под ногами не было видно дороги*, а в лесу было *черно, как в печи*... Выбежав на платформу, Катюша тотчас же *в окне вагона первого класса* увидела его... *На бархатных* креслах сидели друг против друга два офицера *без сюртуков* и играли в карты. На столике у окна горели *отекшие толстые свечи. Он в обтянутых рейтузах, в белой рубашке* сидел на ручке кресла, облокотившись на его спинку, и чему-то смеялся»[1]. А дальше — Катюша, стучащая в окно «*зазябшей рукой*», третий звонок, Нехлюдов, вглядывающийся в темноту и пытающийся опустить окно, и Катюша, бессознательно бегущая рядом с ускоряющим ход поездом. Конец платформы, *водокачка, сорванный ветром платок* — простые бытовые подробности, записанные почти протокольно.

Повествовательные эпизоды, описательные картины у Толстого никогда не самодовлеющи,— они включены в развитие сюжета. Толстовские описания — всегда средство для раскрытия жизненных противоречий и «срывания масок», а не «безразличные декорации», как у представителей западноевропейского натурализма.

Характерны, например, такие описательные детали, как неизменное соседство в местах заключений образа Христа на стене и вонючей параши, убивающей последние остатки естественной человеческой стыдливости. Не случайна и такая мелкая описательная деталь, как рисунок на папиросной коробке, «на которой была изображена румяная дама в высокой прическе и с открытой треугольником грудью»: связь этой детали с проблемой искусства в буржуазном обществе несомненна. Каждая из этих деталей не только значаща сама по себе в общем тематическом и идейном плане произведения, но и плотно вписана в художественное целое, включена в общую систему образов, перекликается с ними в самых разнообразных формах.

«Многоногая вошь» на «щеке благообразного каменщика», встреченного Нехлюдовым в остроге,— это описательная деталь, как бы реализующая данную ниже в сценах деревни народную поговорку: «в остроге вшей кормит», услышанную Нехлю-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 130—131.

довым из уст деревенских мальчиков. Но в этой смысловой насыщенности деталей не чувствуется ни предвзятости, ни натянутости: писатель рисует то, что он видит в жизни, и он видит больше и острее, наблюдает и сопоставляет факты вдумчивее, чем другие.

Тесная связь всех художественных элементов романа с его идейным содержанием ясно ощущается и в пейзажах, часто глубоко символических или характеризующих переломные моменты в сознании героев. Так, показательны, например, описание торжествующей силы весны в начале романа, или освежающего летнего ливня над полотном дороги, описание ледолома и тумана в ночь сближения Нехлюдова и Катюши, ночной грозы в Панове или белой ночи в Петербурге, когда Нехлюдов подводит итог всем впечатлениям последних месяцев. При этом символичность этих пейзажей никак не ослабляет реалистической красочности нарисованной картины. Нередко идейная значимость пейзажа раскрывается при помощи подчеркивания резко контрастирующих деталей, как мы это видим, например, в пейзажно-жанровой картине весенних работ в деревне, или в пейзаже жаркого летнего дня во время отправки арестованных по этапу. Здесь «лошади в *белых капорах*», запряженные в конки, рядом с умирающими от солнечного удара арестантами, воспринимаются не как случайная деталь, а характеризуют и обличают тот порядок вещей, против которого восстает автор. Этого мало: Толстой вводит параллельно бытовую сцену. В то время, как второго умирающего ввозят на телеге во двор пожарной части, брандмайор ожесточенно бранит пожарного за охромевшего буланого: «Я тебя, сукина сына, научу, как лошадей калечить, какие дороже тебя, шельмы, стоят». Вслед за этим, рисуя портрет умершего арестанта, Толстой пишет: «Это был человек в полном расцвете сил. Несмотря на изуродованную бритьем половину головы, невысокий крутой лоб с возвышениями над черными, теперь безжизненными глазами был очень красив, так же как и небольшой с горбинкой нос над тонкими черными усами... Не говоря уже о том, что по лицу этому видно было, какие возможности духовной жизни были погублены в этом человеке, — по тонким кистям рук и скованных ног и по сильным мышцам всех пропорциональных членов видно было, какое это было прекрасное, сильное, ловкое человеческое животное, как животное, в своем роде гораздо более совершенное, чем тот буланый жеребец, за порчу которого так сердился брандмайор»[1].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 339—340.

Вещи, предметы также играют значительную роль в романе — они характеризуют героев, подчеркивают какую-либо черту их психического склада. Так, образ Катюши, как мы уже указали, в период ее юности и невинности характеризует целый ряд деталей: «белый чистый фартук», «чистая наволочка» и больше всего тот кусок «только что вынутого из бумажки» душистого мыла, который она приносит Нехлюдову. «И нетронутое, с отпечатанными буквами мыло, и полотенце, и сама она,— все это было одинаково чисто, свежо, нетронуто, приятно»[1]. Это же удвоение — параллелизм ощущается и в контрастирующем с данными образами описании чувств Нехлюдова во время чтения врачебного исследования трупа отравленного купца. «Чувство неопределенной гадливости, которое испытывал Нехлюдов, еще усилилось при чтении этого описания трупа. Жизнь Катюши, и вытекавшая из ноздрей сукровица, и вышедшие из орбит глаза, и его поступок с ней,— все это, казалось ему, были предметы одного и того же порядка, и он со всех сторон был окружен и поглощен этими предметами»[2].

Собранность, подчиненность всех художественных элементов общей идейной направленности произведения, как было отмечено,— одна из характерных особенностей композиции «Воскресения». Идейной направленности произведения отвечает и вся система изобразительных языковых средств: подбор приведенных выше контрастирующих эпитетов, служащих цели раскрытия композиционной антитезы; нагнетание повторов, выражающих то гневно-обличительную, то ироническую интонацию автора; антитезы, вскрывающие в ряде синтаксических параллелизмов («тогда... теперь») «текучесть» психики человека, уродуемого влиянием общественной среды; сравнительно редкие, но несущие всегда большую идейную нагрузку сравнения и метафоры, часто жесткие, иногда натуралистические, чуждые всякой идеализации; контраст простой, живой и меткой речи людей из народа с жеманно-изысканной, полуфранцузской, внутренне фальшивой речью представителей господствующего класса и др.

* * *

Оглядывая весь последний период творчества Толстого, надо сказать, что художественной вершиной в нем остается роман «Воскресение». Здесь, как и во всех своих художественных творениях, Толстой бывает верен правде жизни даже тогда, когда правда эта вступает в противоречие с его

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 52.
[2] Там же, стр. 69.

утопической проповедью. Честный художник-реалист, проницательный наблюдатель, включивший в свое поле зрения неизмеримо широкий круг явлений, ставивший самые большие проблемы социального устройства общества, неустанно проверяет, «он ли предполагает и смутно чувствует то, чего нет, или другие не видят и не чувствуют того, что действительно есть»[1].

Толстой, как пишет Ленин, «с громадной силой, уверенностью, искренностью *поставил* целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства»[2]. Это были актуальнейшие вопросы его эпохи. Он поставил их с резкостью и непримиримостью человека, страстно любящего свой народ, кровно спаянного с народом, страстно преданного интересам трудящихся масс. Он стремился разрешить эти вопросы во что бы то ни стало. Он далеко отошел от того взгляда на свое творчество, который высказывал когда-то, в период создания «Войны и мира»: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех ее проявлениях» (письмо к П. Д. Боборыкину, 1865 г.). В период «Воскресения» он уже не может любить жизнь в тех формах, в каких она складывается. Он выступает поборником «всеобщей любви», но рука об руку с этой любовью идет у него ненависть, которую он до конца жизни не может преодолеть,— ненависть ко всему, что «мешает жить». В этой ненависти Толстого была огромная разящая сила.

Со времени написания романа «Воскресение» прошло полвека. Несостоятельность и реакционность толстовской проповеди «непротивления злу насилием» раскрыл В. И. Ленин в своих гениальных статьях о Толстом, показав в то же время социальные корни противоречий художника и указав на мировое значение его художественного творчества. Жизнь, история, опыт самих народных масс показали, что освобождение трудящихся возможно только путем ожесточенной классовой борьбы, озаренной великими идеями научного социализма, а не путем толстовского непротивления и пассивности. В условиях советской действительности критические элементы в учении и творчестве Толстого в значительной мере утратили свою остроту, поскольку описанный в романе мир корысти и наживы разрушен в нашей стране дотла и на его месте построено свободное социалистическое общество. Но картины недавнего, дореволюционного прошлого, с такой яркостью

[1] «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 32.
[2] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 300.

Э. Е. Зайденшнур

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ И ПОСЛОВИЦА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

I

Творчество лучших русских писателей уходит своими корнями в творчество родного народа. «Мы все учимся у народа,— говорил Толстой,— Ломоносов, Державин, Карамзин до Пушкина, Гоголя,— и даже о Чехове это можно сказать, да и я»[1]. А. М. Горький признавал, что «формальная, сюжетная и дидактическая зависимость художественной литературы от устного творчества народа совершенно несомненна и очень поучительна»[2].

Лучшие русские писатели ценили высокое значение народного творчества и показали на собственном опыте, как обогащается индивидуальное творчество соприкосновением с творчеством масс. Льву Толстому принадлежит среди них одно из выдающихся мест. Естественно, у каждого писателя особые приемы использования фольклора, каждый из них возлагает различные функции на привлекаемый фольклорный материал. Из писателей нашей эпохи наибольший интерес к фольклору и понимание его сущности проявил А. М. Горький.

Ощущая глубину и силу народного искусства, крупнейшие русские писатели призывали учиться у народа творить произведения искусства. «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтобы видеть свойства русского языка»[3],—наставлял Пушкин. «Писатель, не обладающий знанием фольклора,— плохой писатель. В народном творчестве сокрыты беспредельные богатства, и добросовестный писатель должен ими овладеть. Только тут можно изучить родной язык, а он у нас богат

---

[1] Дневник Д. П. Маковицкого, 29 октября 1905 г. (цит. по журн. «Октябрь», 1, 1937, стр. 248).

[2] М. Горький. О сказках (Предисловие к «Тысяче и одной ночи»), М., 1932, т. I, стр. XI.

[3] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, изд. АН СССР, 1949, стр. 72.

нарисованные в «Воскресении», заставляют нас особенно глубоко почувствовать все уродство современного капиталистического мира и тем яснее осознать великое мировое значение Октябрьской революции, положившей начало новому, социалистическому обществу без эксплуатации человека человеком.

Роман «Воскресение» остается в золотом фонде русской классической литературы. Он помогает разоблачать тот строй насилия и угнетения, который царит за пределами нашей Родины в эксплуататорском буржуазном мире, ибо социальное неравенство, бесправие народа, эксплуатация, мишурный блеск внешней культуры, уживающийся с нищетой масс, оторванность науки и искусства от насущных потребностей и интересов народа, власть денег, разоблаченные в романе Толстого, до сих пор остаются основами общественно-политического порядка в капиталистических странах.

Роман «Воскресение» является вершиной русского и мирового критического реализма, свидетельством высокой идейности и демократизма, присущих нашей классической литературе, замечательнейшим проявлением гениального художественного мастерства. К нему полностью относятся слова Ленина: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества»[1].

Бессмертная сила Толстого — в его глубоком неподдельном демократизме, в его страстном негодовании против эксплуататорских классов, в беспощадном разоблачении лжи и фальши классово-антагонистического общества. Именно это ценит в творчестве Толстого советский народ и все передовое человечество.

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 293.

и славен»[1],— писал в 1904 г. Горький, а спустя тридцать лет он указывал советским писателям: «Начало искусства слова— в фольклоре. Собирайте наш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего»[2].

Вопрос о преемственности между фольклором и художественной литературой — один из серьезных вопросов литературоведения, издавна привлекавший внимание и интерес исследователей. Все возрастающий интерес возбуждает эта тема в нашу эпоху. Задачу изучения фольклора как материала, на основе которого можно написать «прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных», поставил В. И. Ленин, придававший глубокое значение изучению народного искусства. «Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы»,— указал В. И. Ленин, просмотрев сборники былин, песен и сказок. «Это доподлинное народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни»[3],— говорил он.

По вопросу о связи фольклора с художественным творчеством многих русских писателей имеется специальная научная литература; работ же о Толстом на эту тему почти нет, если не считать нескольких статей о его народных рассказах и о повести «Казаки». Главные художественные произведения Толстого, его романы с этой стороны не рассматривались исследователями.

Глубина, многообразие и своеобразный характер связей творчества Толстого с искусством народа не изучены, тогда как художественное наследство гениального русского писателя крепкими нитями связано с художественным творчеством народа. Не только инстинкт художника-реалиста подсказывал Толстому необходимость использования народного искусства; фольклор для Толстого был источником познания народной жизни, русского национального характера. Он на протяжении

---

[1] Письмо к В. И. Анучину, 1904 г. (цит. по статье Н. К. Пиксанова «Горький о фольклоре», «Советский фольклор», 2—3, 1936, стр. 338).

[2] Заключительная речь на I Всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 г. (Сборник «О литературе», М., 1935, стр. 401).

[3] В. Д. Бонч-Бруевич. Ленин о фольклоре, цит. по книге: Н. Н. Андреев. Русский фольклор (хрестоматия), М.—Л., 1938, стр. 29.

ней своей жизни высоко ценил литературу, которая «выпекается из среды самого народа»[1].

Общественно-политические условия эпохи, в которой Толстой жил и сложился «и как художник, и как мыслитель»[2], и условия личной жизни способствовали развитию в нем исключительного интереса к крестьянству, к его жизни, быту, и во многом обусловили высокую оценку народного искусства.

В первой половине XIX в. в русском обществе, в связи с общественным подъемом, вызванным Отечественной войной, усилилось внимание к истории, к прошлому русского народа и, естественно, к устной народной поэзии, ее собиранию и изучению. Значительного развития достигла деятельность по собиранию и изданию русского фольклора в 30 и 40-е годы, и деятельность эта была тесно связана с ростом сил революционно-демократического лагеря. В. Г. Белинский, придававший большое значение собиранию и изданию народной поэзии, поощрял ее собирателей и постоянно откликался своими рецензиями на выход новых сборников фольклора[3]. «Какой благодарности заслуживают те скромные бескорыстные труженики, которые с неослабным постоянством, с величайшими трудами и пожертвованиями собирают драгоценности народной поэзии и спасают их от гибели забвения»[4],—писал Белинский. Он утверждал, что «наша народная или *непосредственная* поэзия не уступит в богатстве ни одному народу в мире и только ждет трудолюбивых деятелей, которые собрали бы ее сокровища, таящиеся в памяти народа»[5]. К этому периоду относится начало собирательской деятельности П. В. Киреевского. Тогда же вышли первые капитальные издания русского фольклора — сборники И. П. Сахарова и И. М. Снегирева.

Толстой родился и вырос в русской деревне и был окружен атмосферой патриархального помещичьего быта. С самого раннего детства он слышал народную речь, народные песни, видел

---

[1] Л. Н. Толстой. Дневник, апрель — май 1851 г., Юб., т. 46, стр. 71. (При ссылках на произведения, письма и дневники, еще не вышедшие в юбилейном издании, указываются другие издания.)

[2] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 294.

[3] См. статью Б. И. Богомолова «Борьба В. Г. Белинского за научное собирание и издание народной поэзии», «Советская этнография», 1, 1949. Там же дана характеристика собирательской деятельности фольклористов в России в 30 и 40-х годах XIX в.

[4] В. Г. Белинский. Полное собр. соч. под ред. С. А. Венгерова, т. III, стр. 448.

[5] В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, М., 1948, т. I, стр. 522.

хороводы и народную пляску. Он играл с деревенскими детьми в народные игры, память о которых сохранил надолго. Он участвовал в «святочных» увеселениях, когда «дворовые все, очень много, человек тридцать, наряжались, приходили в дом и играли в разные игры и плясали под игру старика Григория, который только в эти времена и появлялся в дом»[1]. В доме Толстых жил «за его удивительное умение говорить сказки» слепой рассказчик Лев Степаныч, и впечатление ночи, проведенной в комнате бабушки, когда Лев Степаныч рассказывал из «Тысячи и одной ночи» историю принца Камаральзамана, Толстой впоследствии отнес к наиболее сильным впечатлениям своего детства. Не трудно предположить, что это был не единственный случай, когда маленький Толстой слушал сказки слепого рассказчика, и, разумеется, не одни лишь сказки из «Тысячи и одной ночи» находились в репертуаре сказителя. Несомненно, он знал немало русских народных сказок[2]. Возможно, благодаря ему, в списке книг, произведших на Толстого наибольшее впечатление в детстве, сказки заняли первое место и впечатление произвели «огромное».

В конце 40-х годов, одновременно с «Записками охотника» И. С. Тургенева, появляются повести Д. В. Григоровича из крестьянской жизни. Его «Деревня» и «Антон Горемыка» обратили на себя внимание В. Г. Белинского; об их большом значении для своего времени писали Чернышевский и Салтыков-Щедрин. Их прочитал юноша Толстой, и впечатление, которое произвели на него эти произведения, осталось «незабываемым». «Помню,— писал он впоследствии Григоровичу,— умиление и восторг, произведенный на меня, 16-летнего[3] мальчика, не смевшего верить себе, „Антоном-Горемыкой“, бывшим для меня радостным открытием того, что русского мужика, нашего кормильца и — хочется сказать — учителя, можно и должно описывать, не глумясь и не для оживления пейзажа, а можно и

---

[1] Л. Н. Толстой, «Воспоминания детства», гл. VIII. Полное собрание художественных произведений, М.—Л., т. I, стр. 348.

[2] Слепой сказочник Лев Степаныч был выведен в черновых вариантах «Войны и мира» при описании жизни дома Ростовых: «Та же была еще увеличенная Nicolas охота, те же пятьдесят лошадей и пятнадцать кучеров на конюшне, тот же сказочник слепой рассказывал на ночь графине сказки» (рукопись). Все рукописные материалы, использованные в статье, хранятся в Рукописном отделе Гос. музея Л. Н. Толстого. В дальнейших ссылках место хранения не указывается.

[3] Толстой ошибся: «Антон Горемыка» Григоровича и первый рассказ «Записок охотника» Тургенева появились в 1847 г., когда Толстому было уже 19 лет.

должно писать во весь рост, не только с любовью, но с уважением и даже трепетом»[1].

Жизнь Толстого в деревне, глубокая связь с народом, огромный интерес к крестьянскому быту способствовали разностороннему знакомству писателя с нравами, обычаями, обрядами русского народа, его поэзией и всем его искусством. «У народа есть своя литература — прекрасная, неподражаемая; но она не подделка, она вышевается из среды самого народа»,— записал Толстой в дневнике в 1851 г.[2]

Конец 50-х и начало 60-х годов — время общественного подъема в России, время резкого нарастания в русском обществе интереса к жизни крестьянства. Эпоха эта в истории русской фольклористики ознаменована особенным расцветом собирания и публикации фольклорных произведений. В эти именно годы выходят: «Русские народные сказки» А. Н. Афанасьева, изданные в восьми выпусках в 1855—1866 гг.; «Великорусские сказки» И. А. Худякова, вышедшие в трех выпусках в 1860—1862 гг. Тогда же появились сборники былин, записанных такими известными собирателями, как П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг.

Рассматривая собирание и изучение произведений народного творчества как одну из областей идеологической деятельности, представители революционной демократии предъявляли к собирателям серьезные научные требования. Особенно примечательным было отношение к фольклору Добролюбова. Он требовал, чтобы собиратель, записывающий народные произведения, непременно показал «черты действительной народной жизни» и объяснил, «в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям». «Поэтому нам кажется,— писал Добролюбов,— что всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось услышать эту песню или сказку»[3].

К этому времени относится и увлечение Толстого собирательством и пропагандой народного творчества. И хотя Толстому

[1] Письмо к Д. В. Григоровичу, 27 октября 1893 г., Письма Л. Н. Толстого (1848—1910), М., 1910, стр. 223.

[2] Л. Н. Толстой. Дневник, апрель — май 1851 г., Юб., т. 46, стр. 71.

[3] Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч., т. I, Гослитиздат, 1934, стр. 433. (Рецензия на сборник сказок А. Н. Афанасьева.)

казалось, что он в ту пору «был возбужден и радостен» «своими особенными, личными, внутренними мотивами», приведшими его «к школе и общению с народом»[1], но мотивы эти были, конечно, самым непосредственным образом связаны с общественными настроениями эпохи.

60-е годы, период страстного увлечения Толстого школой для крестьянских детей, были одним из тех периодов, когда он особенно пристально изучал произведения народного искусства и смело вводил их в школьное преподавание. Тогда же в педагогических статьях Толстой впервые заявил открыто в печати о своем отношении к народной поэзии, признав ее истинным искусством. В самом начале творческой деятельности Толстой записал в дневнике мысль о том, что у народа есть своя «прекрасная, неподражаемая» литература, и убеждение это не только осталось непоколебленным, но все больше и больше углублялось в сознании писателя. Неоднократные высказывания Толстого о фольклоре характеризуют систему его взглядов на народное искусство. Толстой рассматривал фольклор, как средство выражения мировоззрения народа, он высказал свое отношение к устному народному творчеству, как к богатейшему духовному источнику художественной литературы.

Богатым источником содержания произведений искусства Толстой признал «жизнь трудового человека» во всем ее многообразии. Думы и чаяния народа, его вековые мечты, бесконечно разнообразные формы его труда и быта, его глубокая мудрость и житейский опыт — все это, утверждает Толстой, и является содержанием народного искусства. Значительность, глубина содержания — первое отличительное свойство произведений народного искусства.

Второе его отличительное свойство, по Толстому, — ясность, простота и общедоступность: «искусство, если оно искусство,— должно быть доступно всем, а в особенности тем, во имя которых оно делается»[2],— писал Толстой, утверждая, что именно таковыми и являются произведения, созданные в среде народа.

Третье «драгоценнейшее свойство искусства — его искренность»[3], утверждал Толстой, и образцы из разных областей искусства «прекрасные, главное по искренности, которой часто

---

[1] П. И. Бирюков. Лев Николаевич Толстой, Биография, М., 1906, т. I, стр. 397—398.

[2] Л. Н. Толстой. Так что же нам делать?, Юб., т. 25, стр. 360—361.

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, гл. XII, изд. 2-е, М., 1909, стр. 119.

совсем нет у господ», Толстой находил среди произведений «сильного народного искусства»[1]. Творцами и носителями народного искусства, по определению Толстого, являются чуткие, одаренные люди из народа, которые, испытав сильное чувство, «имеют потребность передать его людям» и передают его в доступной форме, т. е. ясно, просто и искренне.

Кричащие противоречия в мировоззрении Толстого, о которых с такой глубиной писал Ленин, сказались и в отношении художника к народному искусству. «Поэзия народная всегда отражала и не только отражала,— предсказывала, готовила народные движения»[2],— говорил Толстой, подчеркивая громадную насыщенность произведений народного искусства социальным содержанием. И наряду с этим он утверждал, что «искусство всенародное имеет определенный и несомненный внутренний критерий — религиозное сознание»[3] и считал это одним из главных достоинств народного искусства. Наряду с былинами, песнями и сказками, в которых выражались мечты и надежды народа, его патриотические чувства, Толстому были близки, особенно с 80-х годов, такие фольклорные произведения, в которых ведущими являются религиозно-нравственные мотивы, черты всепрощения и фатализма. Это обусловило обращение Толстого к религиозной легенде, ошибочно воспринятой им как продукт общенародного творчества. Но вместе с тем Толстой продолжал высоко ценить всю народную поэзию, в которой верно отражена народная жизнь. В публицистике писателя, его письмах и, особенно, в художественных произведениях использованы образцы народного искусства, в которых получили свое выражение лучшие черты русского национального характера: ум, сметка, житейская мудрость, высокое мужество и трудолюбие, нетерпимость к фальши, лицемерию и всяческому угнетению, его любовь к Родине и ненависть к ее врагам, его мечты о вольной жизни на вольной земле — все, что составляет душу народной поэзии, вошло и в художественное творчество великого писателя.

Толстой считал, что «народная мудрость», выраженная в пословицах, поговорках, легендах, сказках, «рассеяна по всей России; частицы ее можно услышать то от одного человека, то от другого; в целом они, дополняя друг друга, выясняют

[1] Письмо к В. В. Стасову, 19 августа 1897 г., в кн. «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906», Л., «Прибой», 1929, стр. 198.

[2] Дневник Льва Николаевича Толстого, т. I, 1895—1899, М., 1916, стр. 66 (запись от 19—20 декабря 1896 г.).

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, гл. XII, стр. 100.

мировоззрение русского народа»[1]. Внимание и любовь к русскому народу, проявляемые Толстым с самых юных лет, и были основным стимулом к собиранию этих «частиц». Глубокий интерес к деревенской жизни и деревенскому творчеству, непосредственное знакомство с бытованием народной поэзии в реальной обстановке, — качества, так необходимые для собирателя фольклора,— привели Толстого к собиранию народной поэзии.

Уже в самых ранних дневниках и записных книжках Толстого содержатся записи отдельных слов, выражений и оборотов, услышанных им в народе и заинтересовавших, а иногда и поразивших его образностью и меткостью народной речи. Встречаются среди ранних записей и поговорки, пословицы, загадки. В юности Толстой наблюдал преимущественно крестьян Ясной Поляны и окрестных деревень. Переехав в 1851 г. на Кавказ, он продолжал свои наблюдения на сей раз над русскими солдатами и казаками гребенской станицы Старогладковской. Толстой интересовался их бытом, обычаями, языком, песнями, преданиями. Дневник его этих лет заполняется записью отдельных услышанных слов и выражений, рассказов и песен. Объект наблюдения новый, тема та же — народ и его творчество. Толстой наблюдал, изучал, слушал, записывал. Многие вечера провел он, слушая рассказы старого казака Епишки, песни и рассказы чеченцев Садо и Балты. Собственные наблюдения, а также услышанные рассказы вдохновляли Толстого: у него появлялись замыслы художественных произведений. Взаимоотношения Толстого с его новыми друзьями из народа Епишкой, Садо и Балтой установились простые и близкие; они приходили к Толстому, когда хотели, и непринужденно, по своей инициативе, рассказывали и пели.

1 февраля 1852 г. Толстой записал две чеченские песни Садо и Балты. Чеченцы в то время письменности не имели,— Толстой записал их песни буквами русского алфавита, вписав после каждой строки ее дословный перевод. Специалисты отмечают удивительную для этого времени точность записи Толстого и передачи непосредственного звукового впечатления чеченской речи, насколько это можно было сделать, пользуясь знаками русского алфавита[2].

---

[1] С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятых годах, «Красная новь», 1928, кн. 9, стр. 191.

[2] Дневник, 1 февраля 1852 г. (Юб., т. 46, стр. 89—90). Там же дан подробный комментарий, в котором приведен результат исследования записей Толстого, сделанного специалистом по чеченскому языку проф. Н. Ф. Яковлевым.

Услышанные рассказы Толстой обычно записывал не полностью, а только их основное содержание. Он заботливо сохранял особенности языка и характерные народные выражения. Записанные Толстым в ноябре 1853 г. рассказы Епишки о «Миньке кривом колдуне»[1] Толстой включил в ранний вариант повести «Казаки». Там есть рассказ Ерошки об охотнике, убившем кабана необычайной величины, которого местные жители считали «чортом». Там же на полях запись: «Рассказ о том, как отец с колдуном ходил за реку и превратился в куст»[2]. Связь этих вставок с рассказом Епишки о колдуне Миньке очевидна.

Толстому принадлежит честь открытия на Тереке русской былины. Текст ее был им записан от Епишки[3]. В 1914 г. В. Ф. Миллер опубликовал ее по записи Толстого, отметив научное значение толстовского варианта[4]. Эта довольно распространенная в гребенских станицах старинная былина бытует до настоящего времени и в 1945 г. вновь записана в станице Старый Щедрин[5]. Текст ее, как в известных старых записях, так и в последней, имеет значительное расхождение с записью Толстого. От Епишки же Толстой услышал историческое предание о водворении гребенского войска на Кавказе и ввел это предание в свою повесть «Казаки». «Писал рассказ Епишки о переселении с Гребня»,— записал Толстой в дневнике 26 февраля 1858 г. Этот рассказ дан очень подробно в черновых вариантах повести, его рассказывает Оленину Ерошка[6]. В окончательном тексте предание кратко изложено автором в четвертой главе, которая является художественным этнографическим очерком о гребенских станицах. Толстой рассказывает об истории поселения гребенских казаков на Тереке и отмечает, что «предание, еще до сих пор свежее между казаками, говорит, что царь Иван Грозный приезжал на Терек, вызывал с Гребня к своему лицу стариков, дарил им землю по сю сторону реки, увещевая

---

[1] Л. Н. Толстой. Дневник, ноябрь 1853 г., Юб., т. 46, стр. 199.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 228—229.
[3] Л. Н. Толстой. Дневник, 18 ноября 1853 г., Юб., т. 46, стр. 201.
[4] В. Ф. Миллер. Казацкие эпические песни XVI и XVII вв. Журнал Министерства народного просвещения, 1914, № 5. Статья вошла в его книгу: «Очерки русской народной словесности». т. III, М., 1924. Записанная Толстым былина опубликована на стр. 261—262.
[5] «Песни гребенских казаков», Грозный, 1946, № 12. См. также статью В. Н. Путилова «Русская былина на Тереке», Ученые записки, Грозн. гос. пед. институт, филологическая серия, вып. 3, 1947, стр. 11—12, 40.
[6] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 226.

жить в дружбе, и обещал не принуждать их ни к подданству, ни к перемене веры»[1].

Песня о том, как царь Иван Грозный пожаловал гребенских казаков Тереком, была широко распространена среди казаков; известны публикации различных ее вариантов[2]. Встречаются в литературе упоминания о существующем предании. Текста же предания на эту тему нам не удалось обнаружить ни среди публикаций казачьего фольклора, ни в работах, связанных с историей терского казачества[3].

Есть все основания предположить, что Толстой первый записал и ввел в научный обиход это предание.

Записал ли Толстой предание со слов Епишки и запись не сохранилась или он по памяти восстановил в «Казаках» его рассказ, — установить нет возможности из-за отсутствия каких-либо данных. Тем не менее можно с уверенностью говорить о подлинности текста, быть может, лишь несколько обработанного Толстым. Предание, записанное Толстым, — бесспорный вклад в научную фольклористику.

Среди фольклорных записей молодого Толстого встречаются и народные загадки, и сведения из народной медицины, и приметы, и поверия, имеется, например, запись о чародейской разрыв-траве, упоминаемой также в «Казаках».

Весь этот разнообразный фольклорный материал Толстой собрал за небольшой период времени. Ценность записей Толстого повышается еще благодаря тому, что известны их место и время, а иногда и живой источник. Епишка, рассказы и песни которого любил слушать и записывал Толстой, — это старый гребенской казак Епифан Сехин, житель станицы Старогладковской. В период встреч с Толстым ему было свыше восьмидесяти лет. Садо и Балта, от которых Толстой слышал песни чеченцев, — это чеченец Садо Мисербиев (житель поселка Старый Юрт, Терской области, ум. в 1901 г.) и чеченец Балта Исаев[4].

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 15—16.

[2] В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI и XVII вв., Птг., 1915, стр. 462—465. Из последних публикаций следует отметить «Песни гребенских казаков», Грозный, 1946, № 3 (в комментариях указаны публикации других вариантов).

[3] Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. 1—46; «Сборник сведений о Терской области», вып. 1, Владикавказ, 1878; И. Д Попко. Терские казаки с стародавних времен, вып. 1. Гребенское войско, СПб., 1880; А. Ржевуцкий. Терцы, Владикавказ, 1888.

[4] Подробные биографические сведения об Епифане Сехине и чеченцах Садо и Балте см. Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 363—367 и т. 59, стр. 150.

Собирательская работа Толстого продолжалась и в последующие годы. Находясь на военной службе, Толстой намеревался издавать журнал «Солдатский вестник»; программа журнала предусматривала раздел «Солдатские песни». Среди сохранившихся в архиве Толстого рукописных материалов для журнала имеются и солдатские песни той поры.

В период писания «Казаков» Толстой просил своего бывшего сослуживца, батарейного командира П. П. Алексеева, записать для него гребенские песни. Присланные Алексеевым песни сохранились в архиве Толстого. Записаны они рукой Алексеева и озаглавлены: «Песни, певаемые в станице Старогладковской». На первой странице имеется надпись старшего брата Толстого, остававшегося тогда еще на Кавказе: «С подлинным верно. Гр. Н. Толстой». Из этих песен Толстой и выбирал песни для своей повести. Судя по последующим письмам Алексеева к Толстому, он записывал песни за тем же Епифаном Сехиным, которому в это время было уже около 90 лет. Затем Алексеев прислал Толстому еще семь исторических песен: «Песни Гребенского полка». «Списаны в штабе левого крыла с представленных бароном Розеном»,—так указал Алексеев.

Некоторые из песен, присланных Толстому в 1858 г., сохранились в репертуаре казаков до сего времени; варианты их записаны в 1945 г.[1] Другие же, видимо, исчезли. Их особенно интересно было бы учесть собирателям старинных песен гребенских казаков.

Толстой был одним из первых собирателей фольклора, заинтересовавшихся песнями гребенских казаков. Развитие этнографии и фольклористики Северного Кавказа началось со второй половины XIX в. и дало заметные результаты лишь в 90-х годах[2]; следовательно, фольклорные записи, сделанные Толстым или по его поручению в 50-х годах, можно

[1] См. «Песни гребенских казаков», Грозный, 1946, стр. 69, 82, 117, 139. Там же по старым публикациям приведены варианты еще двух песен, имеющихся в записи Алексеева. Можно пожалеть, что составители сборника, посвященного старинным песням гребенского казачества, при использовании повести Толстого в качестве источника подлинных казачьих песен, ограничились печатными материалами, вошедшими в т. 6 Юбилейного издания собрания сочинений писателя. В архиве Толстого они могли бы почерпнуть дополнительные интересные материалы, которые обогатили бы их сборники, а также дали бы возможность уточнить публикации песен, заимствованных из «Казаков», и снабдить их точными комментариями.

[2] О собирании и публикациях терского фольклора см. указанную статью Б. Н. Путилова.

считать наиболее ранними, что, несомненно, повышает их ценность.

По возвращении в Ясную Поляну в 1856 г. Толстой снова близко соприкасается с русским крестьянством: «Этот народ везде отличный,— писал Толстой в «Семейном счастье».— Чем больше его знаешь, тем больше любишь»[1]. Снова в его дневниках появляются записи рассказов, отдельных народных слов и выражений, прибауток, причитаний.

Конец 50 и 60-х годов — период увлечения Толстого педагогической деятельностью. Толстой поглощен новым делом и бóльшую часть времени проводит со своими учениками, крестьянскими детьми. Наблюдения над крестьянскими детьми, над их языком дали Толстому новый фольклорный материал. Известно, какая была непосредственность в отношениях между учителем и учениками, как проходили вечерние часы, посвященные рассказам об абреках, о казаках, о Хаджи Мурате. «Рассказывали и мы ему страсти: про колдунов, про лесных чертей...— вспоминал ученик В. С. Морозов.— Он рассказывал нам сказки страшные и смешные, пел песни»[2].

Нет данных о записывании Толстым этих детских «страстей», но известно, что учителя организованных Толстым в Крапивенском уезде школ записывали со слов детей сказки. Один из учителей яснополянской школы А. А. Эрленвейн, особенно интересовавшийся сказками, издал в 1863 г. сборник: «Народные сказки, собранные сельскими учителями». В предисловии он сообщает, что эти сказки собраны в деревнях Тульской губернии: в Ламинцеве, Колпне, Крыльцове, Ясенках и Бабурине. «Все сказки записывались учителями со слов ребят или самими ребятами». В предисловии ко второму изданию сборника он сообщал: «Будучи преподавателями в народных школах, мы, сельские учителя, на досуге, по окончании обычных занятий, находили удовольствие в записывании по вечерам сказок, песен, загадок со слов наших учеников и других случайных посетителей школ из крестьян»[3]. Несомненно, что собирание сказок происходило не без участия самого Толстого, а, вернее всего, по его инициативе.

Среди учителей яснополянской школы был еще один страстный собиратель фольклора, главным образом, русской народ-

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 5, стр. 83.

[2] Воспоминания о Л. Н. Толстом ученика яснополянской школы В. С. Морозова, М., 1917, стр. 54, 77.

[3] Народные русские сказки и загадки, собранные сельскими учителями Тульской губ. в 1862 и 1863 гг. Редакция А. А. Эрленвейна, изд. 2-е, М., 1882.

ной песни, Павел Васильевич Шейн[1]. Живя в Ясной Поляне, П. В. Шейн записывал со слов учеников детские песни, которые впоследствии опубликовал в сборнике «Русские народные песни» (М., 1870). К этой работе он, видимо, привлекал и других учителей. Ряд песен, опубликованных в этом сборнике, записан учителем Ламинцевской школы А. И. Шумилиным. Кроме песен, записанных П. В. Шейном в Ясной Поляне, там же напечатаны песни, записанные им в других деревнях Тульской губернии, и особенно много в Крапивенском уезде.

Тогда же учителя толстовских школ, безусловно при участии самого Толстого, собирали среди крестьянских детей загадки. В книжках «Ясная Поляна» за январь, март и май напечатаны 54 загадки, записанные, как сообщал Толстой в предисловии к первой книжке, «со слов учеников». Д. Садовников при составлении своего известного сборника «Загадки русского народа» (Спб., 1901) пользовался книжками «Ясная Поляна» как источником народных загадок и многие из них перенес в свой сборник.

Интерес к народу и его устному творчеству не ослабевал у Толстого до конца его дней. Исключительно плодотворным периодом в смысле собирания фольклора были для Толстого 70-е годы. Среди рукописей «Азбуки» сохранился один лист, автограф, с записью былины о Кострюке. Первые 25 стихов записаны Толстым, затем часть стихов отсутствует, а последние 15 записаны В. В. Нагорновой (?) на обороте автографа, и ее же рукой сделана пометка: «дер. Манчина, Спас-Коникской вол. Алексинского уезда». Текст былины значительно разпится от известных ее публикаций[2]. Среди тех же рукописей находится предание «Шат и Дон», записанное самим Толстым. Предание, после обработки его Толстым, вошло в «Азбуку» с подзаголовком: Сказка[3].

---

[1] До сего времени ни в одной работе об яснополянской школе, ни даже в восьмом томе *Собрания сочинений Толстого*, полностью посвященном педагогической деятельности Толстого 60-х годов, имя П. В. Шейна среди учителей не упоминалось. Об его работе в одной из школ Толстого кратко сообщает В. Миллер в статье «Памяти Павла Васильевича Шейна», «Этнографическое обозрение», 3, 1900, кн. XI, стр. 96—112.

[2] В «Песнях, собранных П. Н. Рыбниковым», имеется семь вариантов былины о Кострюке, в «Онежских былинах», записанных А. В. Гильфердингом,— шесть вариантов, в сборнике Кирши Данилова — один; но ни один из них не совпадает с вариантом, записанным Толстым.

[3] Опыт использования Толстым фольклора в его педагогической деятельности 60-х годов, а также включение народных произведений в его азбуки представляют исключительный интерес и неразрывно связаны с творческим использованием фольклора во всей литератур-

К 70-м годам относятся описанные во многих мемуарах о Толстом[1] его продолжительные прогулки по Киевскому шоссе, «где летом можно всегда встретить множество богомольцев, идущих со всех концов России и Сибири на богомолье в Киев, Воронеж, Троицу и проч. места. Считая свой русский язык далеко не хорошим и не полным, Лев Николаевич поставил целью своей в это лето изучать язык в народе. Он беседовал с богомольцами, странниками, проезжими и все записывал в книжечку народные слова, пословицы, мысли и выражения»[2].

Эта «книжечка»— маленькая записная книжка, содержащая 115 листов,— заслуживает специального изучения. В ней немало материала, еще не учтенного исследователями-фольклористами. Книжечка эта говорит о пристальном интересе Толстого к народному творчеству, о его восхищении красотой и ясностью народного языка. Заполняют ее отдельные слова, меткие речения, традиционные народные эпитеты, народные приметы, заговоры, причитания; содержит она более двухсот пословиц и поговорок, услышанных в устной речи, а отчасти выписанных из печатных источников[3].

ной деятельности писателя. Ограниченные размеры настоящей статьи не позволяют коснуться этого вопроса.

[1] С. А. Толстая. Моя жизнь (рукопись); письмо Н. Н. Страхова к Н. Я. Данилевскому 23 сентября 1879 г., «Русский вестник», 1901, январь, стр. 138; С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятых годах, «Красная новь», 1928, кн. 9; И. Л. Толстой. Мои воспоминания, изд. 2-е, М., 1933, стр. 154—155.

[2] Дневники С. А. Толстой 1860—1891 гг., М., 1928, стр. 42—43 (запись 31 января 1881 г.).

[3] Этой замечательной записной книжке Толстого посвящена специальная статья В. И. Срезневского: «Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого» в сборнике «Сергею Федоровичу Ольденбургу», Л., 1934, стр. 471—476. Частичная характеристика фольклорных записей Толстого 70-х годов дана К. С. Шохор-Троцким в его вступительной заметке к публикациям дневниковых записей 1879 г.— «Литературное наследство», 37—38, М., 1939, стр. 103—116.

В статье Ю. М. Соколова «Лев Толстой и сказитель Щеголенок» («Летописи Гос. Литературного музея», кн. 12, М., 1948, стр. 200—207) дан кратко общий обзор записей в этой книжке и анализированы отдельные записи легенд. Относительно пребывания В. П. Щеголенка у Толстого в этой статье отмечено, что Щеголенок пробыл у Толстого, по воспоминаниям В. Ржановского, «долго, не один месяц», а по воспоминаниям дочери Щеголенка — «целый год». Эти свидетельства ошибочны. Щеголенок приехал к Толстому летом 1879 г., а в письме от 1 сентября того же года он, уже вернувшись домой, благодарил Толстого за «радушный отеческий прием». «Часто, очень часто,— писал он,— я вспоминаю о своей жизни у Вас и рассказываю здесь своим знакомым, как гостил я у графа Льва Николаевича... В настоящее время я живу дома в Олонецкой губернии, но мыслями своими летаю по тем местам, где прогостил это лето» (письмо не опубликовано).

Совершенно особое место занимают находящиеся в этой книжке 26 легенд, записанных Толстым со слов В. П. Щеголенка, известного сказителя былин, гостившего в Ясной Поляне летом 1879 г.[1] Встреча с Щеголенком произошла именно в тот период, когда в мировоззрении Толстого обострились глубочайшие противоречия, приведшие его к разрыву со своим классом. К этому же времени относится и формирование религиозного учения Толстого. Толстой слушал в исполнении Щеголенка былины и рассказы; следы их остались в записной книжке писателя лишь в виде отдельных фраз и выражений. Не ими заинтересовался Толстой в ту пору; его захватили религиозно-нравственные легенды Щеголенка[2]. Толстой записывал текст не полностью; его записи в большей части конспективны, но сохранено большинство характерных и наиболее заинтересовавших Толстого оборотов речи. Некоторые из легенд Щеголенка Толстой позднее обработал, создав на их основе свои народные рассказы. Другие остались неиспользованными. Однако в списки сюжетов, которые привлекали Толстого, но остались неосуществленными замыслами, он несколько раз включал сюжеты легенд Щеголенка[3].

В дневниках и записных книжках Толстого последующих лет время от времени появляются рассказы и легенды, услышанные им в народе. Во время пребывания писателя в самарском имении его посетил старик-пустынник, живший в лесу по Бузулукской дороге, и Толстой записал его историю[4]. Весною 1884 г. в Москве он разговорился со стариком-балалаечником, с которым встретился на конке, и немедленно в дневнике

---

[1] О пребывании В. П. Щеголенка в Ясной Поляне см. в книге И. Л. Толстого «Мои воспоминания», изд. 2-е, стр. 147.

[2] Известны публикации былин и духовных стихов, записанных за Щеголенком различными собирателями, но сказаний и легенд, записанных Толстым, среди них нет. Только легенда «Архангел» была позднее записана и сообщена в печати («Памятники древнерусской церковно-учительской литературы», вып. 2, СПб., 1896). Все легенды, записанные Толстым, публикуются в т. 48 Юбилейного издания сочинений Толстого. В упомянутой статье В. И. Срезневского опубликована легенда «Архангел». Легенда о двух странниках опубликована им же в комментарии к рассказу «Два старика» (т. 25). Легенда «Старик в церкви» опубликована Н. Н. Гусевым в кн. «Л. Н. Толстой. Неизданные тексты», М., 1933, стр. 411.

[2] О Василии Петровиче Щеголенке см. А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, т. 2, стр. 287; «Былины. Исторические песни», М., 1919, т. II, стр. XXXIX—XLI; В. Базанов. Народная словесность Карелии, Петрозаводск, 1947, стр. 73—77.

[4] Л. Н. Толстой. См. Письмо к жене 31 июля 1881 г., Юб., т. 83, стр. 301—302. Запись Толстого не сохранилась.

появляется набросок, очевидно, рассказанного стариком какого-то народного предсказания, связанного с земельным вопросом, всегда так сильно волновавшим Толстого[1]. В Ясную Поляну в том же году приходили к Толстому «два хорошие старика, странника из Олонецкой губернии. Они живо осушили мой самовар, — писал Толстой жене, — и были очень довольны и хорошо рассказывали»[2]. Следов их рассказов у нас нет, но в памяти Толстого они, конечно, оставались долго; может быть, в каком-либо виде отражены и в его произведениях, подобно тому, как рассказ «Свечка», непосредственный источник которого неизвестен, написан, по свидетельству самого автора, на основе рассказа одного крестьянина[3].

Встретившиеся Толстому богомольцы рассказали ему о Семене праведном, и Толстой схематично записал их рассказ[4]. Ему, видимо, было достаточно таких набросков, чтобы восстановить в памяти, если это понадобится, весь рассказ. По дороге в Оптину Пустынь в 1891 г. Толстой *остановился* ночевать в избе старика-крестьянина, и ночью они «тихим голосом разговаривали и рассказывали друг другу сказки»[5]. Во время пешеходного путешествия Толстого из Москвы в Ясную Поляну встретившийся ему по дороге странник рассказывал легенды и жития[6]. Возможно, что с его рассказами связана запись Толстого от 25 мая 1886 г., которую можно рассматривать как канву легенды «Труд, смерть и болезнь», написанной им семнадцать лет спустя. Запись эта сделана в той же записной книжке и тем же карандашом, что и первая редакция статьи «Николай Палкин», восходящая к рассказам 95-летнего

[1] Н. Л. Толстой. Дневник, 18/30 марта 1884 г. (рукопись).

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к жене 26 октября 1884 г., Юб., т. 83, стр. 441.

[3] Толстой говорил П. И. Бирюкову, что сюжет «Свечки» рассказал ему *пьяный мужик и что он от себя почти ничего не добавил* (цит. по т. 85, стр. 278). В связи с предложением В. Г. Черткова изменить конец рассказа, так как он не соответствует толстовским взглядам (там же, стр. 277—278), Толстой ответил: «Целый вечер думал о «Свечке» и начинал писать и написал другой конец. Но все это не годится и не может годиться. Вся историйка написана ввиду этого конца. Вся она груба и по форме и по содержанию, и так я ее слышал, так ее понял и иною она не может быть, чтобы не быть фальшивою» (письмо В. Г. Черткову, 11 ноября 1885 г., Юб., т. 85, стр. 276). См. также комментарии к «Свечке», Юб., т. 25, стр. 710—712.

[4] Л. Н. Толстой. Дневник, 6 марта 1889 г. (рукопись).

[5] Письмо Т. Л. Толстой к И. Е. Репину, конец августа — начало сентября 1891 г. («И. Е. Репин и Л. Н. Толстой», 1, М.—Л., изд. «Искусство», 1949, стр. 118).

[6] М. А. Стахович. Дневник путешествия пешком из Москвы в Ясную Поляну в 1886 г. (рукопись).

солдата, у которого Толстой ночевал во время этого путешествия.

В 1903 г. к Толстому приходил очень заинтересовавший его слепой, который рассказывал ему много легенд. В записях Толстого этих легенд нет, однако две из них сохранились в записи А. Б. Гольденвейзера со слов Толстого[1]. Это не единственный случай, когда Толстой услышанные им сказания и легенды не записывал, а рассказывал близким, и они дошли до нас в записях мемуаристов[2].

Среди изученных нами публикаций имеются варианты некоторых из легенд, записанных Толстым или с его слов. Большинство же легенд нам не встретилось; нет также указаний на сходные сюжеты и в «Указателе» сказочных сюжетов Н. П. Андреева (Л., 1929).

Собирательская деятельность Толстого дает полное основание поставить его на одно из первых мест среди русских писателей, интересовавшихся собиранием фольклора и внесших свой вклад в историю русской фольклористики. К их числу должны быть в первую очередь отнесены Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Успенский, Лесков и Горький. Собирательская работа каждого из них уже была предметом изучения, работа же Толстого по собиранию фольклора до сих пор не останавливала специально внимания исследователей, тогда как она занимает существенное место в его многообразной деятельности. До самой смерти великого писателя не ослабевал его интерес к собиранию произведений народного творчества. Первые записи фольклорных произведений, услышанных непосредственно из уст народа, сделаны Толстым в 1851 г., когда ему было 22 года; последняя известная нам встреча писателя с носителями народных произведений состоялась в 1903 г. Свыше пятидесяти лет продолжалась его собирательская деятельность.

Необходимо подчеркнуть, что собирание произведений народного творчества не было для Толстого самоцелью. Для Толстого фольклор в первую очередь — первоклассный материал для его собственного творчества. «Я собираю все это в свой

---

[1] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. I, стр. 110. Возможно, что слепой — это Яков Иванович Розов, слепой крестьянин, несколько раз бывавший у Толстого (первый раз 3 июля 1903 г.), затем дважды в 1906 и дважды в 1908 гг. (см. Юб., т. 55, стр. 63 и т. 56, стр. 137, а также письмо Толстого к нему от 27 февраля 1904 г.).

[2] С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятых годах, стр. 235; В. И. Алексеев. Воспоминания о Л. Н. Толстом (Летописи Гос. Литературного музея. М. 1948, кн. 12); Е. Попов. Отрывочные воспоминания о Л. Н. Толстом («Летописи Гос. Литературного музея», кн. 2, стр. 366) и др.

умственный ящик и выбираю из него, что мне бывает нужно для писания»[1],— говорил Толстой. Такая задача обусловила отчасти и самый характер собранного писателем фольклорного материала.

Говоря о Толстом-собирателе, нельзя не отметить исключительного разнообразия привлекавших его внимание фольклорных жанров. Предания, обычаи народа, его игры, такие архаические жанры, как поверия, приметы, заговоры, причитания,— а в первую очередь пословицы и поговорки, песни, былины, сказки и легенды,— широко отразились в произведениях художника, который «рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература»[2].В разные периоды в различных произведениях они выполняли свои определенные функции, но всегда Толстой с одинаковым мастерством пользовался ими.

Художественное творчество Толстого крепкими нитями связано с фольклором, однако изучение связи творчества писателя с творчеством народа ограничивалось почти всегда только изучением толстовских народных рассказов и их фольклорных источников. Другие произведения редко попадали в поле зрения литературоведов, и работы о них единичны[3]. Между тем все творчество Толстого,— и до 80-х годов, и произведения последних лет,— содержит огромный фольклорный материал.

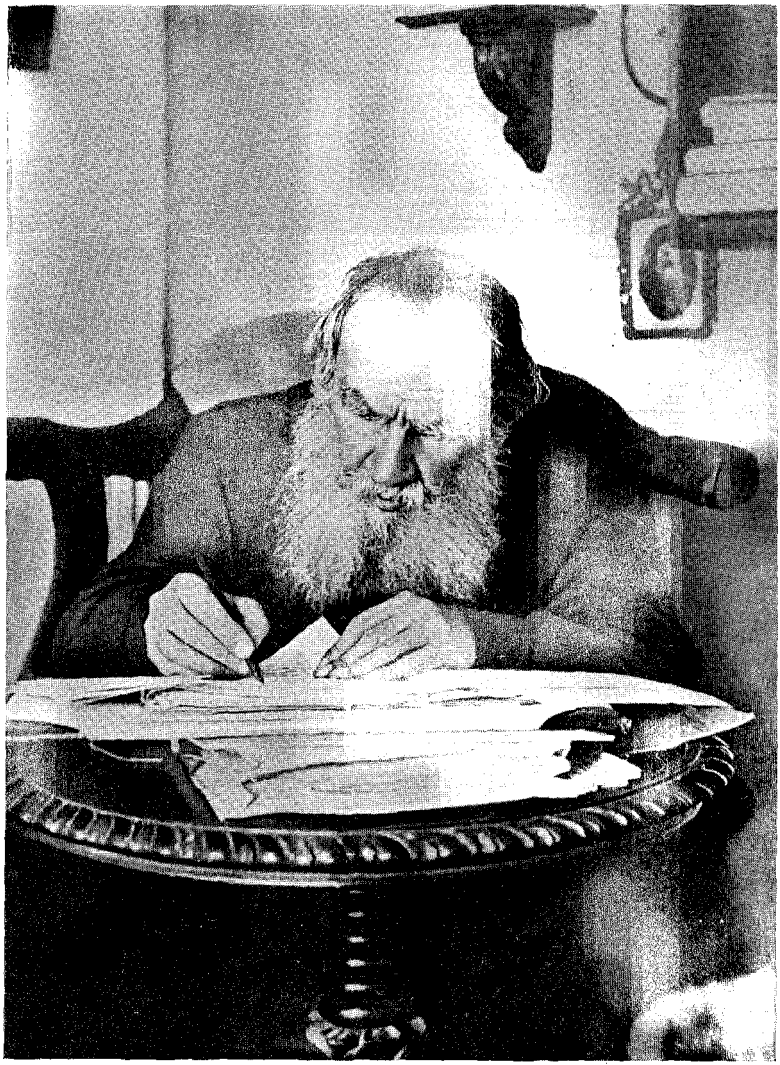
Изучение фольклора в творчестве Толстого на материале только народных рассказов, естественно, обусловило и изучение одного лишь фольклорного жанра — русской религиозно-нравственной легенды. Именно эти легенды, которые по своему содержанию были близки толстовскому мировоззрению, выкристаллизовавшемуся в 80-е годы, послужили основой большинства народных рассказов Толстого.

---

[1] С. А. Толстая. Моя жизнь (рукопись).

[2] А. М. Горький. История русской литературы, М., 1939, стр. 295.

[3] Упомянутая выше статья В. И. Срезневского «Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого» анализирует записную книжку Толстого 70-х годов и ставит вопрос о Толстом-собирателе; в статье А. Н. Лозановой «Лев Толстой и устная словесность» («Литературные беседы», вып. 1, изд. Саратовского университета, 1929) автор бегло касается различных жанров русского фольклора, отраженных в творчестве Толстого, несколько подробнее останавливается на роли фольклора в произведениях 80-х годов, центральное же место уделено «Казакам» и вошедшим в эту повесть песням; Б. С. Виноградов. Повесть Л. Н. Толстого «Казаки» и народное творчество гребенского казачества. «Известия Грозненского областного института и музея краеведения», вып. 2—3, 1950, стр. 112—144.



Л. Н. Толстой в кабинете яснополянского дома, 1909 г.

Фотография С. А. Толстой.

Если работа Толстого над былиной и народной сказкой заняла большое место при создании им «Азбуки» и «Новой азбуки», если сказка и, главным образом, легенда привлекали особый интерес писателя в пору создания народных рассказов, то народные песни и пословицы, интерес к которым не ослабевал в течение всей его жизни, вошли почти во все художественные произведения от ранних до последних и обогатили их. Этим фольклорным жанрам в художественном творчестве Толстого посвящена настоящая статья.

II

Русские народные песни, распеваемые в Ясной Поляне, были одним из первых музыкальных впечатлений детства Толстого. «Ничто так не люблю, как наши простые деревенские песни!»[1]— признавался Толстой в старости. И в течение всей его жизни народная песня всегда неизменно восхищала Толстого. «Я помню,— пишет С. Л. Толстой,— что он с удовольствием слушал, когда наши тульские бабы «играли» свои песни и водили хороводы, когда где-нибудь около своих палаток пели и плясали полевые цыгане, когда в самарских степях башкирец играл на курае, когда Шаляпин пел русские песни, когда Николай Михайлович Лопатин полевым голосом пел записанные им и Прокуниным песни. Помню, как он особенно оживился, когда, после прекрасного исполнения многих художественных произведений, Оленина-д'Альгейм под конец запела без аккомпанемента свои родные рязанские песни»[2].

В суждениях Толстого об искусстве оценка им народной песни, как образца настоящего искусства, занимает большое место. «На днях я шел домой с прогулки в подавленном состоянии духа,—пишет Толстой в трактате „Что такое искусство?".— Подходя к дому, я услыхал пение большого хоровода баб. Они приветствовали, величали вышедшую замуж и приехавшую мою дочь. 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»[3]. Впечатление от народной песни Толстой сравнивал

[1] А. К. Черткова. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом (зима 1886 г.), сборник «Толстой и о Толстом», 2, М., 1925, стр. 103.

[2] С. Л. Толстой. Л. Н. Толстой о народной музыке (рукопись)

[3] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, изд. 2-е, исправл. М., 1909, гл. XIV, стр. 147.

с «тем приятным ясным и сильным музыкальным впечатлением», которое получает слушатель также от классических музыкальных произведений, «где их мелодии не загромождены усложнениями и украшениями». Толстой резко критиковал и осуждал те гармонические, ритмические и оркестровые усложнения, которыми загромождают иногда «ничтожные исключительные мелодии, чтобы сделать их привлекательными», и потому они становятся еще исключительнее, «т. е. доступными только некоторым людям, а не всему народу»[1]. А настоящее искусство, утверждал Толстой, «для того, чтобы быть истинным и серьезным, нужным людям искусством, должно иметь ввиду не исключительное праздных людей меньшинство, а всю трудящуюся массу народа»[2]. Содержание народной песни, отражающее жизнь народа, и мелодичность народной песни, доступная всему народу, были теми основными качествами, благодаря которым Толстой причислил народную песню к образцам настоящего искусства. «Песни, сказки, былины — все простое — будут читать, пока будет русский народ»,— писал Толстой[3].

«В высокой оценке и в любви к народной музыке рассудок и непосредственное чувство Льва Николаевича вполне сходились,— отметил С. Л. Толстой в цитированной выше заметке.— Он не только находил, что народное творчество есть лучшее настоящее искусство, он непосредственно любил его». Среди любимых Толстым музыкальных произведений на первом месте стоит: народная музыка, особенно русские песни в исполнении самого народа, преимущественно мажорные»[4].

Толстой заботился и о пропаганде народной песни. В 1871 г. предполагалось открытие в Москве Общества любителей народного пения, и одним из «членов-учредителей» его был Толстой[5]. Познакомившись с П. И. Чайковским в декабре 1876 г., Толстой послал ему сборник народных песен с просьбой обработать их[6].

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство?, гл. XVI, стр. 169, 170.

[2] Л. Н. Толстой. О том, что называется искусством, «Литературное наследство», 37—38, 1939, стр. 79.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к Н. Н. Страхову, 28 марта 1872 г. (рукопись).

[4] «Лев Николаевич Толстой, Юбилейный сборник», ГИЗ, М., 1928, стр. 319.

[5] См. письмо Толстого к А. А. Толстой, 12 января 1872 г. — «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой». СПб., 1911, стр. 229.

[6] Л. Н. Толстой. Письмо к П. И. Чайковскому, декабрь 1876 г.— С. Л. Толстой предполагает, что послан был сборник Кирши Данилова. Изложив свои соображения по этому поводу, С. Л. Толстой пишет: «Напевы

Много лет спустя Толстой писал собирателю народных инструментов и организатору оркестров балалаечников В. В. Андрееву: «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»[1]. А еще через несколько лет Толстой слушал народные песни в исполнении организованного В. В. Андреевым оркестра народных инструментов и по окончании сказал исполнителям: «Благодарю вас за доставленное удовольствие. Вы делаете огромное дело, возрождая народные песни, эти жемчужины народного творчества. Это чистый родник, откуда художники черпают свое вдохновение»[2].

Нравились Толстому и крестьянские частушки. А. Ф. Кони вспоминает, как в июне 1887 г. вечером молодежь в Ясной Поляне пела хором местные частушки, и Толстой «весело улыбался, прислушиваясь к тому, как молодые голоса выводили: „Били-били в барабан по всем городам", „Конфета моя леденистая, полюбила меня молодца раменистого", „Наше сердце не картошка—его не выбросишь в окошко"»[3], и т. д. Но по поводу этого жанра народной музыки Толстой говорил: «Конечно, тривиальная музыка вроде частушек, игры на гармонике и т. п.— не первый сорт, но это настоящее искусство, если оно заражает слушателя известным чувством»[4].

Слушая пение, Толстой не только отдавался непосредственному наслаждению, но и глубоко вникал в содержание песни и тонко подмечал особенности ее исполнения. Он обратил особое внимание на многообразные изменения повторяемого стиха в русской песне и записал: «Один из замечательнейших признаков гибкости русского языка заметен в изменении повторяемого стиха в песнях; например, ни одной песни нет,

---

Кирши Данилова очень нравились моему отцу. Он даже подобрал аккомпанемент к одной из них, а именно к песне: «Высота, высота ль поднебесная, глубота ль, глубота океан моря» (С. Л. Толстой. Музыка в жизни Л. Н. Толстого, кн. «Лев Николаевич Толстой, Юбилейный сборник», М., 1928, стр. 307).

[1] Л. Н. Толстой. Письмо к В. В. Андрееву от 20 марта 1896 г. (цит. по «Вечерней Москве» № 271 от 17 ноября 1943 г.).

[2] В. Киприянов. Встреча с Л. Н. Толстым, газета «Ленинец» (гор. Иваново), 1937, 4 июня.— Автор воспоминаний — один из участников оркестра. В цитируемых воспоминаниях имеются ошибки: описываемый концерт, устроенный специально для Толстого, происходил не у Берсов, а у В. П. и С. Н. Глебовых, и не в 1901 г., а 7 декабря 1900 г.

[3] А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, изд. 3-е, М., 1916, стр. 18—19.

[4] С. Л. Толстой. Л. Н. Толстой о народной музыке (рукопись).

особенно веселой лихой, в которой этот refrain не изменялся бы иногда 3, 4 манерами, например:

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

И надо заметить, что эти изменения невольно бессознательны, когда он [народ] поет с увлечением»[1].

Касаясь особенностей исполнения народом веселой песни, Толстой отмечал вскрики, присвисты, ёкания[2]. «С чувством, с роздыхом, с подкрикиванием»[3] поется, по наблюдениям Толстого, протяжная песня. Живой язык и глубокая мысль народной песни привлекали Толстого. Читая сборники песен, он подчеркивал и отмечал на полях образные выражения:

Во руках-то он несет да воскову свечу,
Белы рученьки да воском залило.

Отмечал и свойственные народной песне внутренние рифмы:

Замки взбрякали, солдаты всплакали.

Многочисленные пометки на хранящихся в яснополянской библиотеке книгах: «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» и «Песни, собранные П. В. Киреевским», свидетельствуют о том исключительном внимании, с каким Толстой читал эти сборники народных произведений. Особо отмечал Толстой и характерные для русской песни и занимающие большое место в ее поэтике постоянные эпитеты, связанные с определенным художественным образом и употреблявшиеся вместе с ним.

В сочинениях Толстого иногда встречаются выражения, звучащие совершенно как стих из песни. Так, в одном из отрывков романа из эпохи Петра I читаем в разговоре Головина: «Закатилася наша солнушко, забубенная головушка»[4].

Когда Толстому приходилось в своих произведениях описывать хоровое исполнение различных песен, он оттенял характерные особенности хорового пения. В «Святочной ночи», например, дано замечательное описание цыганского хора: «Хор снова затянул „Слышишь“. Сначала плавно, потом живее и, наконец, так, как поют цыгане свои песни, т. е. с необыкновенной энергией и неподражаемым искусством. Хор замолк

[1] Л. Н. Толстой. Дневник, 15 октября 1853 г. (тетрадь, озаглавленная «Наблюдения»), Юб., т. 46, стр. 278.
[2] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 3, гл. XII, Юб., т. 18, стр. 290.
[3] Л. Н. Толстой. Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы, Юб., т. 8, стр. 119.
[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 17, стр. 198.

вдруг неожиданно. Снова первоначальный аккорд, и тот же мотив повторяется нежным сладким звучным голоском с необыкновенно оригинальными украшениями и интонациями, и голосок точно также становится все сильнее и энергичнее, и, наконец, передает мотив совершенно незаметно в дружно подхватываемый хор»[1]. Хор русских крестьянок в «Анне Карениной» поет иначе: «Один грубый голос затянул песню и допел ее до повторения, и дружно в раз подхватили опять с начала ту же песню полсотни разных грубых и тонких, здоровых голосов»[2].

Истинная любовь к народной песне, наблюдения над ней, над ее бытованием, исполнением, над впечатлением, какое она производит на слушателей, любование ее исполнителями — все это отразилось в сочинениях Толстого. Толстой отлично знал народ, его быт, обряды и обычаи, он знал, что «каждый мужик и каждая баба поют»[3],— поэтому, изображая в своих сочинениях народ, он часто вводит в свои описания песни. Песня сопровождает процессы труда, особенно полевые работы: «Бабы с песнями и серпами на плечах шли хороводами с жатвы и вязки»[4]. «Бабы... с граблями за плечами пошли хороводами к дому»[5]. «Покосы время веселое,— пишет Толстой,— и теперь весело, а встаринку еще лучше того было. Разрядятся бабы, с песнями на работу, с песнями домой»[6]. Во время сбора винограда в казачьей станице «в тенистых зеленых садах, среди моря виноградника, со всех сторон слышались смех, песни, веселье, женские голоса и мелькали яркие цветные одежды женщин»[7]. Летний праздник Петров день — опять в деревне песни: «Всю ночь напролет слышны были песни, крики, говор и топот на улице»[8]. Не раз наблюдал и любовался Толстой праздником в гребенской станице и ярко описал его в «Казаках». В одном из черновых вариантов повесть начинается с описания праздника в станице. Этот текст близок к окончательному, но песня еще не заняла в нем того центрального места, какое ей будет отведено в окончательном тексте. Пока имеются только

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 261—262.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 18, стр. 290.
[3] Л. Н. Толстой. Так что же нам делать?, гл. XXXIV, Юб., т. 25, стр. 361.
[4] Л. Н. Толстой. Отъезжее поле, Юб., т. 5, стр. 214.
[5] Л. Н. Толстой. Отрывки из рассказов из деревенской жизни, Юб., т. 7, стр. 116.
[6] Л. Н. Толстой. Идиллия (вторая редакция), Юб., т. 7, стр. 67.
[7] Л. Н. Толстой. Казаки, гл. XXXIX, Юб., т. 6, стр. 110.
[8] Л. Н. Толстой. Тихон и Малашья (черн. вар.), Юб., т. 7, стр. 100.

упоминания о том, что «девки еще не начинали хороводов, ожидая сумерек», что дети «подражая большим, водили хороводы и тоненькими несмелыми голосами пищали песни»[1]. Подобные выразительные упоминания песни встречаются и в следующих вариантах[2]. В окончательном же тексте повести (главы XXXV—XXXIX) хороводная песня на празднике в станице заняла одно из центральных мест.

Не только массовое хороводное пение отразил Толстой в своих сочинениях. Поют у Толстого и отдельные герои: Маланья («Идиллия»), Марьяна, Лукашка, Ерошка («Казаки»), Платон Каратаев, дядюшка, Наташа и Николай Ростовы («Война и мир»). В толстовской характеристике героев умение петь, несомненно, является каким-то положительным качеством, выделяющим данного героя.

Говоря о песне в произведениях Толстого, необходимо отметить, что, наравне с содержанием, Толстой большое внимание уделяет и мелодии народной песни, ее напеву. В «Люцерне» уличный певец исполняет под гитару народные песни. «Тема была что-то в роде милой и грациозной мазурки. Голоса казались то близки, то далеки, то слышался тенор, то бас, то горловая фистула с воркующими тирольскими переливами. Это была не песня, а легкий мастерской эскиз песни,— пишет Толстой.— Я не мог понять, что это такое; но это было прекрасно». Описывая далее силу впечатления, вызванного песней, он отмечает, что все это было вызвано «музыкальностью мелодии и мастерством исполнения»[3]. Альберт исполняет на скрипке песню «Вниз по матушке по Волге» «точно, как человек плачет. Слишком хорошо!»[4]. Мелодия, выражающая всю глубину мысли и чувства народной песни, произвела сильное впечатление на слушателей.

В «Войне и мире», в сцене у дядюшки, исполняются плясовые песни под звуки гитары и балалайки. Толстой лишь частично приводит текст песен, тем не менее сила впечатления от них очень велика. Действующие лица в этой сцене — представители народа: Митька, Анисья Федоровна и дворовые, привлеченные игрой Митьки, а также дядюшка, Николай и Наташа Ростовы,— все объединены одним чувством, которым одинаково заразили их всех мотивы русской народной песни. Толстой с изумительной тонкостью подмечает особенности исполнения и то впечатление, которое производит игра на слушателей. С самого

[1] Л. Н. Толстой. Казаки (черн. вар.), Юб., т. 6, стр. 199.
[2] Там же, стр. 229, 230, 239.
[3] Л. Н. Толстой. Люцерн, Юб., т. 5, стр. 8.
[4] Л. Н. Толстой. Альберт, Юб., т. 5, стр. 36.

начала он лишь отмечает, что слышны звуки балалайки, на которой играл, очевидно, «мастер этого дела». «Митька настроил и опять задребезжал *Барыню* с переборами и перехватами... Мотив *Барыни* повторился раз сто. Несколько раз балалайку настраивали, и опять дребезжали те же звуки, и слушателям не наскучивало, а только хотелось еще и еще слышать эту игру». Так, отдельными штрихами рисует Толстой замечательную музыкальную сцену у дядюшки.

Наташа Ростова, обладающая национальным народным свойством, — любовью к русской песне, — услышав эти звуки, вышла в коридор, чтобы слышать их яснее, «...эта песня казалась ей в эти минуты верхом музыкальной прелести». Дядюшка сидел и слушал, склонив голову набок с чуть заметной улыбкой. Он сам большой мастер и знаток. «Вот в этом колене не то делает, — вдруг с энергическим жестом сказал дядюшка. — Тут рассыпать надо — чистое дело марш — рассыпать...». Затем Толстой описывает мастерство самого дядюшки, когда он играет на гитаре известную песню «По улице мостовой». Он «ни на кого не глядя, сдунул пыль, костлявыми пальцами стукнул по крышке гитары, настроил и поправился на кресле. Он взял... гитару повыше шейки и, подмигнув Анисье Федоровне, начал не *Барыню*, а взял один звучный чистый аккорд, и мерно, спокойно, но твердо начал весьма тихим темпом отделывать известную песню: По у-ли-и-ице мостовой». Толстой отмечает его изменившийся вдохновенный взгляд; в его лице чуть-чуть что-то смеялось, «особенно смеялось тогда, когда дальше расходилась песня, ускорялся такт и в местах переборов отрывалось что-то».

Слушатели не могут остаться равнодушными к такой игре. Анисья Федоровна закраснелась и, закрывшись платочком, смеясь, вышла из комнаты, затем в дверях появилось ее улыбающееся лицо и еще другие лица. В душе Николая и Наташи запел мотив песни. Когда дядюшка прервал игру, Наташа требовала продолжения и застонала таким умоляющим голосом, как будто ее жизнь зависела от этого. И дядюшка, возбужденный своей собственной игрой и возбуждением Наташи, пускается с ней в пляску. Особенно любовно показывает Толстой восторженную Наташу, в душе которой пел мотив русской песни, Наташу, исполняющую под звуки гитары русскую пляску. «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые pas de châle давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка. Как только она стала,

улыбнулась торжественно, гордо и хитро-весело, первый страх, который охватил было Николая и всех присутствующих, страх, что она не то сделает, прошел, и они уже любовались ею.

Она сделала то самое и так точно, так вполне точно это сделала, что Анисья Федоровна, которая тотчас подала ей необходимый для ее дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и в бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке». Как игра на гитаре, так и пение дядюшки приводит Наташу в восторг, и она решает не учиться больше играть на арфе, а только на гитаре, и в ушах у нее звучит голос дядюшки, не тот, который она знала прежде, а тот, который пел «Как со вечера пороша».

Чрезвычайно интересно наблюдение Толстого над характером пения дядюшки. «Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собою 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»[1]. 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 также необходимо издавать, как необходимо бывает потянуться или расходиться; и звуки эти всегда бывали тонкие, нежные, почти женские, заунывные, и лицо его при этом бывало очень серьезно». «Он никак не мог словами сказать Пьеру свою любимую песню. Там было: „родимая, березанька и тошненько мне“, но на словах не выходило никакого смысла»[2]. Так понял и описал Толстой своеобразный характер народного пения.

С исключительной силой показано влияние русской народной песни на Левина, когда он услышал на сенокосе пение баб. Ему казалось, что «туча с громом веселья надвигалась на него. Туча надвинулась, захватила его, и копна, на которой он лежал, и другие копны и воза и весь луг с дальним полем — все заходило и заколыхалось под размеры этой дикой развеселой песни с вскриками, присвистами и ёканьями»[3]. И как контраст к этому здоровому веселью, к выражению этой радости

[1] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. II, ч. 4, гл. VII, Юб., т. 10, стр. 266 — 268.

[2] Там же, IV, ч. 1, гл. XIII, Юб., т. 12, стр. 49, 51.

[3] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 3, гл. XII, Юб., т. 18, стр. 290.

жизни, Левина охватило чувство тоски за свою жизнь. Здесь опять не приведен текст песни, ее содержание, но во всех тонкостях передано, как исполнялась она, какое бодрое, здоровое веселье она выражала.

С таким же восторженным описанием исполнения народной песни мы встречаемся в очерке «Песни на деревне», написанном Толстым за год до смерти. Все слушатели, и Толстой в их числе, захваченные мелодией и исполнением, «не спуская глаз, смотрели на мастера музыканта, певца, любуясь им». Ни одна деталь в исполнении не осталась незамеченной Толстым, в каждой его фразе чувствуется истинное музыкальное наслаждение, которое он испытывал, слушая песенника-гармониста. И выделяющаяся наружность певца и мастерское художественное исполнение веселой песни резко подчеркивают контраст этого веселья с тяжелым поводом, вызвавшим его. Не грустные рекрутские песни исполняет Александр, а веселую плясовую «Барыню», прикрывая ею свое отчаяние. В первой редакции этого очерка имеется вызванное непосредственным чувством Толстого тончайшее наблюдение над душевным состоянием Александра, так энергично и бодро исполнявшего веселые песни. «Мы встретились с ним глазами,— пишет Толстой,— и эта веселость особенно не только жалка, но страшна была. И когда он взглядывал на меня,— так по крайней мере мне показалось,— он видел, что я понимаю его веселость, скрывающую хуже чем горе — отчаяние, он отворачивался и еще бойчее заливался». Это наблюдение перекликалось с пословицей, заканчивающей рассказ: «Горе плачет, горе песенки поет».

Очень глубока и существенна функция песни в этом художественном очерке Толстого, непосредственно и правдиво передающем подлинную картину жизни деревни, твердость характера русского человека.

Еще есть пример в произведениях Толстого, когда описание песни, подобно песне рекрута Александра, помогает Толстому строить сцены на контрастах,—это песня кавалеристов, услышанная Пьером накануне Бородинского боя. Кавалеристы с веселой песней идут на сражение, и даже встреча с ранеными, вид которых, казалось бы, должен был напомнить им о предстоящей опасности, не прервала их веселой плясовой песни. Песня заражает бодростью всех солдат. Такова ее роль на войне, и это с большой реалистичностью показал Толстой.

Роль песни на войне была хорошо известна Толстому. Он не только слышал песни солдат, но сам был автором солдатской песни «Как четвертого числа...», описывающей неудачное

сражение при речке Черной 4 августа 1855 г.[1] Интересно отметить, что А. И. Герцен, не подозревая, что автором этой песни был Толстой, опубликовал ее в «Полярной звезде» (1857, № 3), а также песню «Как восьмого сентября...», являющуюся результатом коллективного творчества севастопольских офицеров при участии Толстого[2]. Озаглавив их: «Две песни крымских солдат», Герцен дал к ним примечание: «Эти две песни описаны со слов солдат. Они не произведение какого-нибудь автора, и в их складе нетрудно узнать выражение чисто народного юмора»[3]. Об этих же песнях, как народных, записал в своем дневнике и Добролюбов.

В. И. Ленин дважды цитировал строки из песни «Как четвертого числа...», — те строки, в которых содержится насмешка над генералом Реадом, который, неправильно поняв распоряжение, преждевременно начал атаку, закончившуюся неудачей. В песне читаем:

Туда умного не надо,
Ты пошли туда Реада,
А я посмотрю...

В 1906 г., по поводу статьи Н. Рахметова в «Голосе Труда», В. И. Ленин пишет: «Бывает иногда, что опытные и осторожные политические деятели, хорошо понимая серьезную ответственность за всякий сколько-нибудь важный политический шаг, посылают вперед, вроде как на разведки, молодых и неосторожных вояк. „Туда умного не надо“, говорят себе такие деятели, предоставляя юнцам выболтать кое-что лишнее, чтобы таким путем позондировать почву.

Тов. Н. Рахметов в „Голосе Труда“ производит впечатление именно такого юнца, выполняющего предначертанную ему миссию»[4]. В 1914 г. В. И. Ленин, критикуя статью меньшевика-ликвидатора Семковского в «Новой рабочей газете» по поводу § 9 программы партии, приводит цитату из этой статьи и далее пишет: «И подобный невероятный вздор пишут в органе ликвидаторов, в котором одним из идейных руководителей является г. Л. Мартов. Тот самый Л. Мартов, который составлял проект программы и проводил его в 1903 году, кото-

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 307—308.

[2] Подробные сведения об этой песне и текст второй песни см. там же, стр. 418—423, 424—430.

[3] Спустя пятьдесят лет Толстой вспоминал, что песни им никогда не были записаны, а «заучивались со слов и изменялись и добавлялись» (письмо к М. Н. Милошевич от 19 февраля 1904 г., рукопись). Песня «Как четвертого числа...» распевалась на несколько видоизмененный мотив песни «Я цыганка молодая».

[4] В. И. Ленин. Кто за союзы с кадетами? — Соч., т. 11, стр. 37.

рый и позже писал в защиту свободы отделения. Л. Мартов рассуждает теперь, видимо, по правилу:

Туда умного не надо,
Вы пошлите-ка Реада,
А я посмотрю.

Он посылает Реада-Семковского и позволяет в ежедневной газете, перед новыми слоями читателей, не знающих нашей программы, извращать ее и путать без конца!»[1]

В. И. Ленин не упоминает имени Толстого, но авторство Толстого могло быть известно ему. Незадолго до написания им первой статьи с упоминанием песни Толстого, в «Русской старине»[2] был напечатан один из списков этой песни, в котором цитируемые В. И. Лениным строки приведены именно в таком варианте. Там же указано авторство Толстого.

Во всех сочинениях Толстого, в которых описан народ на войне, значительное место занимает песня. Идут ли солдаты в поход, возвращаются ли после сражения, находятся ли на полковых праздниках, располагаются ли на бивуаках,— песня их неизменный спутник. При описаниях народа на войне песне в произведениях Толстого отведено то место, какое она занимает в жизни. Главное внимание Толстой уделяет массовой солдатской песне и солдатам-песенникам. То песня — только небольшая деталь рассказа («Как умирают русские солдаты»); то она служит фоном повествования, как в рассказе «Набег». Иногда Толстой пользуется песней, чтобы создать необходимое для данной сцены настроение. Так, на песне построена целая глава в «Войне и мире»— возвращение роты после смотра войск Кутузовым[3]. Песня в этой сцене объединяет в едином чувстве и едином ритме всю роту солдат и командиров.

Большое место заняла песня в рассказе «Рубка леса», где выделены три персонажа — бомбардир Антонов, солдат Жданов и капитан Тросенко, которые особенно любили песню. В их положительную характеристику входит как важная черта умение петь или способность чувствовать и понимать народную песню.

Описывая исполнение массовой песни, Толстой большое внимание всегда уделяет песеннику: он выделяется из общей массы солдат и своей внешностью: «красивый солдат лет сорока»[4], «тонкая красивая фигура молодого солдата». Если

[1] В. И. Ленин. О праве наций на самоопределение, Соч., т. 20, стр. 420.
[2] «Записки Порфирия Николаевича Глебова», «Русская старина», март, 1905, стр. 528—529 и 542.
[3] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. 1, ч. 2, гл. II, Юб., т. 9, стр. 145.
[4] Там же, стр. 145.

не указаны внешние черты, выделяющие песенника, непременно подчеркивается красота его голоса. У запевалы в «Набеге» «прелестный тенор», звуки его «чистого грудного тенора исполнены чувства и силы»; «негромкий бархатно-приятный голос» запел песню, когда солдаты расположились на бивуаке под Красным[1].

Кратко следует остановиться и на цыганской народной песне, которую Толстой неоднократно вводит в свои сочинения. И здесь отразились личные наблюдения и впечатления Толстого, его увлечение цыганским пением. В «Святочной ночи», сделав большое отступление, посвященное особенностям цыганской песни, автор просит извинения у читателей за отступление: «Я чувствовал, что оно неуместно, но любовь к этой оригинальной, но народной музыке, всегда доставлявшей мне столько наслаждения, преодолела»[2].

Хоровое исполнение цыганами старинной песни «Слышишь» описано в «Святочной ночи». В «Двух гусарах» внимание автора сосредоточено на главных запевалах: на цыганке Стешке и цыгане Илюшке, аккомпанировавшем ей на гитаре и плясавшем под песню. С помощью иного художественного приема обрисовал Толстой в этой сцене мастерство исполнения цыганами народной песни. Введено не так много черт, относящихся к самому пению; отмечены только «гибкий звучный из самой груди выливавшийся контральто» Стешки, «энергические сильные голоса» и вскрикивания «в лад и в такт» хора и гудение басов. Характер исполнения передан через чувства, переживаемые исполнителями, — через улыбку и смеющиеся глаза Стешки, которая «вся жила только в той песне, которую пела», и «все это задевало за какую-то звонкую, но редко задеваемую струну»[3], и все присутствовавшие начинали подпевать хору или даже плясать вместе с цыганами.

В «Святочной ночи» и особенно в «Двух гусарах» цыганское пение — неотъемлемая часть сцены веселья. Совсем по-иному звучит цыганское пение в «Живом трупе». На фоне цыганского пения Толстой показывает глубокие переживания Феди Протасова.

Цыганская песня, описанная в произведениях Толстого, — это не салонная или эстрадная «цыганщина», вошедшая в быт позднее, а настоящие народные песни цыганские или чаще всего русские, которые входили в те времена в репертуар цыганских хоров.

---

[1] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. IV, ч. 4, гл. VII, Юб., т. 12, стр. 189.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 3, стр. 262—263.

[3] Там же, стр 166.

В «Казаках» и «Хаджи Мурате» песня, играя ту же роль, что и в других произведениях, кроме того, выполняет важную сюжетную и композиционную функцию. Казачьи песни, которые поет Лукашка, и горские песни, которые особенно любит слушать Хаджи Мурат, перекликаются с событиями их личной жизни.

Естественно, что именно в «Казаках» песне отведено такое большое место. Знатоки казацкого быта и собиратели казацкого фольклора указывали на исключительно развитую среди казаков любовь к пению и высокое уважение к хорошим исполнителям песен. Повесть «Казаки» может в полной мере служить этому иллюстрацией. Вспомним уже отмеченные выше отдельные сцены, которые сопровождает песня: сбор винограда, возвращение из похода, пирушка в день встречи казаков, праздник в станице. Везде песня — обязательная деталь быта.

Совершенно особую роль выполняет песня в характеристике двух героев — старого казака Ерошки и молодого казака Лукашки, образы которых невозможно представить себе без песни,— она слилась с ними.

Ерошка и Лукашка в повести Толстого— два главных носителя песенного творчества. В образе Ерошки Толстой реалистически вывел тип старого песенника и сказителя, жившего в 50-х годах в гребенской станице Старогладковской, познакомил частично с его репертуаром и охарактеризовал его мастерство исполнения и отношение казаков к нему, как к песеннику. Ерошка любит песню, ценит ее, дорожит старинными песнями, песня сопровождает его в различные моменты жизни. Особенно это подчеркнуто в черновых редакциях повести. В окончательном же тексте одна, но исключительная по своей яркости сцена рассказывает, чем была для Ерошки песня. «Я мастер играть; татарскую, казацкую, господскую, солдатскую, какую хошь»,— говорит он Оленину, гордясь своим искусством. Песни, которые поет Ерошка, иллюстрируют и дополняют его характеристику. «Песни ди-ди-ли и тому подобные господские он спел только для Оленина». Сам же он истинное наслаждение получает от настоящей старинной народной песни, и Толстой передает, как эти старинные песни волнуют старого казака, будят в нем воспоминания о прошлом, даже заставляют его плакать.

Неотделима песня и от образа молодого казака Лукашки. В черновых редакциях повести Толстой еще настойчивее отмечал любовь Лукашки к песне, детальнее описывал характер пения, так пленившего с первого раза Оленина. В окончательный текст повести большинство этих описаний не вошло; не вошли в него и тексты двух песен, приведенных в черновых вариантах: «про старинного джигита казака» и про короля Литву.

По одному из сохранившихся конспектов повести, свидетельствующему о новом замысле автора, намечалась иная развязка: повесть заканчивалась сближением Оленина с Марьяной, бегством Лукашки в горы и затем казнью Лукашки после его возвращении из бегства [1]. Тогда были уместны такие песни, содержание которых должно было перекликаться с дальнейшей судьбой поющего их молодого казака: джигит в первой песне «тужит по своей душеньке», которая за другого вышла замуж, а песня о короле Литве заканчивается казнью доброго молодца. Намечавшийся романтический замысел не осуществился, и включение этих песен в повесть оказалось ненужным.

Несмотря на большие сокращения текстов, описывающих пение Лукашки, роль песни в его характеристике осталась значительной. Песня — его постоянный спутник, она выделяет его из среды казаков, в хоровом пении всегда звенит сильный, знакомый всем голос Лукашки. На песне же построена одна из узловых глав повести, в которой развертывается романическая интрига — отношения Лукашки с Марьяной и тревога Лукашки, заметившего отношение Оленина к Марьяне. Тексты хороводных песен, полностью включенные в эту главу, неразрывно вплетаются в сюжет самой повести, и отдельные строки из песен естественно входят в речь Лукашки.

«Схватившись рука с рукой, девки кружатся, плавно выступая на пыльной площади. Худощавая и самая некрасивая из девок запевает:

Из-за лесику, лесу темного,
Ай-да-люли!
Из-за садику, саду зеленого
Вот и шли-прошли два молодца,
Два молодца, да оба холосты.
Они шли, прошли, да становилися,
Они становилися, разбранилися.
Выходила к ним красна девица,
Выходила к ним, говорила им:
Вот кому-нибудь из вас достануся.
Доставалася да парню белому,
Парню белому, белокурому.
Он бере, берет за праву руку,
Он веде, ведет да вдоль по кругу
Всем товарищам порасхвастался:
Какова, братцы, хозяюшка!»

[1] См. сохранившиеся тексты второй части, конспекты повести комментарии к ним. Юб., т. 6, стр. 157, 258, 305—306.

По окончании песни Белецкий обращается к Марьяне: «Что же, ты парню белому достанешься, Марьянка, а? а не Лукашке?», повторяя стих только что пропетой песни, в содержании которой было как бы отражено то событие, которое происходило в этот момент в жизни главных героев. «Оленин ждал решения своей участи. Он во что бы то ни стало хотел нынче же видеть Марьяну одну, сказать ей все и спросить ее, может ли и хочет ли она быть его женою».

«Запевало заиграла другую песню, и девки потянули друг дружку.

Они пели:

Как за садом, за садом
Ходил, гулял молодец
Вдоль улицы в конец.
Он во первый раз иде,
Машет правою рукой,
Во другой он раз иде,
Машет шляпой пуховой,
А во третий раз иде,
Останавливатся,
Останавливатся, переправливатся.
„Я хотел к тебе пойти,
Тебе милой поценять.
Отчего же, моя милая,
Ты нейдешь во сад гулять?
Али ты, моя милая,
Мною чванишься?
Опосля, моя милая,
Успокоишься.
Зашлю сватать,
Буду сватать.
Беру замуж за себя,
Будешь плакать от меня".
Уж я знала, что сказать,
И не смела отвечать.
Я не смела отвечать,
Выходила в сад гулять.
Прихожу я в зелен сад;
Дружку кланялась.
„А я, девица, поклон,
И платочек из рук вон.
Изволь, милая, принять,
Во белые руки взять.
Во белы руки бери,
Меня, девица, люби.
Я не знаю, как мне быть,
Чем мне милую дарить,
Подарю своей милой,
Большой шалевой платок.
Я за этот за платок,
Поцелую раз пяток".

Лукашка с Назаркой, разорвав хоровод, пошли ходить между девками. Лукашка подтягивал резким подголоском и, размахивая руками, ходил посередине хоровода. „Что же, выходи какая!" проговорил он. Девки толкали Марьянку: она не хотела выйти. Из за песни слышались тонкий смех, удары, поцелуи, шопот». В это время Лукашка заметил, как Оленин, нагнувшись к Марьяне, просил ее притти и дать ему ответ, пойдет ли она за него. «Лукашка, продолжая петь, дернул ее сильно за руку и вырвал из хоровода на середину... Песня кончилась. Лукашка обтер губы, Марьянка тоже, и они поце-

ловались. „Нет, *раз пяток*", говорил Лукашка». И дальше в речь Лукашки Толстой вводит строки из только что спетой песни. «*Али ты, моя милая, мною чванишься*?— повторил он слова песни, которую только что пели, и, обращаясь к Марьянке:— *мною чванишься*?—еще повторил он сердито.— Пойдешь замуж, *будешь плакать от меня*,— прибавил он». В конце разговора с Марьяной, чувствуя ее изменившееся к нему отношение, Лукашка укоризненно говорит ей словами той же песни, так хорошо передающей его настроение.—«Эх, девка!.. Худо будет... *Будешь плакать от меня*»[1].

Вся глава очень своеобразна по композиции. Романическая интрига, полная динамики, реализуется через хороводную песню. Песня здесь — и фон, и само действие. Из хора выделяются голоса главных персонажей, а их диалоги, содержащие отдельные строки из только что исполненных песен, создают вместе с песней единое целое. Во всей повести — и в характеристике ее отдельных героев, особенно в тридцать восьмой главе — песня не украшающий орнамент, не только бытовая деталь, она несет и отлично выполняет важную сюжетную функцию.

Такую же значительную роль играет песня в «Хаджи Мурате». Три песни горцев включил Толстой в эту повесть. В 1875 г. он впервые читал «Сборники сведений о кавказских горцах», и песни кавказских горцев привели его в восторг. Сообщая А. А. Фету о чтении «поэтических сокровищ необычайных», Толстой приложил к письму тексты трех песен[2]. А спустя двадцать пять лет, перечитывая «Сборники», на этот раз уже со специальной целью детально ознакомиться с жизнью, бытом, характером и особенностями народа и мест, о которых предстояло писать, Толстой вновь пленился этими же песнями. «Чудные песни о мщении и удальстве», «прелестная песня»— отмечал он[3]. Две из них Толстой выбрал для своей повести.

---

[1] Л. Н. Толстой. Казаки, гл. XXXVIII, Юб., т. 6, стр. 134—138.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к А. А. Фету, октябрь 1875 г., «Печать и революция», 1927, 6, стр. 63.— Посланные Толстым песни: первая и вторая — чеченские, третья — аварская, опубликованы в «Сборнике сведений о кавказских горцах», т. I, отд. III, стр. 27—30, 34. Повидимому, немедленно по получении письма Толстого Фет переложил песни в стихи, и в январской книжке «Русского вестника» за 1876 г. они напечатаны под заглавием «Песни кавказских горцев».

[3] При чтении источников к «Хаджи Мурату» Толстой на отдельных листках делал различные заметки к повести. На этих же листках сделаны и приведенные записи о песнях.

Кроме того, в «Хаджи Мурат» вошла еще колыбельная песня, которую поёт мать Хаджи Мурата. Колыбельная песня рассказывает об эпизоде, происшедшем в первые дни после рождения Хаджи Мурата. Мать его отказалась итти в кормилицы к сыну ханши, и отец, рассерженный ее отказом, ранил ее кинжалом в грудь; она приложила к ране своего мальчика, и «рана зажила без трав и кореньев, и мальчик вырос джигитом»— говорилось в песне. Воспоминания о детстве воскрешали в памяти эту поэтическую песню. Хаджи Мурат вспоминает о ней, рассказывая Лорис-Меликову о своей жизни; она же вспоминалась ему в последние дни его жизни, перед бегством в горы.

Вторая песня — это песня о мщении: «Высохнет земля на могиле моей...», и поет ее Ханефи, который был связан с Хаджи Муратом горским законом кровной мести. Благодаря связи содержания песни с жизнью героя песня тематически вплетается в само произведение.

И здесь, как всегда при включении песни, Толстой характеризует певца: Ханефи «знал много горских песен и хорошо пел их... Голос у Ханефи был высокий тенор, и пел он необыкновенно отчетливо и выразительно»; отмечен «торжественно-грустный напев песни», которая кончалась «протяжной замирающей нотой». Эта песня особенно нравилась Хаджи Мурату, он всегда слушал ее с закрытыми глазами и, когда она кончалась, говорил: «Хорош песня, умный песня».

Еще теснее связана с его характером и его участью другая горская песня — о Гамзате. По первоначальному замыслу в повесть должен был войти почти весь ее текст, но в процессе работы Толстой отказался от этого замысла и ограничился кратким изложением содержания песни: «В песне говорилось о том, как джигит Гамзат угнал со своими молодцами с русской стороны табун белых коней. Как потом его настиг за Тереком русский князь и как он окружил его своим, как лес большим, войском. Потом пелось о том, как Гамзат... бился до тех пор, пока были пули в ружьях и кинжалы на поясах, и кровь в жилах». В заключение Толстой привел подлинный текст только окончания песни. Эту знакомую ему песню услышал Хаджи Мурат утром перед самым бегством в горы, и она напомнила ему другую песню, сложенную его матерью[1]. Так композиционно

[1] В черновых вариантах повести роль песни о Гамзате была еще значительнее. Хаджи Мурат услышал ее тогда, когда еще колебался, вернуться ли в горы, «но известие о его матери и песня о Гамзате решили для него вопрос. Он должен был бежать, вернуться к Шамилю, спасти мать или погибнуть. И он погиб» (рукопись).

объединил Толстой две песни — песню о рождении Хаджи Мурата и песню, в которой как бы предвосхищено описание его смерти. В последние часы жизни, очутившись в том же положении, как герой из песни, Хаджи Мурат дважды вспоминает ее.

Так тесно слились горские песни с жизнью и судьбой главного героя повести Толстого, заняв существенное место и в композиции, и в сюжете повести. Для «Казаков» и «Хаджи Мурата» Толстой выбрал песни, содержание которых, быть может, в какой-то мере повлияло на развитие сюжета.

Выше мы стремились показать разнообразие приемов включения Толстым песни в свои произведения и многообразную функцию песни в художественном творчестве писателя. Остановимся еще на одном вопросе: какие песни использовал Толстой и из каких источников заимствовал их? Совершенно несомненно, что они не сочинены Толстым, что они не подделка под народные, что все введенные Толстым песни — крестьянские, солдатские, казачьи, русские и нерусские — это подлинные народные песни, большинство которых Толстой сам слышал, испытывал силу производимого ими впечатления, наблюдал среду и условия их бытования, любовался их исполнителями. Вот почему так живо звучат они в его сочинениях.

Толстой любил и всегда выделял плясовые и хороводные песни мажорного характера. Такие песни и вошли, главным образом, в сочинения Толстого.

Большинство из использованных песен Толстой, конечно, отлично знал, и можно с уверенностью предположить, что при работе над сочинениями, в которые вошли хорошо знакомые песни, Толстому не было необходимости обращаться к печатным источникам; текст песни был у него в памяти, и он легко мог вставлять те или иные строки из таких распространенных народных песен, как «Ах, вы, сени, мои сени», «Во лузях», «По улице мостовой», и других крестьянских и солдатских песен, которые вкраплены во многие произведения.

В период же работы над «Казаками» и «Хаджи Муратом» Толстой специально собирал песни в той среде, которую он изображал.

В черновых редакциях «Казаков», созданных до 1858 г., еще нет текстов тех песен, которые вошли в позднейшие редакции повести и в окончательный текст ее. В феврале 1858 г., возобновив работу над «Казаками», Толстой, видимо, решил включить в свою повесть казачьи песни. Как указывалось выше, Толстой просил Н. П. Алексеева записать для него песни,

которые он слышал в Старогладковской[1]. Н. П. Алексеев ответил 8 апреля: «23 марта я отправил к Вам в Москву 10 песен. Душевно был бы рад, если бы они Вам послужили к полному отделу сочинений о нашем захолустье. Епишка припомнил еще старинную песню, и ее вам при сем посылаю, также пропуск, сделанный Епишкой при проговоре песни, но тому причиной малый прием чихиря, — за четвертой чапуркой он вспомнил и проговорил забытое им»[2].

Тремя из записанных Алексеевым со слов Епифана Сехина песнями Толстой воспользовался для своего произведения[3]. Песня «Сиротинушка, сиротинушка, добрый молодец» полностью вошла в один из черновых вариантов повести, но в окончательном тексте не сохранилась[4]. Вторая из присланных Алексеевым песен — это упомянутая в «Казаках» песня про казака Мингаля, которую Лукашка «запел было», возвращаясь в секрет, «но, не допев первого стиха, затих»[5], и третья — любимая песня Лукашки «Из села было Измайлова». Вероятно, «пропуск, сделанный Епишкой при проговоре песни», как сообщал Алексеев, относится к этой последней песне. Пропущены в ней были существенные для содержания песни три строки — обращение охотника к соколу:

Поди, поди, сокол, на праву руку.
За тебя меня хочет православный царь
Казнить, вешать.

В окончательный текст «Казаков» песня вошла с этим же пропуском, тогда как в одной из черновых редакций, автографе Толстого, имеется полный текст песни[6], очевидно переписанный Толстым с уже исправленной записи Алексеева, присланной при апрельском письме. В окончательный же текст, вероятно, ошибочно попала первая запись Алексеева. Кроме этого пропуска, имеются еще несколько мелких разночтений в 2, 3, 4 и 7-й

---

[1] Текст письма Толстого неизвестен; содержание устанавливается по ответу Н. П. Алексеева.

[2] Опубликовано в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 46, Махач-Кала, 1929, стр. 4—5.

[3] В комментарии к «Казакам» в Юбилейном издании (т. 6, стр. 289) ошибочно указано, что присланные Алексеевым десять песен не сохранились. Ошибка эта произошла, вероятно, потому, что в архиве Толстого они находятся отдельно от рукописей «Казаков» и в свое время не попали в поле зрения редактора.

[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 267—268.

[5] Там же, стр. 105.

[6] Ср.: Л. Н. Толстой. Юб., т. 6, стр. 105 и 191.

строках. Обнаруженный в архиве Толстого подлинник песни, присланный Алексеевым, совпадающий с автографом Толстого, дает основание в дальнейших изданиях «Казаков» исправить ошибку в тексте песни.

Среди рукописей «Казаков» находится лист с текстом пяти песен, записанных собственноручно Толстым. Нет данных для установления источника этих записей. Быть может, Толстой по памяти записал песни, которые сам слышал. Две из них (по порядку — первая и пятая) вошли в XXXVIII главу «Казаков»: хороводная песня «Из-за лесику, лесу темного» вошла точно по записи Толстого[1]; вторая хороводная песня «Как за садом, садом»—с незначительными разночтениями в первой половине и пропуском четырех строк во второй.

Нет теперь никаких сомнений, что все песни в повести Толстого — подлинные казачьи песни, которые действительно пелись в казачьих станицах, описанных Толстым.

Для «Хаджи Мурата» Толстой нашел песни в «Сборниках сведений о кавказских горцах»[2]. Песню о мщении Толстой полностью перенес в свою повесть, сделав лишь два незначительных изменения. Вторая песня, которую поет Ханефи — песня о Гамзате,— заимствована из того же источника. По первоначальному замыслу в повесть должен был войти почти весь текст песни. Об этом свидетельствуют отметки, сделанные Толстым в книге, и его пометка в рукописи «Хаджи Мурата» после авторского текста: «Сафедин пел песню про Хамзата. Хаджи Мурат знал ее и слушал и повторял слова. Слова были вот какие». Толстой отметил для переписчика: «Выписать из Сб[орника] о Кавк[азских] горцах, стр. 27, 28, 29, 30». На этих именно страницах и был отчеркнут Толстым текст песни, намеченный для включения в повесть. Вероятно, слишком длинная песня тормозила развитие действия главы, и в следующей редакции этой главы Толстой ограничился кратким пересказом содержания песни, а затем в окончательном тексте повести расширил свое изложение и присоединил к нему подлинное окончание песни, несколько изменив его, но бережно сохраняя стиль народной кавказской песни.

Неясным остается вопрос о происхождении колыбельной песни, которую поет в повести Патимат. Источника этой песни установить не удалось. В черновых редакциях повести была

---

[1] Два варианта этой песни опубликованы в «Великорусских народных песнях», изданных проф. А. И. Соболевским (т. II, СПб., 1896, № 202 и 203).

[2] Сборник сведений о кавказских горцах, I, Тифлис, 1868, отд. III.

глава с подробной биографией Хаджи Мурата, и в ней рассказан случай, о котором мать Хаджи Мурата сложила песню. Текста же песни еще не было. В шестой редакции появилась вписанная на полях рукой Толстого песня: «Одно солнце светит в небе, одна радость в сердце Патимат, это — черноглазый Хаджи Мурат. Хотят тучи отнять у народа солнце. Но солнце разгоняет их и посылает дождь на землю. Хаджи Мурат обливается кровью на груди матери, но грудь эта кормит Хаджи Мурата, а не чужого щенка, и не заходит солнце за горы в сердце Патимат».

Текст этот тут же был зачеркнут, и при работе над следующей редакцией повести был написан новый вариант колыбельной песни: «Булатный кинжал прорвал мое белое тело, но я приложила мое солнышко, моего мальчика, к моей ране, омыла его своей кровью, и рана зажила без трав и кореньев, и мальчик вырос джигитом».

Этот вариант и перешел в XVIII главу окончательного текста повести. Трудно предположить, что Толстой сам сочинил кавказскую песню, которая вошла в повесть как народная песня. Если же действительно песня принадлежит Толстому, то можно удивляться тому, насколько глубоко прочувствовал он дух горской поэзии. Песня и по форме, и по содержанию воспринимается как подлинная кавказская песня.

Широко вводя народную песню в свое художественное творчество, Толстой с исключительной бережностью относился к ее тексту. Из всех жанров народного творчества, использованного им в сочинениях, лишь песня не подвергалась авторским изменениям. Даже в книжки «Ясная Поляна» (приложение к издаваемому Толстым журналу), в которых помещался материал для чтения только после редактирования его учениками, народные песни вошли без изменений. Так же и в художественных сочинениях Толстого. Включалась ли в произведение вся песня или только отдельные строки из нее, — всегда Толстым давался непременно подлинный текст. Единственный известный нам случай обработки Толстым песни встречаем в «Хаджи Мурате», но тут Толстой пользовался прозаическим переводом уже в какой-то мере обработанного переводчиком текста песен горцев. Но и в данном случае видна бережность Толстого, глубоко чувствовавшего самобытность и красоту горской поэзии.

Не только все песни, включенные Толстым в его произведения, — подлинные, но и вся обстановка, в какой исполняется песня, передана Толстым как реальная обстановка бытования народной песни. Толстой описывает именно те места и ту среду,

где данная песня бытует[1]. Он рассказывает, когда и как поет народ; песня бодрит и воодушевляет людей в труде и в ратном деле.

Толстой знакомит с живыми людьми, поющими народные песни, характеризует мастерство их исполнения, описывает душевное состояние певцов и впечатление, которое производит их пение на слушателей. Большое внимание он уделяет мастеру-песеннику, который всегда выделяется из общей массы, в какой бы среде он ни появился — в русской ли деревне, в казачьей станице, в среде солдат, — везде он пользуется уважением, о нем говорят с гордостью. Так изображены песенники, исполняющие народные песни в своей среде, в быту, и с таким же вниманием и так же правдиво нарисованы народные певцы-профессионалы: уличный певец в «Люцерне» и исполнители цыганских песен.

Целую галлерею певцов вывел Толстой. Это народные мастера, художники-исполнители. Запевала цыганского хора Стешка («Два гусара»), солдат-запевала («Набег»), Антонов («Рубка леса»), Лукашка и Ерошка («Казаки»), солдаты-песенники, дядюшка и его дворовый Митька («Война и мир»), горец Хаджи Мурат («Хаджи Мурат»), цыганка Маша («Живой труп»), рекрут Александр («Песни на деревне»).

С особой тонкостью Толстой отразил в своих художественных произведениях одно из важнейших, по его мнению, достоинств народного искусства — его заразительность, передал состояние певца, невольно заражающего своим чувством всех слушателей.

Не безразличным остался Толстой и к жизни самой песни. Он отметил подвижность текста песни, который со временем меняется, отражая жизнь народа. В старом поколении живет стремление сохранить в неприкосновенности старинную песню. Об этом говорит, например, Ерошка, огорченный, что «все песни старые переломали»[2]. Стахович в «Живом трупе» жалеет, что цыганские народные песни сменились «пошлыми» романсами[3]. В зависимости от новых условий, в песне меняются пер-

---

[1] Интересно отметить, что И. Н. Захарьин (Якунин), включив в свою книгу «Кавказ и его герои» (СПб., 1902, стр. 200—210) главы из «Казаков», отметил: «Этот отрывок из повести Л. Н. Толстого помещается в книгу не как беллетристика, а в качестве верного этнографического очерка внутреннего быта терских казаков старого военного времени».

[2] Л. Н. Толстой. Казаки (черн. вар.), Юб., т. 6, стр. 234.

[3] Л. Н. Толстой. Живой труп, действие II, картина 2, явление IV, Собр. худ. произведений, т. 9, М., 1948, стр. 275.

солдаты и обстоятельства, и этот факт отражен Толстым. Он рассказывает историю солдатской песни, начинавшейся словами: «Не заря ли солнышко занималося...» и кончавшуюся: «То-то, братцы, будет слава нам с Каменским отцом». «Песня эта была сложена в Турции,— рассказывает Толстой,— и пелась теперь в Австрии, только с тем изменением, что на место „Каменским отцом" вставляли слова „Кутузовым отцом"» [1].

Широко и разнообразно включая песни в художественные сочинения, описывая повышенный интерес к песне и к певцу в народной среде, Толстой отразил место и роль песни в действительной жизни народа. Это — существенная функция песни в творчестве Толстого. Песня, кроме того, занимает важное место в характеристике многих персонажей, причем музыкальностью, тонким восприятием песни, умением петь и изливать свои чувства в песне так, чтобы они передались слушателям, способностью заражаться чувствами, выраженными в песне, наделены лучшие герои Толстого. Песня, то сюжетно вплетаясь в текст произведения, то занимая в нем центральное место, передает мысли и думы героя, его душевное состояние (Жданов, Лукашка, Ерошка, Хаджи Мурат, рекрут Александр). Наконец, глубокое восприятие песни служит фоном для раскрытия духовного облика героя (Федя Протасов).

Вводя в свои художественные произведения народную песню, Толстой ясно выразил свое отношение к ней. Громадным достоинством народной песни Толстой считал то, что «она выходит из сердца и поэтому влияет на сердце» [2]; и на вопрос, какую музыку он больше всего любит, Толстой ответил: «Простую, народную. И самый лучший композитор — это народ» [3].

III

Письма и дневники Толстого, его художественные и теоретические сочинения, а также его устная речь, дошедшая до нас по записям мемуаристов,— все свидетельствует о том, что Толстой глубоко интересовался пословицами, любил их, много знал и часто пользовался ими в своей речи. Толстой ценил

---

[1] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. I, ч. 2, гл. II, Юб., т. 9, стр. 145.

[2] Христо Досев. Вблизи Ясной Поляны (1907—1909 гг.), М., бук. г., стр. 79.

[3] В. И. Алексеев. «Воспоминания» в книге: Летописи Гос. Литературного музея. Л. Н. Толстой, т. II, М., 1948, стр. 260. (Приведенные слова Толстого относятся к 80-м годам.)

в пословицах их сокровенный смысл и говорил, что эти народные изречения «получают вдруг значение глубокой мудрости, когда они сказаны кстати»[1]. Наличие отдельных «глупых и дурных» пословиц не снижало его высокой оценки; он находил, что глупые пословицы «возникли среди глупых и дурных людей и не стоит обращать на них внимания», они «подобны песку или мякине в хлебе, их сравнительно немного»[2], и сам народ употребляет их мало.

Дневники и записные книжки Толстого, особенно 70-х и 80-х годов, подтверждают интерес Толстого к народной пословице. В них целые страницы заполнены самыми разнообразными поговорками и пословицами, записанными писателем от крестьян, от сезонных рабочих, разных странников, с которыми он любил беседовать.

Выписывал Толстой пословицы также из печатных источников, среди которых сборники пословиц занимали первое место. «Давно уже чтение сборника пословиц Снегирева составляет для меня одно из любимых не занятий, но наслаждений. На каждую пословицу мне представляются лица из народа и их столкновения в смысле пословицы. В числе неосуществимых мечтаний мне всегда представляется ряд не то повестей, не то картин, написанных на пословицы»[3],— писал Толстой в 1862 г., в период его напряженной работы в яснополянской школе. Сохранившийся в яснополянской библиотеке экземпляр «Нового сборника пословиц» Снегирева, в котором черточками на полях отмечены 147 различных пословиц, говорит о том, что не только для педагогической работы читал Толстой этот сборник: многие из отмеченных пословиц по своему содержанию не могли предназначаться для школы. Неоднократно и в позднейшие годы обращался Толстой к чтению сборников пословиц в связи с творческими замыслами и работой над различными произведениями.

На пословицах задерживалось внимание Толстого, когда он просматривал «Словарь» Даля[4]. Об этом свидетельствует записная книжка 70-х годов. Не трудно проследить последовательно по записям Толстого, как он, просматривая «Сло-

---

[1] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. IV, ч. 1, гл. XIII, Юб., т. 12, стр. 50.

[2] Н. Н. Иванов. У Л. Н. Толстого в 1886 году, сборник «Лев Николаевич Толстой», М., 1928.

[3] Л. Н. Толстой. Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят?, Юб., т. 8, стр. 302.

[4] «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, 4 тома, М., 1862—1868.

варь», останавливался на заинтересовавшем его слове и попутно задерживался на приведенных к этому слову пословицах. Среди выписанных Толстым из «Словаря» слов на букву П находим четыре пословицы к слову «правда», среди них: «Все минется, правда останется», «Правда со дна моря выносит». Среди слов на букву З, также выписанных из «Словаря», — пословицы к слову «земля»: «Не та земля, где медведь ревет, а та, где курица скребет», «С родной земли умри, не сходи». И так на протяжении ряда страниц. Эти страницы записной книжки — прекрасная иллюстрация интереса Толстого к пословице.

В 1880 г., задумав составить сборник пословиц, Толстой обратился к «Пословицам» Даля. Во время работы над «Календарем с пословицами» в 1886 г. вновь на помощь Толстому пришли Даль и Снегирев. Десять лет спустя, в 1897 г., П. А. Сергеенко подарил Толстому второе издание «Пословиц» Даля, и эта книга, сохранившаяся в яснополянской библиотеке и испещренная пометками, свидетельствует о чтении ее Толстым в 90-е годы. Несомненно, читал Толстой сборники пословиц и в 900-е годы в процессе работы над составлением «Круга чтения» и сборника «Мысли мудрых людей». 29 сентября 1910 г., за месяц до ухода из Ясной Поляны, он записал в дневнике: «Вечером читал пословицы, отмечая» [1]. В тот же день секретарь его В. Ф. Булгаков отметил в своем дневнике, что Толстой принес книжку русских народных пословиц и читал вслух лучшие из них [2]. Вернее всего, здесь речь идет о книге И. И. Иллюстрова «Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках», вышедшей в 1910 г. вторым изданием. Ее Толстой сам выписал из магазина. Книга Иллюстрова после ухода Толстого из Ясной Поляны осталась в его кабинете на письменном столе.

Эти примеры приводятся нами для того, чтобы показать, что, сохраняя к пословицам и поговоркам неослабный интерес, Толстой в течение всей своей жизни собирал и записывал их. Время от времени возвращался он и к чтению сборников пословиц.

Возникший в 1880 г. замысел сборника пословиц представляет специальный интерес. Записная книжка этого года полностью посвящена новому замыслу. Писателем были сделаны три наброска плана сборника и заготовлено много

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 58, стр. 109

[2] В а л. Б у л г а к о в. Лев Толстой в последний год его жизни, М., 1920, стр. 327 (запись 29 сентября 1910 г.).

пословичного материала для отдельных его частей. Первый набросок содержит лишь заголовки девяти отделов сборника. Видимо, не закончив, Толстой отбросил его и тут же приступил к составлению нового плана, в котором имеется уже 55 отделов, причем названия их даны более развернуто и раскрывают смысл содержания, как, например: «Труд— назначение жизни», «Зло не скроешь» и т. д. В этом наброске уже имеются тексты нескольких пословиц, намеченных для сборника, однако первые наброски плана еще не дают ясного представления о характере задуманной книги. Третий же, разработанный значительно полнее, вскрывает замысел автора: тематически подобранными пословицами дать ответы на основные жизненные вопросы. Книга должна была начаться с введения «Пословица — ее значение» и состоять из множества отделов, названия которых с максимальной простотой и четкостью вскрывают их содержание: «Трудись, кормись и корми», «Женись, люби жену и детей», «Думай, учись и учи» и т. д. В такой форме даны названия большинства разделов. Некоторые из них выражены пословичными формулами, например, «Слово чтобы было не праздно и спорно, а ласково» или «Всему свое место» и т. п. Толстой не ограничился разработкой плана; он начал уже подбирать пословицы к некоторым отделам. Так Толстой подобрал пословицы, которые он называл, «нравственными». Эти пословицы вполне соответствовали его религиозному мировоззрению. Но наряду с пословицами, выражавшими смирение и покорность, Толстой выбрал и множество пословиц, характеризующих лучшие черты народа, его трудолюбие, честность, мужество и стойкость. Такие пословицы в большом числе вошли и в художественные произведения Толстого.

Замысел сборника, однако, не был осуществлен, но в 1887 г. был издан составленный Толстым «Календарь с пословицами на 1887 год», в который вошло свыше двухсот пословиц; позднее они издавались «Посредником» отдельно под заглавием «Русские пословицы. Собрал Л. Н. Толстой». В Ясной Поляне в кабинете Толстого сохранился этот сборник (издание 1903 г.) с многочисленными пометками составителя.

Интерес Толстого к пословице был живой, творческий. Пословица была элементом его речи. Он любил пословицы и легко, свободно ими пользовался. По воспоминаниям семейных и других близких ему лиц известно, что Толстой любил по различным поводам приводить пословицы и поговорки.

«Мне приходят на память следующие пословицы, которые он высказывал по тому или другому поводу,— пишет С. Л. Тол-

стой:— много баить не подобает; на всякий роток не накинешь платок; как аукнется, так и откликнется; бог-то бог, да сам не будь плох; где родился, там и годился»[1].

Толстой анализировал содержание пословиц; он указывал на искажения некоторых поговорок. Бессмысленная поговорка «Сухо дерево, завтра пятница» произошла, по его мнению, от поговорки «Сухо дерево назад не пятится», т. е. согнутое сухое дерево не может быть возвращено к его прежнему состоянию.

Отвечая на письма друзей, Толстой часто приводил пословицу: «*Сердце сердцу весть подает*»; нередко в его письмах встречается поговорка «*Твоими бы устами да мед пить*», а также пословица: «*Старому лгать, богатому красть*». Сообщая одному начинающему писателю свой отрицательный отзыв об его книге, он писал: «Простите меня, если мои слова оскорбят вас, но *старому лгать, как богатому красть* незачем и стыдно»[2]. В письме к писателю С. Т. Семенову отрицательный отзыв об его сочинениях он закончил той же пословицей: «Но *старому лгать, что богатому красть*. Я очень люблю эту пословицу, она так ясно выражает часто испытываемое мною в старости чувство»[3]. Издателю А. Ф. Марксу, торопившему его с корректурой «Воскресения», он писал: «Пословица говорит: *скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается*, а я говорю: скоро дело делается, а не скоро сказка сказывается. И это так и должно быть»[4].

Услышанная им от крестьян в Кочетах[5] поговорка «*На небе царство господнее, а на земле — царство господское*», совпадающая с его взглядами, поразила Толстого и сразу вошла в его обиход. Он тогда же в «Дневнике для одного себя» записал, что «вид *царства господского*» мучает его, а спустя пять дней писал об этом В. Г. Черткову: «Тяготит меня, как всегда, и особенно здесь роскошь жизни среди бедноты и народа. Здесь мужики говорят: *На небе царство господнее, а на земле царство господское*. А здесь роскошь особенно велика, и это словечко засело мне в голову и усиливает сознание постыдности моей жизни»[6].

---

[1] С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятых годах, стр. 190—192.

[2] Л. Н. Толстой. Письмо к А. В. Жиркевичу 30 июня 1890 г. [по поводу его книги «Картинки детства» (СПб., 1890)], «Литературное наследство», 37—38, стр. 418.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо к С. Т. Семенову 10 декабря 1893 г. (рукопись).

[4] Л. Н. Толстой. Письмо к А. Ф. Марксу 8 октября 1899 г., Юб., т. 72, стр. 207.

[5] Имение дочери Толстого Т. Л. Сухотиной.

[6] Л. Н. Толстой. Письмо к В. Г. Черткову 25 августа 1910 г. (рукопись).

Спустя месяц он вновь вспомнил эту поговорку по поводу событий в Португалии: «И как ясно в народе сознание несправедливости государственного устройства. Вы знаете, в Кочетах у крестьян есть поговорка: «*На небе царство господнее, а на земле царство господское*»[1].

Пословицей «*Осердясь на блох и шубу в печь*» Толстой воспользовался, чтобы упрекнуть себя за слишком поспешные выводы.

В 1882 г., излагая свои взгляды на искусство в письме к издателю «Художественного журнала» Н. А. Александрову, он писал, что, проверяя свою жизнь и «рассчитываясь сам с собою», он увидал, что вся теория искусства, которой он до этого служил, есть «обман, скрывающий от людей благо и вводящий их во зло». «Но, я, *осердясь на блох и шубу в печь*,— писал далее Толстой,— т. е. я решил, что все так называемое искусство есть огромное зло, возведенное в систему. Потом, когда я остыл немного, я убедился, что я был не совсем справедлив»[2].

Нельзя не отметить пословицы «*Шила в мешке не утаишь*», которая нередко встречается в письмах Толстого. Он вспоминал ее, например, когда говорил о художественном творчестве. «... Как нельзя *утаить в мешке шила*, так нельзя в художественном произведении скрыть того, что составляет предмет любви автора»,— писал он в 1894 г.[3] Нередко в своих формулировках Толстой прибегал к пословице «*Бочка меду, ложка дегтю: все испортит*», обычно перефразируя ее и вплетая в свой текст.

В письме к Н. П. Вагнеру по поводу спиритизма Толстой писал о своем «отвращении» к суевериям, которым является и спиритизм. «Суеверия это те *ложки дегтю*, губящие *бочки меду*, и их нельзя не ненавидеть или по крайней мере не смеяться над ними». И дальше, говоря о спиритизме, он в своих рассуждениях дважды привел эту пословицу[4]. Наконец, еще задолго до этих писем, в своей речи о народных изданиях, Толстой, резко критикуя существовавшие в то время издания книг для народа и утверждая, что для народа годится только самое лучшее и высокохудожественное, опять не обошелся без этой

---

[1] Вал. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни, М., 1920 г., стр. 319.

[2] «Литературное наследство», 37—38, стр. 22.

[3] Л. Н. Толстой. Письмо Н. Д. Фоминой, 11 июля 1894 г. (рукопись).

[4] Л. Н. Толстой. Письмо Н. П. Вагнеру 25 марта 1890 г., «Известия общества Толстовского музея», 1911, № 2.

пословицы. Он доказывал: «*В бочке меду* такая грубая вещь как *ложка дегтя* испортит все дело, а в деле духовном эта *ложка дегтя* еще мельче и еще ядовитее»[1].

В трактате «Так что же нам делать?» Толстой неоднократно прибегает к различным пословицам. В главах XIV и XV автор вскрывает причину невозможности сближения богатых с бедными, невозможности настоящей помощи бедным со стороны богатых. Причиной, по мнению автора, является богатство. «Я убедился, что между нами, богатыми и бедными, стоит воздвигнутая нами же стена чистоты и образования, сложившаяся из нашего богатства». «Кто из разбогатевших людей не испытывал на себе, с каким трудом он старательно приучал себя к этой чистоте, подтверждающей только пословицу: *белые ручки чужие труды любят*... И нет пределов этой никому и не для чего не нужной чистоты, как только для того, чтобы отделить себя от других и сделать невозможным общение с ними, когда чистота эта добывается *чужими трудами*»[2],— комментирует он только что приведенную пословицу.

Толстой пользуется не только общеупотребительными, но и редко встречающимися пословицами и поговорками.

В свои письма и дневниковые записи, в статьи Толстой часто привлекал пословицы — их лаконизм помогал ему кратко, четко и в то же время образно высказывать свои мысли. Самое же большое применение, конечно, нашла себе пословица в художественных произведениях великого писателя.

Пословицы и поговорки входят во многие произведения Толстого, от ранних до последних лет. В большинстве случаев автору, конечно, не приходилось обращаться к источникам в поисках нужной ему пословицы. Он пользовался громадными запасами своей памяти. Но были особые случаи, когда Толстой, начиная работу над произведением или его частью, заранее решал вопрос о необходимости использования пословиц; тогда он вновь и вновь принимался за чтение хорошо известных ему сборников Снегирева и Даля, а также выписывал пословицы из других книг.

Толстой выбирал и выписывал пословицы и народные афоризмы пословичного характера с тем, чтобы из этого заготовленного материала ввести в свои сочинения то, что в процессе работы окажется нужным.

Предварительные «заготовки» фольклорного материала потребовались Толстому во время работы над последним

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 525.
[2] Там же, стр. 237, 238.

томом «Войны и мира», когда он приступил к созданию образа Платона Каратаева. Среди рукописей «Войны и мира» сохранились три примечательных автографа: один лист в четвертку, вдоль и поперек исписанный пословицами; у двух других листов, содержащих первую редакцию характеристики Платона Каратаева, все поля заполнены пословицами. Эти пословицы — их всего 70 — выписаны, как установлено, из «Пословиц русского народа» Даля. Книгу эту следует включить в число источников, использованных Толстым для работы над своим романом.

Такие же заготовки делал Толстой в 70-е годы. Приступив к изучению эпохи Петра I для нового романа, он наметил список нужных ему книг и среди них — «Словарь» Даля; а в сентябре 1877 г. просил Н. Н. Страхова в числе других книг прислать ему сборники пословиц Снегирева и Даля[1]. Получив сборник Даля, Толстой тут же принялся за его чтение. «Я наслаждаюсь ими»[2],— писал он Н. Н. Страхову. Спустя шесть дней говорил жене о понравившейся ему пословице «Один сын не сын, два сына — полсына, три сына — сын». Ею он и начал тогда один из отрывков своего романа[3]. Записная книжка Толстого той поры содержит большое количество народных слов и выражений, пословиц и поговорок, метких речений, которые он, видимо, выписывал при чтении различных книг для задуманного романа[4]. Выписано было много, но использовано совсем мало, да и сам роман остался незаконченным. Больше же всего воспользовался Толстой предварительно заготовленным речевым материалом для драмы «Власть тьмы», которая по количеству вошедших в нее пословиц и поговорок выделяется из всех произведений Толстого. «Я ограбил свои записные книжки, чтобы написать „Власть тьмы“»,— говорил Толстой Полю Буайе[5].

---

[1] См. письмо к Н. Н. Страхову, 21—23 сентября 1877 г. («Толстой и о Толстом», 2, М., 1926, стр. 35) — Экземпляры этих книг, которые, вероятно, были у Толстого и которыми он пользовался в 60-х годах, в его личной библиотеке не сохранились.

[2] Письмо к Н. Н. Страхову 19 октября 1877 г., «Толстой и о Толстом», 2, М., 1926, стр. 36.

[3] См. ниже, стр. 562.

[4] Особенно много выписок сделано из книги И. Е. Забелина «Домашний быт русских цариц», М., 1869.

[5] Вместе с записной книжкой 80-х годов хранятся отдельные листы с выписанными Толстым из этой книжки пословицами, поговорками, заговорами. Записи эти озаглавлены им: «Пословицы, поверья». Возможно, это заготовки автора для «Власти тьмы»; некоторые из вошедших в эти листки пословиц использованы в драме.

Работая над кавказской повестью «Хаджи Мурат», Толстой особенно тщательно изучал «Сборники сведений о кавказских горцах». Он отметил в них много пословиц разных кавказских народов и, наряду с различными сведениями о жизни и обрядах горцев, выписал также пословицы; некоторые из них он включил потом в речь Хаджи Мурата.

Приемы использования пословиц в художественном творчестве Толстого различны, и функция их многообразна.

Пословицы в качестве заглавия или подзаголовка встречаются не часто. Впервые пословица в виде заглавия появляется в «Отрочестве». «*Перемелется, мука будет*»— так озаглавлена шестнадцатая глава. В 1863 г. подзаголовком к первой редакции «Идиллии» выбрана пословица «*Не играй с огнем — обожжешься*», символически передающая содержание рассказа. Известно, что у автора был замысел печатать роман «Война и мир» в его первой редакции под заглавием «*Все хорошо, что хорошо кончается*». Для «Азбуки» два рассказа озаглавлены пословицами: «*Охота пуще неволи*»— здесь пословицей мотивировано поведение действующего лица; в рассказе «*Бог правду видит, да не скоро скажет*» — она вскрывает религиозно-нравственную идею рассказа. Толстой прибегал к пословицам религиозно-нравственного содержания, соответствующим его моралистическим воззрениям. Такую функцию выполняют афоризмы пословичного характера в заглавиях народных рассказов: «*Где любовь, там и бог*», «*Вражье лепко, а божье крепко*». В последний раз Толстой прибегнул к пословице для заголовка в 1910 г. По первоначальному замыслу комедия для народной сцены «От ней все качества» должна была называться «*Долг платежом красен*». Повидимому, это заглавие связывалось с поступком Михайлы, который, по черновым вариантам пьесы, возвращает прохожему украденный им сахар и отказывается от намерения вести его к уряднику, говоря: «Ты мне вчера и мне и ей добро сделал. Ты думаешь я забыл»[1]. Впоследствии Толстой, решив поставить в центре пьесы вопрос о вреде пьянства, соответственно изменил ее заглавие.

В большом количестве Толстой вводит пословицы в самый текст своих произведений. Здесь они порою служат образными параллелями и подкреплением высказанных мыслей, а чаще всего подчеркивают отдельные черты характера героев, определяют их душевное состояние или поведение и всегда придают характерность речи героев.

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 38, стр. 229 и 239.

В первой редакции «Романа русского помещика», рассказывая о мачехе Юхванки Мудреного, Толстой пишет: «Когда Юхванка стал в доме хозяин, мачеха поняла, что она ему в тягость — не трудно ей было о том догадаться, потому что, *что́ на сердце, то и на языке у* простого человека»[1]. Возможно, что Толстой сам слышал эту пословицу в том варианте, какой привел в своем рассказе. Очень понравившаяся Толстому пословица «*Один сын не сын, два сына — полсына, а три сына — сын*» подсказала ему начало для нового произведения. «Вот для моего начала эпиграф,— сказал он жене.—У меня будет старик, у которого три сына. Одного отдали в солдаты, другой так себе дома, а третий, любимый отца, выучивается грамоте и смотрит вон из мужицкого быта, что больно старику. И вот она, семейная драма, в душе зажиточного мужика для начала»[2]. При чтении этой пословицы Толстому, видимо, живо представились «лица из народа и их столкновения в смысле пословицы»[3], и ею он начал отрывок романа из эпохи XVIII в., озаглавленный «Корней Захаркин».

В начале первого варианта читаем: «Есть пословица — *один сын не сын, два сына — полсына, три сына— сын*. Так и было со стариком Захаром, отцом Корнея и Савелья. Было у него три сына — Михайло, Корней и Савелий, а под старость остался у него один средний, Корней: Михайлу убило деревом, Савелья отдали в солдаты, и солдатка сбежала, и остался старик с одним сыном»[4]. Пословицу эту Толстой, видимо, считал очень выразительной, и следующий вариант «Корнея Захаркина» он начал с нее же: «... Их было у отца три сына женатых: Липат, Корней и Савелий; но по пословице...», и далее приводится полностью текст пословицы, а затем описываются происшедшие с сыновьями события, в результате которых с родителями остался один только сын[5].

В другой редакции этого неоконченного романа Толстой, не приводя самого текста пословицы, использует ее содержание, рассказывая об Онисиме, единственном из трех сыновей, оставшемся с матерью. Для характеристики хозяйства, в котором Онисим был единственным в семье работником, Толстой использовал другую пословицу, очень образно иллюстрирующую

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 4, стр. 337.

[2] Дневники Софьи Андреевны Толстой, т. I, М., 1928, стр. 39—40 (запись 25 октября 1877 г.).

[3] Л. Н. Толстой. Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят, Юб., т. 8, стр. 302.

[4] Л. Н. Толстой. Юб., т. 17, стр. 216.

[5] Там же, стр. 216.

авторскую мысль: «Пословица говорит про одинокого: *что одна курушка в поле сколько ни чади, не миновать загаснуть*, так и Онисимов дом только курился. Но Онисим не давал ему загаснуть»[1]. Здесь пословица выполняет двойную функцию: автор подчеркивает ею трудность крестьянской жизни и вместе с этим выражает сочувствие герою. И далее, развивая свой рассказ об Онисиме, Толстой опять пользуется образами той же пословицы: «Уже восемь лет так бился Онисим, не давая загаснуть своей курушке, но и не мог разжечь ее»[2]. Пословица так вплетена в авторский текст, что будто растворилась в нем.

Такое полное слияние авторского текста с текстом пословицы и сюжетное вплетение пословицы в произведение нередко встречается у Толстого.

Так в «Анне Карениной», в главе, посвященной описанию первых месяцев жизни Левиных в Москве, читаем:

«Только в самое первое время в Москве те странные деревенскому жителю, непроизводительные, но неизбежные расходы, которые потребовались от него со всех сторон, поражали Левина. Но теперь он уже привык к ним. С ним случилось в этом отношении то, что, говорят, случается с пьяницами: *первая рюмка — колом, вторая — соколом, а после третьей — мелкими пташечками*. Когда Левин разменял первую сторублевую бумажку на покупку ливрей лакею и швейцару, он невольно сообразил, что эти никому ненужные ливреи, но неизбежно необходимые, судя по тому, как удивились княгиня и Кити при намеке, что без ливреи можно обойтись,— что эти ливреи будут стоит двух летних работников, то есть около трехсот рабочих дней от Святой до заговень, и каждый день тяжкой работы с раннего утра до позднего вечера,— и эта сторублевая бумажка еще шла *колом*. Но следующая, размененная на покупку провизии к обеду для родных, стоившей двадцать восемь рублей, хотя и вызвала в Левине воспоминание о том, что двадцать восемь рублей — это девять четвертей овса, который, потея и кряхтя, косили, вязали, молотили, веяли, подсевали и насыпали — эта следующая пошла все-таки легче. А теперь размениваемые бумажки уже давно не вызывали таких соображений и летели *мелкими пташечками*»[3].

---

[1] Там же, стр. 234.

[2] Там же.

[3] В одном из вариантов седьмой части «Анны Карениной» среди записей, относящихся к описанию жизни Левиных в Москве, имеется такая: «Денежное устройство. Швейцар, экипаж, повар. Первая колом, а 5-я соколом» (см. Юб., т. 20, стр. 495).

Меткая народная пословица помогла Толстому облечь в образную форму свое отношение к городским условиям жизни.

Пословицей пользуется иногда Толстой для подчеркивания какой-нибудь характерной черты героя. Пословица, примененная тонко и умело, заменяет авторскую характеристику персонажа. «И каждому знает, что сказать,— всякой *невестке на отместку, доброму — доброе, дурному такое же,*— пишет Толстой об Аксинье, жене Ильи Дутлова, и эта короткая поговорка придает характеру Аксиньи новое освещение[1].

В одном из отрывков романа из времен Петра I, рассказывая о князе Борисе Алексеевиче Голицыне, ставшем первым при дворе человеком, Толстой отмечает: «Одно стесняло Бориса Алексеевича, это то, что ему надо было пить меньше, чем обыкновенно. Хотя он и был один из тех питухов, которые никогда не валятся с вина и про которых сложена поговорка: *пьян да умен — два угодья в нем,*— он знал ту степень трезвости, когда он был вял и нерешителен, и знал ту степень пьянства, когда он становится слишком добр, а этого нельзя было, и он старался пить все это время меньше, чем сколько ему хотелось»[2]. Эта же поговорка приведена в «Воскресении» для характеристики начальника края, к которому обращается Нехлюдов с просьбой о Масловой и Крыльцове. В характеристике подчеркнуто постоянное состояние опьянения. «Каждый день к вечеру он бывал совсем пьян... Только утром, именно в то время, когда Нехлюдов застал его, он был похож на разумного человека и мог понимать, что ему говорили, и более или менее успешно исполнять на деле пословицу, которую любил повторять: «*пьян да умен — два угодья в нем*»[3].

Купеческая расчетливость Рябинина в «Анне Карениной» выражена поговоркой «*Овчинка выделки не стоит*»: презрительно глядя на вальдшнепов, принесенных Левиным с охоты, Рябинин «неодобрительно покачал головой, как бы сильно сомневаясь в том, чтоб эта *овчинка стоила выделки*».

И дальше: «Он оглядел шкапы и полки с книгами и с тем же сомнением, как и насчет вальдшнепов, презрительно улыбнулся и неодобрительно покачал головой, никак уж не допуская, чтоб эта *овчинка могла стоить выделки*»[4].

---

[1] Л. Н. Толстой. Поликушка, черновой вариант, Юб., т. 7, стр. 58.

[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 17, стр. 176.

[3] Л. Н. Толстой. Воскресение, ч. 3, гл. XXII, Юб., т. 32, стр. 421.

[4] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 2, гл. XVI, Юб., т. 18, стр. 177.

Иногда пословица привлекается в авторский текст для показа душевного состояния или настроения героя в данный момент. Встреча с обозом и тройками, едущими в том же направлении, успокоила сбившегося с пути ямщика. «Видно было, что, несмотря на то, что он был очень трусоват — *на миру и смерть красна*,— он совершенно стал спокоен с тех пор, как нас было много, и не он должен был быть руководителем и ответчиком»[1]. Точно такой же прием применен в «Анне Карениной»: Во время разговора с Облонским о Кити и ее разрыве с Вронским, «Левин нахмурился. Оскорбление отказа, через которое он прошел, как будто свежею, только что полученною раной зажгло его в сердце. Он был дома, а *дома стены помогают*»[2]. Толстой перефразировал пословицу «*Хозяину и стены помогают*», и ею хотел подчеркнуть свойственную Левину привязанность к своему дому: благодаря тому, что взволновавший его разговор происходил у него дома, он смог продолжить его и, «высказав все, он опять стал тем, каким был поутру». Вторично привлек Толстой пословицу, чтобы еще раз подчеркнуть любовь Левина к дому. «*В гостях хорошо, а дома лучше*»[3],— говорит Левин, вернувшись из Москвы к себе в деревню.

Объясняя текстом пословицы душевное состояние героя, Толстой в иных случаях показывает одновременно и влияние самой пословицы на героя. Очень рельефно это видно в «Отрочестве». Сломав маленький ключик от портфеля отца, Николенька пришел в отчаяние и, прохаживаясь по мягкому ковру кабинета, восклицал вслух: «Что со мной будет?! А-а-ах! Что я наделал?!» Вспомнив же пословицу «*чему быть, тому не миновать*», он успокоился.

Так же повлияла на Николеньку и другая пословица, услышанная им от дядьки. «Эх, сударь! не тужите, *перемелется, мука будет*»,— сказал Николай сидящему в чулане наказанному Николеньке в ответ на его сетования о своем горе и предстоящем наказании. И это изречение, не раз и впоследствии поддерживавшее твердость духа Николеньки, несколько утешило его и на этот раз[4]. Этой же пословицей названа шестнадцатая глава повести. На Николеньку влияли пословицы,

---

[1] Л. Н. Толстой. «Метель», гл. III, Юб., т. 3, стр. 124.
[2] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 2, гл. XVII, Юб., т. 18, стр. 181.
[3] Там же, ч. 1, гл. XXVI, стр. 99.
[4] Л. Н. Толстой. «Отрочество», гл. XII и XVI, Юб., т. 2, стр. 38, 46.

услышанные им непосредственно от народа. Здесь нельзя не увидеть автобиографических признаний самого Толстого.

Пословицей «*От трудов праведных не наживешь палат каменных*» Толстой образно и кратко разъяснил, почему монакский князь дорожил рулеткой в своем княжестве[1]. В контексте рассказа «Дорого стоит» эта пословица звучит иронически.

Приведенные примеры показывают различные функции пословицы, включенной в авторский текст.

Наиболее же частый прием использования пословицы в художественных сочинениях Толстого — введение ее в прямую речь действующих лиц. Оживить, сделать образным язык персонажа, не перегружая его и не расцвечивая искусственно, — вот одна из функций пословицы и поговорки. Здесь Толстому на помощь приходило его огромное чутье народного языка; благодаря этому и пословица, и поговорка в речи его героев заняли то место, какое занимают в действительной жизни. Они не выпирают, а незаметно сливаются со всей речью. По поводу постоянно повторяющейся поговорки Митрича из «Власти тьмы» Толстой разъяснил, что он «сунул» ему в рот поговорку, «чтобы ему было чем душу отвести: „*в рот тебе ситного пирога с горохом!*“ И поговорка эта есть, — говорит Толстой, — я ее слышал именно от такого солдата»[2].

Нянюшка в «Зараженном семействе» часто пользуется поговорками и пословицами, они убедительнее, чем любые другие слова, передают ее отношение к окружающим. Она настойчиво советует Марье Васильевне не давать жениху Любочки Венеровскому всего приданого сразу, а прежде узнать его получше. «А не послушаете — плакать будете. *И близко локоть — да не укусишь*»[3]. Упрекая Любочку за кокетство со студентом, осуждая ее неразборчивое отношение к людям, няня говорит ей: «А то вам, *что ни поп — то батька*»[4]. В черновом варианте комедии нянюшка, выражая недовольство женихом Любочки, говорит ей: «Я у людей спрашивала. Хорошего мало... *Хорошая слава под порожком лежит, а худая задрамши хвост бежит*»[5].

В коротком разговоре Корнея Захаркина с Евстигнеем также фигурируют пословицы. Корней говорит: «*Головешка одна, сколько ни чади, и та затухнет*»; «*не работа, забота сушит*»; «*бьешься, как рыба об лед*». Евстигней, призывая Корнея

[1] Л. Н. Толстой. Дорого стоит, Юб., т. 27, стр. 259—260.
[2] «Толстой и о Толстом», сборник 2, стр. 88—89.
[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 7, стр. 230.
[4] Там же, стр. 233.
[5] Там же, стр. 303.

к терпению, отвечает: «А ты не тужи, *Бог труды любит*»[1]. Здесь в небольшом отрывке средствами пословицы образно показаны и трудности крестьянской жизни, и свойственные Толстому призывы к покорности и смирению.

В «Плодах просвещения» второй мужик, «грубый и правдивый»[2] (к нему, вероятно, относится запись в дневнике: «Дума к комедии: один из мужиков остряк»[3]) широко пользуется в своей речи пословицей. Встретившись в передней Звездинцевых с их горничной Таней, мужики не узнали в ней «Аксиньи, солдатки покойной, сироту» из их же деревни. 2-й мужик заметил: «Не даром говорится: *дай за поросенка грош, посади в рожь, он и будет хорош*»[4].

На жалобы старого повара, что он не нужен стал господам, поэтому никто его не пожалеет («издыхай, как собака»), 2-й мужик отвечает меткой народной прибауткой: «*Пили, ели, кудрявчиком звали; попили, поели — прощай, шелудяк!*»[5]

В первой редакции комедии в этой сцене фигурировали еще две пословицы, отражавшие то же ироническое и осудительное отношение крестьян к своим господам. «Видно, *во всяком чину есть по плохому сыну*»,—говорит мужик о Василии Леонидовиче, «*...как собака на сене*»,— отзывается он о Звездинцеве, отказавшемся отдать мужикам землю[6].

Все эти пословицы выделяют речь 2-го мужика и выражают презрительное отношение народа к господам и господскому житью.

Ироническое отношение крестьян к затее Левина («Анна Каренина»)—косить наравне с мужиками—выражено пословицей «*Взялся за гуж, не говори что не дюж*», которую произносит старик-крестьянин: «Смотри, барин, *взялся за гуж*, не отставать»,—«и Левин услыхал сдержанный смех между косцами»[7].

Отношение народа к царскому суду, нашедшее выражение в народных пословицах, встречаем в «Воскресении». «Видно

---

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 17, стр. 219.
[2] Л. Н. Толстой. Юб., т. 27, стр. 96.
[3] Л. Н. Толстой. Дневник, 1 августа 1889 г. (рукопись).
[4] Действие 1, явление 17, Юб., т. 27, стр. 109.— В первой редакции комедии вместо этой поговорки были слова: «Вот, значит, в холе-то что значит. Примерно, полубарыня. Как есть. Не то что грубость деревенская» (Юб., т. 27, стр. 441). В процессе дальнейшей работы над первым действием Толстой заменил этот длинный текст пословицей, которая выразительнее передала впечатление мужиков.
[5] Л. Н. Толстой. Юб., т. 27, стр. 445.
[6] Там же, стр. 442.
[7] Л. Н. Толстой. Анна Каренина, ч. 3, гл. IV, Юб., т. 18, стр. 264.

и вправду, касатка, *правду-то боров сжевал*»,— говорит вернувшейся из суда несправедливо осужденной Масловой сочувствующая ей сторожиха[1]. Кузминский мужик в разговоре с управляющим, вспомнив нанесенное ему оскорбление, заключил безнадежной фразой: «*С богатым не судись*, видно»[2], использовав здесь распространенную пословицу: «*С сильным не борись, с богатым не судись*».

Тонко и умело использовал Толстой пословицы и поговорки не только русского, но и других народов. Изучая для кавказской повести быт и нравы народов Кавказа, он познакомился с их пословицами, и в повести «Хаджи Мурат», в которой с исключительной реалистичностью описана жизнь горцев[3], эти пословицы заняли свойственное им место в речи героев. Так же, как и русские пословицы, привлеченные к описанию жизни русского народа, пословицы народов Кавказа способствуют реалистически-правдивому показу жизни народа и знакомят с местом и ролью пословицы в его речи.

Главным образом мы встречаемся с пословицами в речи самого Хаджи Мурата, который, естественно, пользуется пословицами своего родного народа. Пословицей «*Веревка хороша длинная, а речь короткая*»[4] прервал Хаджи Мурат чеченца Бату, начавшего многословно говорить о своей готовности служить Хаджи Мурату. Пословица эта особенно характерна для Хаджи Мурата. Толстой отмечает, что Хаджи Мурат говорил «не теряя лишних слов, коротко». И во всей повести речь Хаджи Мурата состоит из коротких, четких фраз.

Рассказывая Лорис-Меликову о своей жизни, Хаджи Мурат постоянно вплетает в свою речь горские народные пословицы и образные выражения: «*аул небольшой, с ослиную голову*, как у нас говорят в горах»[5],— так описал он аул Цельбес, в котором родился. Своего названного брата Умма-Хана он крат-

---

[1] Л. Н. Толстой. Воскресение, ч. 1, гл. XXXI, Юб., т. 32, стр. 112.

[2] Там же, ч. 2, гл. II, стр. 205.

[3] Интересный отзыв стариков аварцев о «Хаджи Мурате» сообщил Н. Тихонов в «Беседе с начинающими писателями». Узнав, что эту повесть написал русский офицер, никогда не бывший в Дагестане дальше Хасав-Юрта, они сказали: «Нет, это не он писал. Все старики говорят, что это не он писал, что это писал бог.— Почему бог?— Как же. Вы говорите, что этот человек был русский офицер, он по нашему не говорил, он не жил в Дагестане,— откуда же он знает, что ел Шамиль и что он думал? А мы помним. Это так и было. И в таких одеждах он ходил. Как же, он сквозь стены что ли видел?» («Литературная учеба», № 5, 1934, стр. 85).

[4] Л. Н. Толстой. Хаджи Мурат, гл. 1. Юб., т. 45, стр. 10.

[5] Там же, гл. XI, стр. 50.

ко характеризует народным изречением: «Он был *телом сильный, как бык, и храбрый, как лев, а душой слабый, как вода*»[1]. Далее в рассказе поступки Умма-Хана подтверждали справедливость определения его характера этим изречением. Свое осудительное отношение к поведению ханши Хаджи Мурат также раскрыл пословицами. Он объяснил, почему ханша, не почувствовав измены, отпустила к Гамзату своего старшего сына Абунунцала. «Она, *как пчела, знала, в какое место больнее ужалить*»[2],— говорил он, рассказывая, как не хотевшего ехать Абунунцала мать спросила: «Видно, ты боишься?».

Для ответа на вопрос Лорис-Меликова, почему Гамзат убил ханшу, Хаджи Мурат также сразу нашел образную пословицу: «А как же быть. *Перелез передними ногами, перелезай и задними.* Надо было всю породу покончить. Так и сделали»[3]. В черновом варианте рассказа Хаджи Мурата Лорис-Меликову имеется еще одна пословица, не дошедшая до окончательного текста. Вспоминая о своей жизни во дворце Хунзахе, он говорил: «Я провел молодость в бедности, а теперь жил в богатстве. «*Кто не видал дня, тот днем зажигает свечу*,— говорят старики. Так и я радовался на богатство, и к роскоши прибавлял роскошь». На вопрос офицера Петраковского, понравилось ли ему на бале у главнокомандующего, Хаджи Мурат ответил: «У нас пословица есть — *угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном, — оба голодные остались.* — Он улыбнулся.— Всякому народу свой обычай хорош»[4]. Пословица в устах Хаджи Мурата служит и речевой характеристикой и дополняет характеристику его образа.

Часто у Толстого действующее лицо текстом пословицы определяет свое отношение к людям, явлениям или событиям. «*Поделом вору мука*»[5],— говорит кто-то во время казни Верещагина, выражая этой пословицей отношение толпы к происходящему событию. «*Снявши голову по волосам не плачут*»[6], произносит купец, выражая этим свое патриотическое чувство: не до имущества, когда оставлен родной город.

Бывает так, что в речи действующего лица проскальзывает лишь одна пословица, но она служит его лучшей характери-

---

[1] Там же, стр. 50—51.
[2] Там же, стр. 52.
[3] Там же, гл. XIII, стр. 57.
[4] Там же, гл. XX, стр. 93.
[5] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. III, ч. 3, гл. XXV, Юб., т. 11, стр. 346.
[6] Там же, гл. XXI, стр. 330.

стикой. Например, в разговоре с комиссионером старший Козельцов («Севастополь в августе»), возражая ему, говорит: «Кому нужны доходы, а кто из чести служит». На это комиссионер, презрительно смеясь, отвечает ему: *«Что за честь, когда нечего есть»*[1]. Диалог заканчивается этой пословицей, которая лучше всего противопоставляет благородному патриотическому чувству Козельцова продажность беспринципного комиссионера.

В речь представителей дворянской аристократии входят, кроме русских, также иностранные пословицы, главным образом французские. «Русские аристократы одно время тоже баловались французским языком при царском дворе и в салонах,—пишет И. В. Сталин.— Они кичились тем, что, говоря по-русски, заикаются по-французски, что они умеют говорить по-русски лишь с французским акцентом»[2]. Это классическое определение И. В. Сталиным салонного жаргона помогает еще глубже понять реалистичность показа Толстым великосветского дворянства. Дополнительная функция иноязычной пословицы в прямой речи персонажей Толстого — характеристика диалекта богатого столичного русского дворянства того времени.

Сам Толстой также иногда пользовался французскими пословицами, однако характерно его признание, сделанное еще в молодости: «Как ни говори, а родной язык всегда останется родным. Когда хочешь говорить по душе, ни одного французского слова в голову нейдет»[3].

Нет необходимости продолжать обзор многочисленных примеров, чтобы доказать обилие пословиц в речи героев Толстого во всех произведениях, от ранних до последних, у героев разных классов. Нет надобности также доказывать, как разнообразна их роль в художественных произведениях, как оживляют они разговорный язык, как метко выделяют они наиболее характерные черты персонажей и объясняют его поведение. Приведенные примеры достаточно подтверждают все это.

Однако необходимо выделить тех героев Толстого, в характеристике которых пословицы выполняют несравненно более значительную и глубокую функцию: они освещают не отдельную черту данного лица, а раскрывают всю сущность его ха-

---

[1] Л. Н. Толстой. Севастополь в августе 1855 года, Юб., т. 4, стр. 79.

[2] И. Сталин. Относительно марксизма в языкознании, Госполитиздат, 1950, стр. 15.

[3] Л. Н. Толстой. Юб., т. 1, стр. 121.

рактера. Пословицы, которые вошли в речь таких персонажей, идейно слиты с их внутренним обликом.

Первое место среди этой группы героев занимает Платон Каратаев, в образе которого Толстой еще в шестидесятых годах стремился воплотить идею непротивления злу насилием и идеализировал некоторые реакционные черты патриархального крестьянства. Пословицы и поговорки, которыми насыщена речь Каратаева, отражают его мировоззрение.

В характеристике Каратаева большое внимание уделяет Толстой речи этого персонажа: в его «певучем» голосе было «выражение ласки и простоты», он говорил «с тою нежно-певучею лаской, с которой говорят старые русские бабы». Когда он говорил, казалось, «как будто слова его всегда были готовы во рту его и нечаянно вылетали из него»; «голос у него был приятный и певучий. Но главная особенность его речи состояла в непосредственности и спорости. Он, видимо, никогда не думал о том, что он сказал и что он скажет; и от этого в быстроте и верности его интонации была особенная неотразимая убедительность». «Когда он говорил свои речи, он, начиная их, казалось не знал, чем он их кончит». «Поговорки, которые наполняли его речь, не были те, большею частью неприличные и бойкие поговорки, которые говорят солдаты, но это были те народные изречения, которые кажутся столь незначительными взятые отдельно, и которые получают вдруг значение глубокой мудрости, когда они сказаны кстати». «Он любил говорить и говорил хорошо, украшая свою речь ласкательными и пословицами, которые, Пьеру казалось, он сам выдумывал». Он не обдумывает их, он не подыскивает меткой для данного случая пословицы, он мыслит ими. Утверждения и заключения Каратаева выражены всегда афористической пословичной формулой.

В авторский текст, касающийся Каратаева, Толстой тоже привлекает пословицы, которые живее любого описания передают особенности этого героя. «Физические силы его и поворотливость были таковы первое время плена, что, казалось, он не понимал, что такое усталость и болезнь. Каждый день утром и вечером он, ложась, говорил: «*Положи, господи, камушком, подними калачиком*»; поутру, вставая, всегда одинаково пожимая плечами, говорил: «*Лег — свернулся, встал — встряхнулся*». Продолжая далее рассказывать о Каратаеве, Толстой использует пословичные выражения: «И действительно, стоило ему лечь, чтобы тотчас же заснуть *камнем*, и стоило *встряхнуться*, чтобы тотчас же, без секунды промедления, взяться за какое-нибудь дело, как дети, вставши, берутся за игрушки».

По каждому поводу у Каратаева готова пословица. *рец — делу родной братец»*,— говорит Платон, отдавая цузу сшитую им в срок рубашку. «Что ж, соколик, веди швальня, и струмента настоящего нет; а сказано: *без и вша не убьешь»*,— замечает он, увидев, что француз тривает швы на рубашке. Расстроганный тем, что ф отдал ему остаток полотна, Каратаев, глядя на обрезки чает: «То-то старички говаривали: *Потная рука таровати неподатлива*. Сам голый, а вот отдал же»[1].

Особенно насыщена пословицами и поговорками Каратаева с Пьером[2].

С первого же знакомства с Пьером в бараке военноп Каратаев старался по-своему оказать ему поддержку, рить его. «Не тужи, дружок: *час терпеть, а век жи* дальше, узнав от Пьера, что французы схватили его на и судили как поджигателя, Каратаев пословицей «*т там и неправда*» выразил отношение народа к суду. К расспрашивал Пьера о его семье, Пьер «не видел в т но чувствовал, что у солдата морщились губы сдер улыбкой ласки... Он видимо был огорчен тем, что у П было родителей, в особенности матери.— *Жена для теща для привета, а нет милей родной матушки!* — он». Посредством этой пословицы характеру Каратаев щается особая мягкость. В дальнейшем разговоре с Каратаев старался примирить Пьера с его судьбой. «Э лый человек ты... *От сумы да от тюрьмы никогда н зывайся*». И дальше убеждает его: «*Рок головы ищет*»; *счастье, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, щишь — ничего нету*». Смирение и кротость Каратае вера в судьбу и полная покорность ей выражены послов которые идейно связаны с его образом так же, как и ст чески с его речью.

Однако при всей покорности судьбе, при всем своем нии и непротивлении Каратаев не лишен чувства патри Он скорбит, что на родную землю вторглись враги, ем что оставаться у врага нельзя было, и он удивлялся, Пьер остался в Москве. На вопрос Пьера, скучно ли ему таев слово «скучно» понял в смысле «грустно», «тоскли это свойственно народному языку, и ответил: «Как не с соколик! *Москва, она городам мать*. Как не скучать,

[1] Л. Н. Толстой. Война и мир, т. IV, ч. 1, гл. XIII и ч. 2 Юб., т. 12, стр. 49—50, 95, 96.

[2] Там же, гл. XII, стр. 45—48.

смотреть»; но он, как и все русские люди, убежден в непобедимости России. В черновиках романа Пьер спрашивает Каратаева: «Что ж ты думаешь, что уж конец России»—«Россеи конца — сделать не можно,—спокойно и споро отвечал Платон—потому *Россеи да лету — союзу нету*». (В окончательный текст романа эта часть беседы Пьера с Каратаевым не вошла, а Пьер только вспоминает пословицу Каратаева «*России да лету — союзу нету*», и эти слова «странно успокаивали его»[1].) Каратаев уверен, что враг должен погибнуть: «*червь капусту гложе, а сам прежде того пропадае*», но произойдет это «*не нашим умом, а божьим судом*»[2],— так думал этот наивный патриархальный крестьянин, изображенный в романе Толстого. Однако подлинным героем войны 1812 г. Толстой вывел не Каратаева, а то крестьянство, которое подняло «дубину народной войны», и в этом сказалась сила Толстого, сила его реализма, торжество его гения.

Так называемые «нравственные» пословицы Каратаева переходят от него к его непосредственным преемникам в творчестве Толстого, к основным персонажам народных рассказов[3], а затем — к Акиму из «Власти тьмы». Подобно Каратаеву, Аким посредством пословиц выражает свое отношение к жизни. Он добивается от своего сына Никиты признания его вины перед девушкой-сиротой Мариной. «*От людей утаишь, а от бога не утаишь*»; «*Неправда наружу выйдет*»; «Мотри, Микита, *обижена слеза*, тае, *мимо не канет, а все*, тае, *на человеческу голову*». И позднее, видя в распутной жизни сына его погибель, Аким опять напоминает ему об обиженной сироте Марине; «*Грех*, значит, *за грех цепляет, за собою тянет*, и завяз ты, Микишка, в грехе». Пословичная формула Акима перекликается с подзаголовком всей драмы — пословицей: *Коготок увяз, всей птичке пропасть*. Эту пословицу вспоминает

---

[1] См. Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV, ч. 2, гл. XII, Юб., т. 12, стр. 97.

[2] По черновым редакциям этой главы, речь Каратаева в беседе Пьером содержит другие пословицы такого же идейного содержания. Выслушав рассказ Пьера о том, как он бросился на француза, чтобы отнять женщину, Каратаев заметил, что это он напрасно сделал, прибавив: «Своему гневу господин, всему господин». И дальше: «Ноготь увяз, всей птичке пропасть. Тюрьма да сума дадут ума. Несчастье на костылях, а счастье на крылах»,—пересыпает свою речь Каратаев. В последующих редакциях Толстой сократил количество пословиц, вероятно для того, чтобы не перегружать ими чрезмерно речь Каратаева.

[3] Л. Н. Толстой. Где любовь, там и бог, Юб., т. 25, стр. 36; «Упустишь огонь — не потушишь», там же, стр. 51, 53, 57; «Свечка», там же, стр. 108.

в сцене раскаяния Никита, кланяясь отцу в ноги: «Говорил ты мне спервоначала, как я этой блудной скверной занялся, говорил ты мне: *коготок увяз, всей птичке пропасть*, не послушался я же, твоего слова, и вышло по твоему».

Пословицами совсем иного характера насыщена речь другого персонажа драмы — Матрены. «Ведьма хитрая, хлопотница, скрытная и всех видит», «Болтунья, ведьма, любящая пакость»—так определил Толстой в черновиках драмы это действующее лицо [1]. Характеру Матрены соответствует ее язык, над которым Толстой много работал, вводя в процессе отделки его все больше и больше метких словечек, пословиц, поговорок.

По количеству произносимых пословиц Матрена занимает первое место среди героев Толстого. В устах Матрены они звучат то грубо откровенно, когда ей не надо притворяться, то лживо, когда она цветистыми и притворно-ласковыми речами старается скрыть свои злые умыслы.

«Все *77 уверток знаю*», «*Баба с печи летит, 77 дум передумает*», — говорит она о себе. Когда Аким жалеет обиженную их сыном сироту Марину, она высмеивает его: «Уж прямо *Маремьяна старица, по всем мире печальница, а дома не емши сидят*». Она побуждает Анисью отравить мужа и сама принимает в этом деятельное участие, но, когда мучимая совестью Анисья начинает упрекать ее за то, что «на грех навела», она торопится ее предупредить: «Ты, деушка, мотри, с *больной головы на здоровую не сворачивай*». Разговаривая с умирающим, ею же отравленным Петром, она лицемерно ему «сочувствует», пересыпая свою речь пословицами: «*Не по лесу видно, а по людям боль-то ходит. Не красит видно хворь-то, бог души не вынет, сама душа не выйдет*». И одновременно она торопит Анисью перехватить деньги умирающего мужа: «Ты, деушка, помни, *раз маху дашь, век не справишься*. Теперь сморгаешь, *ищи* тогда *на орле — на правом крыле*. Никиту она в то же время убеждает «обдумать», как ему забрать себе деньги Петра. «*Живой живое и думает*», «*ведь деньги всему делу голова*».

В сватовстве Акулины ведущая роль также принадлежит Матрене. Сваты приезжают в момент наступления родов у Акулины, она не может к ним выйти, и это вызывает беспокойство у них: «Что ж как хворая»; но Матрена умеет рассеять сомнения. «*Сватать не хвастать*». «С глушинкой она, это точно. Ну, да *червоточинка красному яблочку не покор*».

Даже в момент страшного преступления, в сцене закапывания живого ребенка, речь ее так же лжива, притворна и так же

[1] Л. Н. Толстой. Юб., т. 26, стр. 534 и 732.

украшена колоритными речениями. Видя тревогу и нерешительность Никиты, она говорит ему: «*Умел гулять, умей и концы хоронить*»; и тут же успокаивает его, что никто не узнает о преступлении: «Земля-матушка никому не скажет, *как корова языком слижет*». Наконец, в последнем действии — на свадьбе Акулины, она тем же доводом старается успокоить Никиту, убеждая его выйти благословить Акулину: «*Никто не знает: ни кот, ни кошка, ни поп Ерошка*», «И так болтает народ... как заробеешь, сейчас догадываться станут. *Ходи тором, не положат вором.* А то *бежишь от волка, напхаешься на ведмедя*».

Пословицы, которыми уснащает свою речь Матрена, выразительно рисуют ее, как одну из носительниц «власти тьмы».

* * *

Проследив, как пользовался Толстой пословицами и поговорками, можно смело сказать, что он неизменно обращался к ним на протяжении всего творческого пути.

Речь Толстого содержит много самых разнообразных пословиц, причем не только общеупотребительных, но и редко встречающихся, не столько почерпнутых из печатных источников, сколько услышанных непосредственно в живой разговорной речи. Многим пословицам он давал свое толкование, вскрывал или уточнял их смысл, высказывал свое отношение к ним, давал оценки.

В письма и дневниковые записи Толстой щедро включал пословицы, с их помощью заостряя свои рассуждения.

Наибольшее применение нашла себе пословица в художественных произведениях Толстого. Многообразны и приемы ее использования, и функция ее. Пословица в качестве заглавия сразу вводит в основную тему и идею произведения. В авторском тексте, в авторских характеристиках героев она помогает подчеркиванию отдельных черт характеров, определяет душевное состояние или поведение героев.

Пословица в прямой речи персонажей — это стилистический прием, усиливающий образность речи и придающий ей характерность. Однако в речи героев Толстого пословица лишь изредка является только элементом речевой характеристики; главным образом она служит средством для раскрытия внутреннего облика героев, их мировоззрения. Как индивидуализирован язык героев Толстого, так же в большей своей части индивидуализированы и пословицы в их речи. Благодаря глубокому знанию народного языка Толстой сумел заставить своих

героев пользоваться пословицами и поговорками так, как это свойственно людям данного класса. Их речь не приукрашена и не приправлена поговорками, они незаметно сливаются со всей речью.

Толстовские герои из народа чаще других оперируют пословицами, всегда, конечно, крестьянскими. Наряду с общеизвестными встречаются среди них и малоупотребительные. Представители других классов чаще используют ходячие, общеупотребительные пословицы. Лица из высшего света пользуются, кроме русских, и иностранными пословицами, особенно часто французскими, что является характерным для речи столичного дворянства того времени. Но во всех случаях в устах любого из персонажей пословица, кроме стилистической, несет определенную идейную функцию, в ней проявляются характер персонажей и их отношение к окружающей жизни. Те пословицы, которые высоко ценил сам Толстой, вложены в уста идейно близких ему героев.

Все пословицы и поговорки, включены ли они в авторский текст или в речь героев, настолько органически сливаются со всем текстом произведения, иногда даже сюжетно вплетаясь в него, что не всегда их можно сразу выделить из контекста. Часто Толстой прибегал к перефразировке пословиц, иногда пользовался пословичными формулами, услышанными или им самим сочиненными. Мастерство Толстого проявилось и в выборе подходящей для каждого случая и для каждого персонажа пословицы, и в умении заставить каждую пословицу звучать кстати, придавая всему контексту нужный автору оттенок. Только любя пословицы, понимая их, имея огромный запас их, можно было так легко, тонко, разнообразно, живо и всегда метко пользоваться этим жанром народного творчества[1].

* * *

Изучение тесной связи Толстого с фольклором выявляет в многогранном творчестве писателя еще одну новую грань, Толстой и его творчество освещаются еще с одной стороны.

Тема статьи ограничивает возможности для выводов о роли всех видов русского фольклора в творчестве Толстого. На материале только песни и пословицы нельзя еще

[1] Произведения, письма и дневники Толстого содержат 1147 пословиц и поговорок; из них 1034 — русских, 15 пословиц народов Кавказа (аварские, акушинские, лакские), 7 — латинских, 37 — восточных (арабские, индийские, китайские, маньчжурские, турецкие), остальные 54 — английские, немецкие и главным образом французские.

раскрыть всего своеобразия использования Толстым народного искусства, которое явилось для него неиссякаемым источником тем, сюжетов и образов; нельзя еще во всей полноте показать, как великий писатель творчески перерабатывал старинные народные легендарные сюжеты и сказки, передавал и «дух» и манеру народного повествования и в то же время наполнял привлекаемый им фольклорный материал новым идейным содержанием.

Однако краткий анализ отношения Толстого к народному искусству, характеристика Толстого как фольклориста, собирателя и (в известной мере) исследователя народного творчества, многочисленные примеры использования народных песен, пословиц и поговорок и их многообразная функция в художественных произведениях писателя,— все это позволяет сделать некоторые общие выводы.

Искусство трудового народа Толстой признавал истинным искусством, полным искренности, глубокого чувства и силы. Это убеждение прошло незыблемым через всю долгую жизнь писателя.

Собирательская деятельность Толстого, которая велась не эпизодически, а непрерывно, является значительным звеном в собирании русского фольклора во второй половине XIX столетия и несомненным вкладом в научную фольклористику.

Родной стихией Толстого был русский крестьянский фольклор, преимущественно созданный в среде патриархального крестьянства. Ни революционных песен, ни частушек, ни других видов городского фольклора, рождавшегося на фабриках и заводах, в произведениях Толстого нет. В этом отборе фольклорного материала своеобразно обнаруживаются идейные позиции Толстого, ставшего выразителем дум, настроений, надежд и чаяний патриархальной деревни.

Привлечение фольклорных произведений — это не внешний прием для Толстого, не временное увлечение. Толстой органически связан с русским крестьянством и его искусством.

Толстой чаще привлекал народные произведения не из печатных материалов, а из живого народного источника, и ввел в научный обиход многие из неизвестных еще дотоле народных произведений.

Использование фольклора в художественных сочинениях Толстого — это художественный прием реалистического показа жизни народа, образного описания событий, внутренней нравственной характеристики отдельных героев. Внедрением фольклора в описание жизни народа Толстой показал место и роль искусства в действительной жизни народа. Тонкой

характеристикой носителей народного искусства,— песенников и сказочников, родившихся и выросших в гуще народной, передачей сильного, искреннего восприятия народом произведений искусства Толстой подтвердил свой тезис, что у народа есть свое искусство, народ знает, что́ такое подлинное искусство, и умеет ценить его.

Толстой видел в фольклоре выражение духовной силы русского народа, залог широчайших возможностей его развития. Толстой находил в фольклоре источник вдохновения. В фольклоре, реалистическом по своему характеру, Толстой видел основу для создания реалистического искусства. «Для народа хорошо выходит у тех писателей,— говорил Толстой,— кто сам знает народ и живет с ним»[1].

---

[1] С. Т. Семенов. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом, М., 1912, стр. 7.

II

Публикации

1. «ВОЙНА И МИР»

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

Публикация и комментарии
Н. С. Родионова

Публикуемые ниже неизданные тексты являются черновыми вариантами к третьему и четвертому томам «Войны и мира».

Варианты, относящиеся к первой половине романа, опубликованы в XIII томе Юбилейного издания полного собрания сочинений Л. Н. Толстого, вышедшем в 1949 г.

Определить точно дату написания того или другого из приводимых ниже отрывков «Войны и мира» не представляется возможным. Но можно предполагать, что некоторые из них были написаны до 1867 г., когда новое произведение еще не носило заглавия «Война и мир». Заглавие это появилось только в 1867 г.

Как известно, первые две части первого тома «Войны и мира» впервые были напечатаны в журнале «Русский вестник» в 1866 г. под заглавием «Тысяча восемьсот пятый год». В дальнейшей работе Толстой, как он сообщил в мае 1866 г. А. А. Фету, предполагал назвать весь роман «Всё хорошо, что хорошо кончается». В соответствии с таким заглавием в ранних вариантах романа судьба основных персонажей складывается далеко не так, как в основном тексте: Петя Ростов остается жив, князь Андрей не умирает и женится на Наташе, Николай Ростов — на княжне Марье. «Обе свадьбы сыграны были в один день в Отрадном, которое вновь оживилось и зацвело. Nicolas уехал в полк и вошел в Париж, где он вновь сошелся с Андреем.

Во время их отсутствия Pierre, Наташа, графиня (теперь) Марья с племянником, старик, старуха и Соня прожили всё лето и зиму 13 года в Отрадном и там дожидались возвращения Nicolas и Андрея. Конец»[1].

---

[1] Полностью этот первоначальный вариант конца «Войны и мира» был опубликован в «Литературном наследстве», 35—36, 1939, стр. 352—380.

По черновым наброскам видно, что историческая тема в ранних редакциях романа еще не имела первенствующего значения. Только в процессе работы, когда автор вплотную подошел к 1812 г., тема его произведения значительно расширилась, и великий художник-реалист не мог не увидать, что судьбу Родины в критический момент решали не привилегированные слои общества, а широкие народные массы. В центре романа оказались не судьбы отдельных героев, а грандиозные общественно-политические события эпохи. Роман стал огромной народно-исторической художественной эпопеей, повествующей о подвиге русских людей в борьбе за свободу и независимость Родины.

Осветить полностью на небольшом количестве черновых вариантов весь ход творческой работы Толстого, углубление и расширение его замысла, конечно, не представляется возможным. Это будет сделано более подробно в готовящихся к печати XIV и XV томах Юбилейного издания, где будут опубликованы свыше двухсот вариантов к третьему и четвертому томам «Войны и мира» и помещены статьи-комментарии ко всему роману в целом.

Тем не менее печатаемые здесь отрывки и черновики могут до известной степени показать направление творческой мысли писателя во время создания им «Войны и мира». Так, нельзя не увидеть, например, что черновики, относящиеся ко второй половине романа, которые писались в пору работы автора над первыми двумя томами (до конца 1866 г.), по своему характеру и направлению существенно отличаются от окончательного текста. В дальнейшей работе они послужили автору лишь материалом и отправной точкой. Многие из них были совсем отброшены, другие — переработаны или написаны заново. В процессе творческой работы Толстого над «Войной и миром» с написанных черновиков снимались копии, которые в свою очередь подвергались значительной авторской правке, прежде чем они доходили до наборной рукописи. Но и сама наборная рукопись «Войны и мира», составленная из исправленных и переработанных автором текстов, тоже существенно отличается от окончательного текста, потому что работа Толстого продолжалась и после набора в типографии — в гранках и в листах.

На всем протяжении своего труда над «Войной и миром» Толстой возвращался часто к одной и той же главе или отдельному месту по нескольку раз. Он писал ряд вариантов, выбирал один из них, казавшийся ему лучшим в идейном и художественном отношениях, шлифовал его во всех деталях или соеди-

нял отдельные части нескольких вариантов так, чтобы они органически вливались в окончательный текст.

Примером такой работы могут служить публикуемые ниже варианты № 2 и 3, говорящие о возвращении князя Андрея из Швейцарии и об отношении к нему Наташи, или варианты № 10 и 11 — описание смерти старого князя Болконского.

Многие из первоначальных вариантов значительно упрощались и сокращались автором: исправляя, он выпускал целые эпизоды и характеристики отдельных действующих лиц. Образчиками таких сокращений явились, например, вариант № 9 — описание осажденного Смоленска или вариант № 14 — встреча накануне Бородинского сражения Пьера Безухова с ополченским офицером — дядюшкой Ростовых.

Многие из вариантов, наоборот, носят характер конспектов, и в своей дальнейшей работе Толстой подробно их развивал — расширял и отделывал намеченные в первых черновиках эпизоды. Примером этого могут служить варианты, посвященные пребыванию Пьера Безухова в Москве: до его отъезда в Можайск (№ 13) и — после Можайска (№ 21).

В настоящей публикации неизданных текстов «Войны и мира» в большинстве случаев даются первые редакции отдельных глав и мест, значительно отличающиеся от окончательного текста, и притом варианты преимущественно сюжетного характера.

Варианты расположены по ходу действия романа (по главам). Заглавия публикумых отрывков принадлежат редакции. Недописанные автором части слов ставятся в прямые скобки [ ], если есть сомнение в правильности прочтения недописанного. В угловых скобках < > ставится зачеркнутое в тексте. Переводы иностранных текстов, поставленные в сносках в прямые скобки, принадлежат редакции; без прямых скобок — переводы Толстого.

Вариант № 1

[НАПОЛЕОН НА НЕМАНЕ 11 ИЮНЯ 1812 г.]

11 июня в 11 часов польский полковник Поговский, стоявший с полком улан у Немана, увидал скачущую прямо к нему коляску на шести взмыленных лошадях, сопутствуемую императорскою свитой. В коляске сидел император Наполеон в своей шляпе и мундире старой гвардии и говорил с Бертье. Поговский никогда не видал императора, но тотчас же узнал его и

собрал свою команду для отдания чести. Наполеон находился в это утро в том же состоянии, в котором он был в памятное утро Аустерлицкого сражения. Он был в том утреннем, свежем, ясном состоянии, в котором[1] всё трудное деластся естественно легким и именно потому, что человек верит в себя, что он всё может сделать — больше чем верит — ни на минуту не сомневается, и делает, как будто какая-то внешняя независимая от него сила заставляет его действовать. Наполеон с утра находился в этом состоянии, еще более усиленном 15-верстной прогулкой на быстрых лошадях, мягких рессорах, по прекрасной дороге, между покрытой еще ночным дождем зеленью в трубку подымающейся ржи и во всем блеске июня распустившейся зелени лесов. Он выехал (как он думал) для того, чтобы осмотреть место для переправы на Немане. Он еще не решил в своем уме вопрос о том — перейдет ли он теперь Неман или подождет нового ответа Лористона: но в сущности он поехал потому, что он в это утро был неизбежным исполнителем воли провидения. Утро было прекрасное, он находился в том утреннем аустерлицком состоянии, в котором ему неизбежно нужно было предпринять что-нибудь, его веселила мысль, что о н — он, несмотря на всё свое величие, несмотря на последнее дрезденское пребывание, во время которого короли и императоры составляли его дожидающийся выхода двор — он, сделавший милость австрийскому дому, вступив в брак с его принцессой — он, несмотря на это, сам едет осмотреть место переправы и отдать нужные приказания[2]. Поздоровавшись с польскими уланами он, не спуская глаз с делавшего в этом месте крутого изгиба Немана, вышел из коляски и махнул рукою к себе офицеров. Несколько генералов и офицеров подбежало к нему. Сухоржевский был один из первых, и Наполеон обратился к нему с вопросами о дорогах к Неману и о расположении аванпостов. Не дослушав еще конца речей Сухоржевского, Наполеон, отпустив от глаз зрительную трубу, в которую он смотрел, и сказал Бертье, что он намерен сам осмотреть Неман. Бертье поспешно опросил офицеров, не представляет ли такая рекогносцировка опасности от казаков для императора,

---

[1] З а ч е р к н у т о: гимнаст прыгает на два вершка выше обыкновенного прыжка, пианист сделает чисто пассаж, никогда не удающийся, ездок сядет на опасную лошадь и без труда заставит ее покориться, мыслитель сразу изложит свою мысль и увидит свой труд ясно во всем объеме,

[2] З а ч е р к н у т о: Он делает то, что не сделает ни один государь, ни тот Александр, который хочет бороться с ним. И оттого ни один не может и не будет мочь бороться со мною.

и на утвердительный ответ доложил императору, что его особа и шляпа слишком известны всему миру и что было бы неблагоразумно ему выехать под выстрелы казаков[1]. Наполеон оглянулся на офицеров, отыскивая между ними человека своего роста. Сознание своего небольшого роста всегда было неприятно Наполеону и большой рост смущал его. Но это было счастливое утро, как оно всегда бывает счастливо для людей, находящихся в счастливом расположении духа. Или офицеры случились небольшого роста, или Наполеон заметил только малорослых, он сказал с улыбкой, что наденет польский мундир. Несколько офицеров подходящего роста поторопились скинуть свои мундиры, в том числе и Сухоржевский. Но он еще не успел открыть плечи, как строгий взгляд одного из свиты Наполеона остановил его. Наполеон, как Парис с яблоком избирающий красавицу, не улыбаясь, оглянул раздевшихся офицеров и потому ли, что полковник Поговский был старше чином или что открывшееся из-под снятых мундиров белье было чище всех на Поговском, император выбрал его и сняв свой серый сюртук с лентой, который тотчас же был подхвачен, как реликвия, надел сюртук и фуражку Поговского. Бертье позади тоже поспешно наряжался в польского улана и отдавал приказания, чтобы императору была выбрана посмирнее верховая лошадь, так как Бонапарт был несмелый и нетвердый ездок. В сопровождении одного Бертье и майора Сухоржевского Наполеон верхом поехал к деревне Алексотену и оттуда к Неману, за которым вдалеке видны были русские казаки.

Увидав тот Неман, на котором был 5 лет тому назад Тильзитский мир и, главное, тот Неман, за которым начиналось то таинственно-громадное скифское государство, подобное тому, в которое ходил Александр Македонский, за которым был этот Александр, дерзко требовавший отступления французских войск из Померании, тогда, когда вся Европа преклонялась перед ним, владыкой Франции, за которым была эта ville asiatique Moscou avec ses innombrables églises et ses pagodes chinoises[2]. Увидав этот Неман, это прекрасное небо, далеко открывающие зелень поля, скрывающиеся там, надев раз польский мундир и сам выехав под выстрелы русских аванпостов — он не мог не решить в своем уме, что завтра он наступает. Возвращаясь назад верхом к селению Ногарлиски, Сухоржевский, ехавший сзади, слышал как великий человек фальшивым голосом

[1] На полях: Ужас всех, чтобы его не застрелили в этом костюме Н.
[2] Азиатский город Москва с ее бесчисленными церквами и китайскими пагодами.

запел[1] «Malborough's-en va-t-en guerre»[1] и видел блестящий, светлый, веселый взгляд, который безучастно и безразлично останавливался на всем и говорил о счастливом, легком состоянии в эту минуту великого человека. В Ногарлиски послано вперед приказание перевести в них главную квартиру и там продиктована Наполеоном диспозиция перехода через Неман и наступления. Кроме того, в Ногарлисках же были в первый раз представлены императору Наполеону образцы выделанных на 100 миллионов рублей фальшивых русских ассигнаций, сличены с настоящими и одобрены императором, и представлен к подписанию приговор расстреляния польского сержанта, сказавшего дерзость французскому генералу[2].

Вариант № 1 представляет собой первую черновую редакцию главы II, части 1, тома III.

Работая над этой главою в дальнейшем и не раз исправляя ее, Толстой значительно упростил и сократил текст. В частности, эпизод с переодеванием Наполеона в мундир польского полковника Поговского в окончательном тексте заменен словами: «переоделся в польский мундир».

Вариант № 2

[КНЯЗЬ АНДРЕЙ ПОСЛЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ ИЗ ШВЕЙЦАРИИ]

‹Князь Андрей после пребывания в Москве не жил. Ничто его не интересовало, не радовало, не огорчало: ни вступление неприятеля в Россию, ни свидание с отцом, с сыном. Он не думал о г-же Ростовой, ее не существовало для него. Он чувствовал только рану, такую больную, что он ни о чем, кроме боли, не мог думать. Одно только ему хотелось—это увидеть *его* и убить его, этого ему хотелось, как хочется раненому расчесать свою рану. Это — не нужно, не поможет, но нельзя удержаться. Перед отъездом в армию, куда он был назначен по рекомендации Кутузова состоять при штабе в[оенного] м[инистра] Барклая-де-Толли, он заехал в Лысые Горы, которые были на Смоленской дороге.

У отца было все по-старому, но только значительно хуже,

---

[1] [Мальбрук в поход собрался]

[2] Зачеркнуто: Император Наполеон был доволен исполнением приказания по выделке фальшивых ассигнаций и приказал выдать денежную награду производителю. Приговор расстреляния тоже был им подписан.

чем прежде. Страдания и мучения княжны Марьи становились невыносимы — не для нее — она все переносила и ничего не сказала брату.

Отец впадал в страшную ипохондрию. Он поразил сына тем, что почти ничего не говорил с ним по-прежнему об общих делах, а только жаловался на всех людей, сговорившихся отравлять его жизнь. Княжна Марья была грустнее обыкновенного.

Лавер, старый дядька князя Андрея, не боявшийся ничего сказать своему барину, уложив его в первую ночь спать во флигеле, расставив ноги, с свечей в руке остановился.

— Постарели, князь, очень постарели,— сказал он.

— А что?

— А и люди говорят, да и сам я видел[1], всё в гневе, в гневе. Добро, прежде они изволили выходить, и Алпатыч подвернется, и ахтитехтур, всё на них злобу вымещят, а нынче, как никуда не выходят, всё одна княжна отвечают[2]. Жалкое их житье. Князь Андрей промычал что-то и кивнул ему головой[3].

«А разве он и сам отец, разве не мучается?», подумал князь Андрей, «разве кто-нибудь на свете, кроме животных, не мучается. Всё это так должно быть. Нечего говорить. Завтра еду смотреть, как в армии мучаются хорошие люди и торжествуют, наслаждаются животные».

Но на следующее утро отец, уже имевший прежде прихода князя Андрея столкновение с дочерью за то, что она не пришла к нему с Коко поутру, тогда как он никогда не велел ей приходить без зову, отец первым стал говорить с ним о дочери>.

Вариант № 3

<Князь Андрей, возвратившись из Швейцарии с institu-teur'ом[4] в деревне получил письмо Наташи и, ничего не сказав

---

[1] Зачеркнуто: нашей матушке так жить нельзя. Хоть бы вы, батюшка, княз[ю] сказали.

[2] Зачеркнуто: Князя Андрея поразило, что Лавер имел такой же, как и он сам, взгляд на господское сердце. Он

[3] Зачеркнуто: и промычал: «гм, гм». Лавер ушел. Князь Андрей не хотел вмешиваться в дела сестры. Он видел, что ее замучивает отец.

[4] [воспитателем]

сестре[1], поехал в Москву чтобы узнать подробности и увидеть, т. е. убить этого господина, он не мог называть его имени, но он твердо знал, что он должен убить и убьет его. В Москве, увидавшись с Pierr'ом, Андрей решил, что ее не существует, а что его надо поскорее убить. Случилось, что Курагин уехал в турецкую армию. Для князя Андрея это было очень кстати. Самому ему надо было что-нибудь делать. Он подал прошение о вступлении опять в военную службу и поехал в Турцию в штаб Кутузова. Приехав в Турцию, случайно или потому, что Курагин узнал о приезде князя Андрея, но Анатоль ни разу не встретился ему и уехал в Россию. Князь Андрей отпросился в Россию и, приехав в Москву, узнал о предстоящей войне и о том, что Курагин опять в армии при генерале Витгенштейне. Опять это было кстати, и князь Андрей получил место при Барклае-де-Толли и поехал в армию. По дороге он заехал в Лысые Горы.›

Оба варианта (№ 2 и 3) — первые черновики начала главы VIII, части 1, тома III.

Набрасывая начерно эту главу, Толстой сначала написал вариант, публикуемый под № 2. Но через некоторое время он написал на полях рукописи новый, конспективный вариант начала главы. Но и этот вариант не удовлетворил автора и, зачеркнув его, Толстой написал новое, более развернутое начало, хотя позднее и измененное, но в общем близкое к окончательному тексту начала главы VIII третьего тома романа.

Разговор князя Андрея, впервые после своего возвращения из Швейцарии приехавшего в Лысые Горы, с его старым дядькой Лавером, об отношении старого князя Болконского к дочери, в окончательном тексте выпущен, хотя судя по рукописям, появившимся после первого черновика, Толстой продолжал обрабатывать этот эпизод.

Вариант № 4

[КНЯЗЬ АНДРЕЙ В ДЕЙСТВУЮЩЕЙ АРМИИ]

Князь Андрей приехал в главную квартиру армии 13 июля. Как ни мало занимали его теперь общие вопросы войны, он знал, что Наполеон перешел Неман, занял Вильно, разрезал на-двое армию, что наши отступали к укрепленному лагерю на Дриссе, что были небольшие дела при отступлении, целью

[1] Зачеркнуто: ‹тут же решил поступить в военную службу и ехать в Турцию›. В Москве он был проездом, уже получив назначение в турецкую армию. Когда до Букарешта дошли слухи о объявлении войны Францией, князь Андрей перешел опять в западную армию, куда он по протекции Кутузова был назначен к штабу Барклая-де-Толли. Перед прибытием к армии он заехал в Лысые Горы.

которых было только спасение армий и соединение их. Соединение еще не было достигнуто и оно было сомнительно, как говорили. По слухам знал князь Андрей, что армиями командовал сам император Александр, и что главным распорядителем был пруссак Пфуль, тот самый, который с другими учеными пруссаками сделал план прусской Иенской кампании и что Пфуль имел полное доверие государя. При армии находились: Румянцев — канцлер, бывший военный министр — Аракчеев, новый военный министр — Барклай-де-Толли, Бенигсен — без назначения, Армфельт — шведский генерал, Штейн — бывший прусский министр, Паулучи — знакомый князя Андрея по Турции, и вообще огромное количество иностранцев и сложный механизм штабных должностей. В случайных разговорах по дороге с военными чиновниками князь Андрей заметил общий характер недоверия к начальству и самые дурные предчувствия об исходе войны. Но об опасности нашествия в русские губернии никто и не думал.

Князь Андрей был назначен состоять при штабе Барклая-де-Толли, там же при этом штабе должен был быть и Курагин. Князь Андрей нашел Барклая-де-Толли на берегу Дриссы. Войска располагались в укрепленном лагере по плану Пфуля. Так как не было ни одного большого села или местечка в окрестностях, то всё огромное количество генералов и придворных расположилось в окружности 10-ти верст по лучшим домам деревень по сю и по ту сторону реки. Барклай-де-Толли стоял в 4-х верстах от государя. Он сухо и холодно принял Болконского и сказал своим немецким выговором, что он доложит о нем государю для определения ему назначения. Тут князь Андрей, не спрашивая о том, случайно узнал, что Анатоль находится в армии Багратиона, куда он был послан и где остался. Князю Андрею было приятно это известие. Он не намерен был искать Курагина, он не торопился исполнить свое решение: он знал, что оно никогда не изменится. Здесь же, несмотря на всё его равнодушие к жизни, интерес центра производящейся огромной войны невольно привлек его. Тут в продолжение 4-х дней до... июля, пока он не был никуда требуем, князь Андрей из разговоров с штабными успел узнать, что в управлении армиями происходила такая путаница, которую даже князь Андрей, в настоящем настроении своего духа находящий все безобразное таким, каким оно должно было быть, не мог себе представить[1].

[1] На полях: В[еликий] К[нязь] Н[аследник] озлоблен, что его не спрашивают, всех критикует.

Когда еще они стояли в Вильне, армия была разделена на-двое — 1-я армия была под начальством Барклая-де-Толли, 2-я под начальством Багратиона. Государь находился при 2-й армии, но не в качестве полководца. В приказе не было сказано, что государь будет командовать, сказано только, что государь будет при армии. Кроме того, при государе лично не было штаба главнокомандующего, а был штаб императорской главной квартиры. При нем были: начальник его императорской квартиры — Волконский, его чиновники, генералы и флигель-адъютанты и большое количество иностранцев, но не было штаба армии. Так что иногда надо было исполнять приказы князя Волконского, когда знали, что они идут от государя, иногда нет. Кроме того, без должностей находились при государе: Аракчеев — полный генерал, Бенигсен, старший всех, и великий князь. Хотя эти лица и находились без должностей, но по своему положению они имели влияние, и корпусный начальник не знал, в качестве чего спрашивает или советует то или другое Бенигсен или великий князь или главнокомандующий. Но это была — внешняя обстановка, существенный же смысл присутствия государя и всех этих лиц был с придворной точки [зрения] (а в присутствии государя все делаются придворными) всё было ясно[1]. Он был следующий: государь, не принимая на себя звания главнокомандующего, распоряжался той и другой армией. Аракчеев был верный исполнитель и блюститель выгоды и порядка, который всякую минуту мог понадобиться. Бенигсен — помещик Виленский — как будто делал les honneurs[2] края, в сущности был хороший генерал, полезный для совета, а может и для того, чтобы заменить им Барклая. Великий князь был тут, потому что это было ему угодно. Министр Штейн был тут, потому что он был полезен для совета, и потому что он был честный, умный человек, которого умел ценить Александр. Армфельд был злой ненавистник Наполеона и генерал, уверенный в себе, что имело всегда влияние на Александра. Паулучи был потому, что он был смел и решителен в речах. Генерал-адъютанты были тут, потому что они — везде, где государь, и, наконец, главное, Пфуль был тут, потому что он, составив план войны против Наполеона и заставив Александра поверить в целесообразность этого плана, руководил всем делом войны. При Пфуле был Вольцоген, который передавал мысли Пфуля в более доступной форме, чем сам Пфуль, резкий, самоуверенный до презрения ко всему и кабинетный теоретик.

[1] Так в автографе.

[2] Принимал государя, как представитель края.

Кроме этих поименованных лиц, русских и иностранных, при императорской квартире их было еще много (особенно иностранцев) и каждый, особенно иностранец (с смелостью, свойственной человеку в деятельности среди чужой среды) вносил свою лепту разномыслия в эту, управляющую армией, организацию.

Князь Андрей, не имея никаких личных интересов, был в самом выгодном положении для наблюдения. В числе всех мыслей и голосов в этом огромном, беспокойном, блестящем гордом мире, князь Андрей видел следующие, более резкие, подразделения направлений и партий. ‹Во-первых, было направление Пфуля, то-есть тактиков, методиков, теоретиков — таких людей, которые вместе с Пфулем имели непреоборимое ничем презрение к действительности›[1].

Вариант № 4 — первый черновой набросок главы IX, части 1, тома III. Вариант этот после дополнительной разработки и расширения деталей вошел в окончательный текст, составив первую половину указанной главы. Написанный в конце варианта конспект явился планом дальнейшей разработки всей главы.

Как видно из рукописей, работая над публикуемым вариантом, Толстой значительно расширил и углубил первоначальный набросок.

Вариант № 5

[НИКОЛАЙ РОСТОВ ПОСЛЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ В ПОЛК. «ОСТРОВНЕНСКОЕ ДЕЛО»]

‹После последней своей зимы с Наташей в Отрадном, Nicolas много переменился. Он прежде был разочарован, теперь он успокоился в своем разочаровании, увидал, что кроме великих

---

[1] На полях: 1) ‹Придворное› Пфуль ‹с оттенком› своего метод[а] во[йны].

2) Противуположность — атака: Багратион, Ермолов
3) Придвори[ые] Пфуль и Багратион с оттенком
‹4) Придворные: уехать царю›
4) Константин Павлович: все пойдет к чорту. Надо — мир.
5) Личные: a) Барклаевское: не меня так кого-нибудь.
b) Бенигсенское: не минуют меня.
c) царское: самые преданные.
d) Матаморское [?] Паулучи
e) [4 слова неразобр.] и наконец

6) Что надо это всё кончить и государю уехать. Разумно-старческое, государствен[ное].

подвигов геройства, кроме всесветной славы, кроме небесной любви, соединяющей души, есть много хорошего и радостного на земле: добрые товарищи, выпить во время и впору, охота, спокойная жизнь и добрая, верная, преданная и милая жена, и сверх того сознание, что я честный благородный человек. Всё это было хорошо. И странное дело, как только Nicolas отрекся от искания восторгов своей юности, все эти простые и честные блага жизни сами давались ему в руки. В полку ему стало еще легче и веселее после его отпуска. В его отсутствие он был произведен в ротмистры и ему дан был эскадрон. Начальство, товарищи и солдаты наперерыв высказывали радость его возвращению. Дело управления эскадроном, служба, отношения с товарищами, подчиненными и начальством, пошли неожиданно легко с тех пор, как он видел только то, что было, не ища ничего дальше. В войне он перестал видеть блестящие атаки и гарцованья, уже понимал значение слов, помня свою Шенграбенскую атаку и Фридландскую бойню. Он знал, что на войне золотые снурки, ташки и фразы—ни к чему не нужно, а нужно терпение и спокойное перенесение трудов, неприятностей и страха, и готовился на это. Он уже, как старые офицеры, слушал всегда молча рассказы о подвигах геройских, с тем чувством, что хотя в глубине души он и знает, что этого не могло быть и что это всё — вздор, но что всё-таки, бог знает, может и правда и всё-таки не следует сомневаться в истине геройств, клонящихся к возвышению духа нашей армии. Так в недавнее время, когда его полк уже был около ⟨Дриссы⟩ на Двине, слушая рассказ про дело при Салатановке и древнее геройство Раевского, поведшего на плотине 2-х своих сынов в атаку, он упорно молчал, не восхищался и не повторял этого рассказа. Ему, во-первых, не нравилось, зачем Раевский повел сыновей под пули. На плотине Салтановской не решалась судьба отечества, как у М[уция] С[цеволы]. Потом ему неясно было, с какой целью он их повел. В путаницу, которая должна была быть на плотине, 10 солдат, могли видеть и слышать Раевского с сыновьями и от этого ничего лучше не было. Вспоминая свои прежние военные действия, он признавался себе, что всякий раз он был не в себе и просто трусил. «Теперь этого не будет», думал он. «Теперь я командую, а потом,— главное, сколько ни трусь, все то же самое, попробую не обращать никакого внимания. Хорошо, что ни разу не заметили. А как осрамишься, да не убьют. Нет, теперь не обращу ни малейшего внимания, буду, как на ученьи. Да и нельзя, надо вести эскадрон».

Вследствие ли этих рассуждений, или рассуждение это пришло Nicolas вследствие того, что ему надо было вести эскадрон,

но 13 июля, в первый раз, как Павлоградцы пошли в дело, Nicolas к удивлению своему во всё время дела не чувствовал ни малейшего страха.

12 июля, ночь накануне дела, несмотря на страшную бурю, гусары офицеры провели очень весело. Полк стоял биваками в поле среди ржаного, желтевшего, но выбитого дотла поля. Дождь лил ливнем и прикрыться было негде. Один из офицеров нашел пустую корчму, и все офицеры ввалились за ним. Состав офицеров эскадрона уже был совсем другой. Денисова не было, Кирстен был убит, но все были другие, все такие же. В полку был молодой доктор, женившийся на немке в Польше, он тоже забрался с женою в корчму. И все до одного офицеры влюбились тут в корчме в немку, грели и сушили ее, зажигали угли на окнах, играли с ней в короли, и з...ря должен был итти за дровами, а король имел право поцеловать ручку[1]. Ростов уже был такой офицер, что, когда он остался з...рей, его не пустили, а за него пошел влюбленный в него корнет Ильин. Ручку же целовать ему дали, даже и без выигрыша. Несмотря на то, что доктор притворялся очень довольным, но, наконец, нашел,—под самым пустым предлогом, увел свою жену под дождь в кибитку. Веселый, безвредный, беспричинный хохот почти без помощи вина, потому что имелась только одна бутылка кислого вина, звучал всю ночь до 3-го часа утра. Некоторые легли, укрывшись мокрыми шинелями, но вскакивали с постели, хохотали, вспоминая испуг доктора и веселье докторши, то плясали, пугая корнета тараканами, и смеялись, как дети.

В эту ночь было приказано в 3-м часу выступать к местечку Островне. Отрядом командовал граф Остерман.

В ночь была гроза и страшная буря, но к утру в 3-м часу летнего утра, тучи разорванными хлопьями бежали по небу, и мокрая, серозеленая, выколосившаяся, мокрая рожь волновалась скучно и уныло. Овес зеленый, только что выскочивший в трубку, подрагивал от ветра. Большая дорога с ракитами по сторонам, как аллея, поросла низкой, зеленой травкой, которая, на зло выбивающим гуртам и обозам, так и лезла под дождями лета. По дороге встречались обозы и один гурт скота для армии. (Видно, неприятель далеко). Обогнали одну роту артиллерии, стоявшую на дороге. Nicolas ехал в стороне промежду ракиток с двумя офицерами, один — товарищ прежний, Перонский, другой—не отстававший от него, влюбленный

[1] На полях: Докторша сияла. Nicolas понял, что французы тоже боятся русских. Собака лягавая. Охота.

в него корнет Ильин. Они весело болтали о прошедшей ночи. Nicolas сам удивлялся своему спокойствию, подходя к делу. Как-будто будущее до него не касалось. Он думал, что это происходило от него самого— от умных правил, которыми он себя успокоил, в сущности перемену эту произвело в нем только время, возраст, и всегда с возрастом совпадающее повышение в чине и звании — эскадронный командир. В Nicolas произошло то, что может наблюдать каждый за детьми, которые учатся, учитель. Есть знания, которые усовершенствуются и которые познаются только временем. Мальчика начинают учить дробям (большей частью это замечается в дробях); мальчик, хорошо учивший четыре правила, мучается, бьется, учитель пробует различные приемы и решает, что мальчик — дурак, он ничего не понимает; проходит время, год или около того, у мальчика мозг вырос до дробей и он не верит, чтобы когда-нибудь ему могло казаться это трудно. Или вы играете на фортепьяно и оставили, плохо разбирая ноты; прошли года, вы садитесь за фортепиано и читаете гораздо лучше: пришло время. Так для Nicolas пришло [время] спокойно переносить опасность. Ему жалок был корнет, особенно веселый и взволнованный. Nicolas видел, что корнет трусил и скрывал так, как сам он делывал это прежде. Nicolas чувствовал иначе и вид имел другой. Прежде Nicolas портил сам себя своим беспокойством, теперь корнет любовался его небрежно-спокойным и изящным видом и каждым движением, когда он либо обрывал листья ракиты, либо дотрагивался [до] тонкой ноги, до паха лошади, либо отдавал не поворачиваясь докуренную трубку ехавшему сзади гусару.

Только что солнце стало выходить на чистой полосе из-под тучи, как ветер стих, как будто он не смел портить этого прелестного после грозы летнего утра. Капли еще падали, но всё затихло, птицы запели, и Nicolas указал на баранчика, который высоко где-то гоготал в воздухе.

— Коли простоим тут, надо будет сходить в это болото,— сказал Ростов, не притворяясь, а искренно думая о болоте. Он сам себе удивлялся, как он не торопился, как он не думал о будущем даже и тогда, когда впереди к Витебску послышался гул орудий. Даже тогда, когда прискакал адъютант графа Остерман-Толстого с приказанием итти на рысях по дороге, Nicolas не думал ни о чем, как о том, чтобы эскадрон шел в порядке. Просторно и спокойно у него было в этот день в голове. Оттого ли, что он не доспал, он чувствовал себя нынче глупее и нечувствительнее обыкновенного. Вспоминая нарочно о Соне, о доме, он был равнодушен, не возникало у него тысячи мыслей

вследствие каждого впечатления; напротив, он ни о чем не думал и чувствовал, что он живет одной животной жизнью, и имеет только настолько сообразительности, чтобы распорядиться эскадроном, на что нужно едва ли какие-нибудь душевные способности. Во всё время этого, так называемого, блестящего сражения при Островне, во время которого Наполеон полагал, что русские принимают генеральное сражение, Ростову с эскадроном пришлось два раза быть в так называемом жарком деле, но он всё время находился в своем полусонном, животном, охотничьем состоянии, ничего не боясь и только соображая удобства своего эскадрона. Когда они пришли на рысях к левому флангу, то тотчас были пущены в атаку против французской цепи. Ростов теперь уже не желал для своей сабли поесть вражьего мяса, не скакал стремглав, ничего не видя, а ехал, ровно прибавляя, объезжая неровности местности и равняя вытянутый эскадрон. К удивлению его цепь, далеко не дождавшись их приближения, побежала, и гусары одного совершенно напрасно изрубили саблями, не до смерти, чего нельзя сделать саблей, но до крови и довольно больно, а трех взяли в плен. Возвращались назад рысью, так как навстречу им выехали французские драгуны. Гусары проехали мимо графа Остермана-Толстого, который, подозвал к себе Ростова и с особенным волнением, которого никак не мог понять Ростов, благодарил его за лихую атаку. Ростов не знал, что этот генерал был постоянно одержим страхом казаться трусом и что от этого страха он был всегда в сражении так взволнован и так храбр. Во время атаки Ростов совсем и не слыхал выстрелов, а между тем два гусара были спешены, один ранен и один убит. И эскадрон Ростова был поставлен в заднюю линию за лейб-гусарами. Довольно долго они тут стояли, позавтракали, прислушиваясь к пальбе, которая всё разгоралась, и потом в 3-м часу увидали, что впереди их стоявшие лейб-гусары пошли влево, и видели, как они поскакали по лугу. Потом видели, как они вернулись еще левее и за ними летели драгуны французские по лощине. Французские драгуны остановились, проехавши линию ростовских гусар и, наткнувшись на русскую пехоту, шагом поехали назад.

— Вот бы пугануть-то их сбоку, — сказал один гусар, стоявший в кучке офицеров, — они нас не видят.

Nicolas, находясь в своем сонном положении, понял, что это справедливо, что ничего не рискует наскакать на них, и, дальше не соображая, велел садиться и низом на полных рысях поскакал наперерез драгунам. Уже когда он ехал, он вспомнил, что распоряжается без приказаний высшего начальства. «Как бы

не ответить», но было уже поздно. Он толконул лошадь и с чувством, с которым несся наперерез волку, покатил (разумеется, вместе с эскадроном) к бугру, отделявшему его от лощины, по которой шли французы расстроенными рядами. Когда он выскакал на бугор, французы были внизу в 50 шагах. Их лица видны были. Они засуетились вперед, назад, но еще не успели принять одного направления, как Nicolas, выбрав себе одного на серой лошади офицера, пустился за ним. Добрая лошадь несла Nicolas под гору, как птица, прямо на офицера, только что пустившегося скакать›

Вариант № 5 — первоначальный черновик глав XII—XV, части 1, тома III, почти весь зачеркнутый, носит характер лишь записи содержания эпизодов, позднее развернутых в яркую, живую картину «Островненского дела».

В дальнейшем черновик подвергался многократной разработке, и только после тщательных исправлений содержание намеченных в нем эпизодов вылилось в законченную форму, заполнив четыре главы.

Вариант № 6

[БОЛЕЗНЬ НАТАШИ РОСТОВОЙ]

Прошло более года с того времени, как Наташа отказала Андрею и из своей вечно-счастливой, радостной жизни вдруг перешла к тупому отчаянию, которое смягчила, но не рассеяла религия.

Лето 1811 года Ростовы провели в деревне. В Отрадном были жгуче-живые воспоминания о том времени, когда Наташа чувствовала себя в этом Отрадном столь беззаботно счастливой и столь открытой ко всем радостям жизни. Она не ходила гулять, не ездила верхом, не читала даже, а молча сидела по целым часам в саду на скамейке, на балконе или в своей комнате.

С самого того страшного времени, когда она написала князю Андрею письмо и поняла всю злобу своего поступка, она не только избегала всех внешних условий радости: балов, катаний, концертов, театров, но она ни разу не смеялась так, чтобы из-за смеха не видны были слезы, она не могла петь. Как только начинала она смеяться или петь, слезы душили ее, слезы раскаяния, слезы воспоминания о том невозвратном, чистом времени, слезы досады, что так, задаром погубила она свою молодую жизнь, которая могла бы быть так счастлива. Смех и пенье особенно казались ей кощунством над огромным горем. О кокетстве она и не думала, ни разу ей не приходилось даже воздер-

живаться. Она говорила — и это была правда, совершенно справедливо — все мужчины были для нее совершенно то же, что шут Наталья Ивановна.

Внутренний страж твердо воспрещал ей всякую радость. Да и не было в ней всех прежних интересов жизни из того девичьего, беззаботного, полного надежд склада жизни. Как часто (и чаще всего) вспоминала она эти осенние месяцы, когда была невеста, проведенные с Nicolas на охоте; что бы она дала, чтобы возвратить хоть один день из них. Но уж это навсегда кончено было. Предчувствие не обманывало ее тогда, что это состояние — свободы и открытости для всех радостей — никогда уже не возвратится больше. Но жить надо было. И это было всего ужаснее. Одно время жизнь ее была наполнена религией, которая открылась ей стороной смирения, от которого так далека она была в прежней жизни.

Ей радостно было думать, что она не лучше, а хуже, а гораздо хуже всех, всех, кто только есть на свете. Но и этого мало было. Она знала это и спрашивала себя, что же дальше? Ростовы рано поехали в этот год в Москву и, главное, для Наташи, которая пугала их своей безжизненностью. Она молчала, слабела и худела, видимо стараясь только никому не быть в тягость и на все соглашаться. В Москве первое время было то же[1]. Сначала возили ее в свет, но потом сжалились над ней. Она почти не выезжала из дома и рада была одному человеку из гостей — Pierr'у. Нельзя было нежнее, боязнее и вместе с тем серьезнее обращаться, чем обращался с нею толстый, ленивый граф Безухов[2]. Pierre со времени своего невольного участия в деле Анатоля, Андрея и Наташи и глубокой жалости к ней, заменившей в нем чувство презрения к ней, несколько изменил свой образ жизни. Он безвыездно жил в Москве, во 1-х, потому, что в Москве ему было ловко, как рыбе в воде, во-2-х, потому что жены его тут не было, в-3-х, и главное потому, что здесь жили Ростовы. Pierre ездил также в клубы, в свет и почти каждый день бывал у Ростовых, жил он по прежнему, но он воздерживался от главного своего пристрастия и порока. В этот последний год Pierre опять возвратился

[1] Зачеркнуто: По к концу зимы Наташа стала оживляться и домашние видели, что Pierre, сделавшийся домашним человеком у Ростовых, был тому причиной.

[2] Зачеркнуто: Он никогда не говорил с ней ни о любви (не своей — об этом он и не думал), ни о романтических чувствах, ни о удовольствиях, ни о светских пустяках. Странно сказать, он искренно говорил с ней о самых ему казавшихся серьезных вещах, занимавших его самого. Pierre сам, хотя и внешне и не

к масонству, но в другом смысле, чем прежде. Он решил, что переделать людей и свет невозможно, что в этом и масонство бессильно. Но мистическая сторона масонства привлекала его. Изменение его образа жизни нравственно имело влияние на него. Он так много и странно думал, что по ночам в сновидениях он думал и видел сны, открывавшие ему таинства масонства.

Так в последнее время он записал следующее сновидение...

В конце зимы назначен был Растопчин, вся Москва говорила только о будущей войне с Наполеоном, огромная комета виднелась на небе. И Pierre в этом приближающемся перевороте, в этой неслыханной славе Наполеона видел явление, подтверждающее его взгляды на жизнь. Власть Бонапарта была ничто иное, как уничтожение власти, которая была не от бога, как перст и орудие божие. Кроме того, предсказание из Апокалипсиса о 666 и погибели Бонапарта в России поразило Pierr'a. Он, тайно запершись в комнате и никому не говоря и стыдясь, как преступления, делал вычисление над своим именем и Pierre Besuhoff, выходило 666 и он надеялся быть орудием погибели Бонапарта. Разумеется, Pierre не говорил этого никому. Другая мечта его была вновь соединить Наташу с Андреем. Он так простил ее и не мог понять, как мог Андрей не сделать того же.

Вариант № 6 представляет собою первую черновую редакцию, которая после разработки составила содержание конца главы XVI и вошла в содержание глав XVII и XIX, части 1, тома III «Войны и мира».

В этом варианте прежде всего обращают внимание хронологические данные описываемых событий, не совпадающие с окончательным текстом. Увлечение Наташи Ростовой Анатолем Курагиным и неудавшееся ее похищение по тексту романа происходило зимой 1811/1812 г., а не в 1810 г., как в первом абзаце публикуемого варианта. По окончательному тексту лето и осень 1811 г. Ростовы провели в Отрадном. Все то, что в комментируемом черновике пишется про Наташу в Отрадном, по окончательному тексту происходило в Москве весной и летом 1812 г. Это лето,— как явствует из окончательного текста,—Ростовы прожили до августа в Москве. Весь черновик был автором радикально переработан.

Вариант № 7

[«САМОЕ ГЛАВНОЕ — ЗАЩИТА ОТЕЧЕСТВА»]

<Как это часто бывает, во время чтения молитвы Наташа слушала слова молитвы и вместе с тем думала. Так же, как в вопросе о долгах отца, ей пришло на купаньи простое, ясное средство исправить все дело тем, чтобы жить умереннее, так

теперь ей ясно представилось средство победить врага.—Как? — Соединиться любовью так, чтобы жезл нечестивых не вознесся на жребий освященных. Надо было просто сказать всем друг другу: давайте любить, помогать друг другу, отдадим свои деньги — ожерелье жемчужное. Пускай братья — Nicolas, Петя — пускай идет, он всё пристает выйти из университета,— и все пойдем на врага и сразу покорим его, это всё-таки будет легче, чем биться, спорить, ссориться, как вчера Шиншин с папа, и всё-таки пострадать».

Вариант № 8

— Да и что же может быть неясного,— сказала Наташа оживленно.— Нынче, слушая молитву, мне так всё ясно стало. Надо только смириться, покориться друг другу и ничего не жалеть, и все будет хорошо.

— А вот вы жалеете ж Петю.

— Нет, не жалею. Я бы его ни за что не послала, но ни за что б не удерживала.

— Жалко, что я не Петя, а то меня вы посылаете,— сказал Pierre.

— Вас разумеется. Да вы и пойдете.

— Ни за что,— отвечал Pierre и, увидав недоверчиво-добрую улыбку Наташи, продолжал.— Удивляюсь, за что вы обо мне такого хорошего мнения,— сказал он.—По вашему я могу всё хорошее сделать и всё знаю.

— Да, да, всё. А теперь — самое главное — защита отечества,— опять слово «отечество» задержало Наташу и она поторопилась оправдаться в употреблении этого слова.— Право, я сама не знаю отчего, но я день и ночь думаю, что́ с нами будет, и я ни за что, ни за что не покорюсь Наполеону.

— Ни за что,— серьезно повторил ее слова P[ierre].— Вы и не покоритесь,— сказал Pierre и стал писать...

Отрывки № 7 и 8 — черновые наброски, заключающие в себе яркие штрихи образа Наташи Ростовой. Перед нами — Наташа, мысли которой обращены не к семейным и личным делам, а к судьбам народа и Родины.

Написав первый отрывок (вариант № 7), Толстой его зачеркнул и написал тут же на полях новый (№ 8).

Общее содержание обоих вариантов после тщательной разработки нашло свое отражение в главах XVIII и XX, части 1, тома III.

Вариант № 9

[АЛПАТЫЧ В СМОЛЕНСКЕ]

‹Утром можно было ехать, но Алпатыч не уезжал. Им овладели тревога, беспокойство и потребность деятельности. Чуть зорька, он пошел к собору, там служили молебны и лазали на колокольню смотреть французов. Они ясно видны были за Днепром, они всё двигались и подходили. С утра началась канонада, всё застилало дымом за Днепром, но в город не попадали ядра. Вдруг в 3-м часу, как будто прорвало вдруг плотину, полетели ядра и гранаты в город и засвистели осколки и ядра.

«Что ж это будет?» думал Алпатыч, ничего не понимая и взад и вперед ходя по городу. К вечеру в трех местах загорелось; войска наши всё шли через город. Раненых много было, и один мальчик в фабричном халате пробежал мимо него с окровавленной рукой. Какой-то ряд мыслей, совсем независимых от старого князя, овладел Алпатычем. Ему было тяжело, ему надо было что-то сделать, но он не знал, что... Он ласково кланялся в пояс приходившим войскам и влезал на колокольню, ругал, сколько мог, французов, потом опять молился. Во время своих блужданий он сходился то с раненым шедшим солдатом и провожал его назад, расспрашивая, то с своим кучером Васькой, которого он прибил утром и с которым они теперь были друзья, то с бабой, продававшей квас солдатам, которая под ядрами сидела совсем спокойно и заботилась только, чтоб не разбили ее кувшина, то он провожал пленного и ругал его, идя сзади. В конце дня он встретился с знакомым ‹Красн[енским]› городничим Тушиным с оторванной рукой. Тушин так же, как Алпатыч, нечаянно приехал в этот день и не мог уехать; он ходил под ядрами с своей трубочкой и завидуя раненым, запах пороха возбуждал в нем ‹радостно›-тревожное военное чувство и он завидовал тем, которые дрались, и так же, как Алпатыч, не мог уехать. Они подходили к перевязочному пункту в доме богатого купца, старались больше раздразнить свое чувство, и ходили к Никольским воротам, к иконе, где женщины выли, и к монастырю, в котором укладывались монахини. Они видели воров, которые таскали вещи из домов, и пьяных солдат и фабричных. Наконец смерклось. Канонада и стрельба затихла и пронеслась молва (справедливая), что французы разбиты и Наполеон убит...

Ферапонтов один с братом был дома; он поставил самовар, и Тушин с Алпатычем у открытого окна сели с стаканами.

Кое-где горело, но нечего было смотреть, надо было отдохнуть. Напившись чаю и потолковав, Алпатыч опомнился и велел закладывать, но только что он опять выехал из ворот, как войска запрудили всю дорогу. Войска шли поспешно, весело и говорливо, но шли назад>

Вариант № 9 является самой первой черновой редакцией главы IV, части 2, тома III, в которой повествуется о пребывании Алпатыча в Смоленске во время вражеской бомбардировки города.

Весь этот отрывок много раз перерабатывался: сначала дополнялся новыми подробностями, затем исправлялся и в конце концов был сильно сокращен. В результате весь отрывок оказался зачеркнутым и переправленным и вследствие этого с трудом поддается прочтению.

В отрывке рассказывается ряд эпизодов, которых нет в окончательном тексте. Например, наблюдения Алпатыча с колокольни за русскими и французскими войсками, встречи с капитаном Тушиным.

Вариант № 10

[БОЛЕЗНЬ СТАРОГО КН. БОЛКОНСКОГО]

До княжны Марьи доходили слухи о сражении под Смоленском и она скрывала эти известия от отца, но приезд Алпатыча и письмо Андрея и его требование уехать в Москву нельзя было скрыть от князя. Князь спокойно выслушал его.

— Да, да, хорошо, хорошо,— приговаривал он на все слова княжны и Алпатыча и, отпустив их, сам тотчас же заснул на своем кресле. Проснувшись ввечеру, он приказал позвать княжну Марью, которая и без того всё время провела в официантской, прислушиваясь к его двери.

— А, что? старый дурак отец из ума выжил? А? так что-ли?— встретил он дочь.— Что я говорил? А?

— Да, вы правы, mon père, но... княжна Марья хотела сказать, что надо ехать, но не успела.

— Ну, теперь слушай, княжна Марья. (Князь казался особенно свеж в этот день).— Слушай, теперь время терять нечего. Надо действовать. Садись, пиши.

Княжна Марья видела, что надо покориться. Она села к его столу и не могла найти хорошего пера.

— Пиши. (Это— Ополченному главнокомандующему). Ваше превосходительство...

Но княжна еще не нашла пера, он дернул ее за плечо.

— Ну, рыба! Ваше превосходительство, известившись... Постой, раз навсегда: я к тебе бывал дурен, зол, несправедлив.

Да, да,— говорил он сердито, отворачиваясь от ее оборочен ного к нему испуганного лица,— да, да,— и он своим неловким жестом гладил ее по волосам,— так, я стар, я устал жить и против воли зол, несправедлив. Прошу простить, княжна Марья, — закричал (князь)— ein für alle mal[1], прошу простить, прошу, прошу, прошу, шу-кх-шу-шу!— кричал он и кашлял.— Ну, пиши: известившись в близости врага... и он, ходя по комнате, твердо продиктовал целое письмо, в котором говорил, что он не оставит Лысых Гор, в которых он родился и умрет, что он будет защищаться в них до последней крайности и что, ежели правительство не боится стыда, чтоб один из старших генералов русских попал в плен французам, то пусть не присылают никого, в противном же случае он просит только роту артиллерии и триста человек милиционеров с кадровым унтер-офицером.

— М[ихаил] И[ванович]! крикнул он.— Печатай, и чтоб кипело. Княжна Марья, пиши другое. К губернатору Смоленска. Г-н барон... Известившись...

В середине диктовки этого письма, мягко ступая и соболезнующе улыбаясь, вошла м-lle Bourienne, спрашивая, не угодно ли князю чаю...

Князь, не отвечая[2], подошел к ней.

— Сударыня! Благодарю за услуги, не считаю возможным удержать вас. Извольте ехать в Смоленск к губернатору.

— Princesse[3],— обратилась Bouriene к княжне Марье.

— Вон, вон! закричал князь.— М[ихаил] И[ванович], позвать Алпатыча и распорядиться отправить ее в город не медля.

Он подошел к бюро, вынул деньги, старательно отсчитал.

— Передашь ей!.. Пиши дальше. Известившись, г-н барон, что неприятель....

Он опять остановился, вспоминая что-то и опять подошел к княжне Марье.

— Да, ein für alle mal[4].— Я был жесток с тобой, княжна Марья, несправедлив. Прошу, прошу, прошу, пиши, пиши...

Написав еще два письма с половиной и вероятно забывая, что он уже сказал то, что хотел княжне Марье, несколько раз еще повторив свое:

---

[1] [раз навсегда]

[2] Зачеркнуто: повернулся к княжне Марье и велел писать еще другое. «При сем препр[овождаю]»

[3] [Княжна]

[4] [раз навсегда]

— Прошу, ein für alle mal, он в середине четвертого письма остановился, сел в кресло, сказал «иди» и тотчас же заснул.

Княжна Марья, несмотря на страх, чтобы он не проснулся, поцеловала его в лоб и еще более испугалась того, что он не проснулся, что он так странно и крепко спал.

Был уже 1-й час ночи. Княжна Марья пошла к себе, но по дороге она встретила Алпатыча, который в первый раз в ее жизни обратился к ней за советом и приказанием, за разъяснением вопроса, в какой степени нужно теперь исполнять приказания князя.

Алпатыч, запустив руку за пазуху, пожав плечами и закрыв глаза:

— В своем сомнении осмелюсь прибегнуть к вашему сиятельству, прикажете ли отослать француженку и посла в Богучарово за мужиками, как распорядились их сиятельство князь Н[иколай] А[ндреевич] или ...

Алпатыч сказал это, но княжна Марья поняла совсем другое, она поняла, теперь в первый раз, что отец ее, тот отец, для которого она перенесла столько, что этот отец умер или умрет скоро, что его не будет скоро. Княжна Марья остолбенела и вопросительно, почти с ужасом смотрела на Алпатыча.

— Ваше сиятельство, ежели бы не было необходимости, я бы не осмелился докладывать этих слов вашему сиятельству. Но князь Андрей Николаевич настоятельно объясняли об опасности оставаться в здешнем имении и изволили приказать ехать в Москву и их о том уведомить.

— Я не знаю,—сказала княжна Марья,— но одно: Амалию Федоровну (Бурьен) нельзя отправить в Смоленск, ты сам говоришь...

— Не прикажете ли, ваше сиятельство, отправить их в Богучарово, там Дронушке приказать сделать им всякую приятность, но не выпускать из дома. А от князя покамест скрыть. Но насчет лично князя и вашего отправления в Москву как прикажете? Лошади и экипажи готовы. И князь, вероятно, в теперешнем положении изволят согласиться, потому покаместа...

— Да, да, я переговорю завтра,— разрыдавшись, проговорила княжна Марья, которая словом «покаместа» лишилась последнего присутствия духа, и она ушла своими тяжелыми шагами сначала в свою комнату, потом к Бурьен, которую она не могла забыть именно потому, что она-то в жизни ей сделала наибольше зла.

Она вошла к плачущей француженке и, как виноватая, умоляла ее простить и успокоиться и ехать в Богучарово.

Во 2-м часу неслышными шагами княжна Марья вернулась к себе в комнату, посмотрела на образа и не могла молиться. Она чувствовала, что ее призывал теперь другой, трудный мир житейской деятельности, совершенно противуположный нравственному миру молитвы. Она чувствовала, что, предаваясь последнему, она потеряет последние силы действовать. Она не могла и не стала молиться. Проходя в свою комнату, она слышала шаги отца по галлерее. Едва она успела раздеться, как шаги эти стали приближаться к ней, к ее двери и остановились и опять зашевелился князь и опять остановился. Он прислушивался. Он хотел и не смел войти. Княжна Марья кашлянула. Он вошел в ее комнату. Никогда этого не бывало с тех пор, как себя помнила княжна Марья.

— А я всё хожу, не спится,— сказал старик измученным, усталым голосом, которому он хотел придать небрежные интонации. Он сел в кресло под образа.— Так-то я не спал раз в Крыму. Там — теплые ночи. Всё думалось. Императрица присылала за мной... Я получил назначение... он оглянулся на стены.— Да, уж так не построят теперь. Ведь я начал строить, как приехал сюда. Тут ничего не было. Ты не помнишь, как сгорел? Нет, где тебе. Так не построят нынче: тяп, да ляп, и корабь... Поживу, я отсюда обведу галлерею и там будут Николаше покои. Там, где невестка жила, добрая бабенка была, добрая, добрая, добрая. А его надо будет послать прочь — надо будет, да и тебе... Ах, забыл, забыл, эка память становится. Ну, спи, спи.— Он ушел. Княжна слышала его трещотку и шаги и перестала слышать только тогда, когда заснула. Она проснулась поздно. По первому взгляду на лице девушки она заметила, что что-то случилось в доме. Но ей было так страшно, что она не спросила. Она поспешно оделась и сошла вниз. Алпатыч, стоя в официантской, с любопытством и сожалением посмотрел на нее. Княжна Марья не остановилась спросить его. Она подошла прямо к двери кабинета. Тихон высунулся из двери. Княжна Марья заметила, что гардины были спущены.

— Карл Иваныч сейчас выйдут,— сказал он.

Карл Иваныч был доктор. Он вышел на цыпочках.

— Это ничего, княжна, ради бога успокойтесь,— сказал доктор,— небольшой удар правой стороны.

Княжна Марья тяжело переводила дыханье. Она сделала, как будто всё знала.

— Можно мне видеть его?

— После лучше,— и доктор хотел затворить дверь, но

княжне Марье было страшно оставаться одной, она поманила его к себе и увела в гостиную.

— Это не могло не быть. Он так принимал к сердцу, он так страдал нравственно, что силы не вынесли. Нынче поутру, получив письмо от губернатора и князя Андрея Николаевича, пошел смотр делать ополченцам-дворовым, сам всё показывал. Он хотел ехать и карета была заложена, как вдруг с ним сделалось...

Княжна Марья не плакала.

— Может ли он ехать до Москвы?— спросила она.

— Нет. Мое мнение — лучше ехать в Богучарово.

— Могу я видеть его?

— Пойдемте.

Княжна Марья вошла в темную комнату и в темноте сначала ничего не видала, потом на диване ей обозначилось что-то. Она подошла ближе. Он лежал на спине с согнутыми ногами, покрытыми одеялом. Он весь был такой маленький, худенький, слабый. Она нагнулась над ним, лицо его прямо было уставлено в противуположную стену, левый глаз, очевидно, не видел, но, когда правый глаз увидал лицо княжны Марьи, все лицо задрожало, он поднял правую руку и схватил ее за руку и лицо его задергалось с правой стороны. Он заговорил что-то, чего не могла понять княжна Марья, и, заметив, что она не понимает, он сердито засопел. Княжна Марья кивала головой и говорила «да», но он все фыркал сердито, и княжну Марью отвел доктор.

«Так долго мы не понимали друг друга», подумала княжна Марья, «и теперь тоже».

Посоветовавшись с доктором и с городничим, княжна Марья решилась вместо Москвы ехать с больным, разбитым параличем отцом не в Москву, а в Богучарово, которое было в 40 верстах от дороги, а Николушку с Laborde отправить в Москву к тетке. Чтобы успокоить Андрея, она написала ему, что она едет с отцом и племянником в Москву.

Вариант № 11

[СМЕРТЬ СТАРОГО КН. БОЛКОНСКОГО]

‹Князь, вышедший из комнат в 5-м часу, успел уже переделать много дела. Он был на фортификационных работах, где мужики копали ров, принял приезжавшего доктора и городничего ‹Тушина› и, когда княжна Марья вышла в сад, он на

кругу в тени смотрел свою милицию и раздавал всем ружья и копья. Никто еще ничего не говорил про состояние князя, но все дворовые уж не так, как прежде, исполняли его приказания, вопросительно переглядывались между собой. Показывая, как держать ружья, князь пошатнулся и упал. Когда княжна Марья вышла из дома, навстречу ей вели под руки, а он ‹красный от волнения› кричал что-то.

— Эти ракальи не хотят! с ними ничего не будет, они первого вала не защитят! Расстреляю! Je me suis foulé le pied, ce n'est rien[1],— сказал он дочери, встретившей его, и замолк.

Когда его провели в кабинет, он посидел, закрыв глаза, и потом вдруг позвал Тихона, велел закладывать карету и подавать себе одеваться мундир со всеми регалиями.

— «Надо самому объяснить, ничего не будет».

И, одеваясь, поддерживаемый двумя людьми, он беспрестанно останавливался, чтобы отдавать приказания о том, что делать в его отсутствии, как часовые должны скакать, донося дневальным, как надо стрелять во рву, как карета должна быть готова для Н[иколушки] и няни и другая для княжны Марьи. Его всё еще не смели не слушаться, и он был одет в напудренном парике и мундире екатерининского времени. Уж он собирался выходить, когда ему принесли письмо от смоленского губернатора. Губернатор писал, что советует князю немедленно уезжать, так как войска наши отступают за Дорогобуж и всё пространство до Лысых Гор будет открыто.

Княжна Марья, вышедшая в это время к доктору, с которым она советывалась, как бы удержать князя от поездки и увезти его в Москву, услыхала падение чего-то в кабинете и громкий крик, как будто князь ругал кого-то. Когда она вошла, он сидел на кресле, рвал с себя парик, ордена (стол уронешный лежал подле) и кричал со страшно налившимся кровью лицом, с сухими запекшимися губами.

— Изменники! прохвосты! Чтоб я уехал! Я не немец, заройте меня, тут заройте. Императрица, матушка. А? Вон, злодей. Сына вам отдал, дочь! Для вас украсил, для вас[2]. Я— старик[3]. Ну!— Он хотел вскочить[4], вдруг оборвался и упал навзничь, захрипел.

---

[1] [Я свихнул себе ногу, это — ничего,]

[2] Зачеркнуто: Ну выходи.

[3] Зачеркнуто: А еще построю.

[4] Зачеркнуто: но вдруг почувствовал, что правая рука и нога его не двигаются. Он хотел говорить, и язык издавал какие-то неясные звуки. Он быстро успокоился и замолк.

Его раздели, положили на кровать, пустили кровь; кровь не пошла. Он все время неприятно улыбался и так с этой улыбкой и остановились его глаза и вытянулись ноги. На другой день его повезли похоронить, и княжна Марья поехала с ним в Богучарово.

Было несколько человек чиновников и Тушин без руки, к которому по[том] княжне Марье естественно было обращаться за советом и помощью[1].

Приехав в Богучарово,— княжна Марья нашла рыдающую Бурьен, но так рыдать нельзя постоянно. Амалия Федоровна с грустью спросила княжну Марью, что она намерена предпринимать теперь:

— Я ничего не знаю, я, как во сне — говорила княжна Марья.

— Ах, я очень то понимаю, но дело в том, что мы в опасности. Я знаю что французы со всех сторон и вот что:

Амалия Федоровна показала письмо, в котором французский полковник Fleury обещал жителям покровительство и защиту, ежели они останутся на своих местах, и обращался к своей compatriote[2], прося ее содействовать распространению этой повестки, за что она и жители получат награждение императора.

Княжна Марья дочла всё письмо, слезы еще стояли в ее глазах, но, окончив письмо и прочтя последние слова о награде императора, ей, ей, на которой было теперь все: и Коко, и гроб отца. Она вдруг вскочила.

— Mon père avait raison[3],— сказала она,— чтоб я отдала прах отца, Коко,— говорила, раздражая себя. Она пошла к Тушину и сообщила ему всё. Был собран военный совет Алпатыча, Дронушки и Тушина, и решено, что также опасно уехать, как защищаться. Решено защищаться, созвана сходка, которая, по словам Бурьен, уже решила покориться Наполеону, и княжна провозгласила им свое решение умереть, дожидаясь помощи, но не сдаваться[...][4]

---

[1] На полях: Князь не умер, а болен, паралич. Княжна Марья получила письмо от Жюли: *мы не колебнулись.*

(Княжна Марья пишет успокоительное письмо) Voilà m-r Telianine. Вот г-н Телянин

[2] [соотечественнице,]

[3] [Батюшка был прав,]

[4] На полях: Nicolas Ростов приходит и спасает ее, узнает Тушин. Старик отец успокаивается и умирает. Его гроб везут. Брат Алпатыча ‹Дрон› — Анисим, мужик суровый, верный. Пешком пришел пятьдесят верст.

Ниже на полях: Историк Наполеона. Пленный ‹казак›, Алпа-

Публикуемые варианты (№ 10 и 11) являются черновиками, касающимися событий, о которых говорится в главах VIII, X и XI, части 2, тома III «Войны и мира».

В окончательном тексте события эти изложены иначе, чем в первоначальных черновиках. Прежде, чем дойти до окончательного текста, рукописи соответствующих глав подверглись многократным коренным переделкам и исправлениям.

Так, приведенная в варианте № 10 сцена писания княжной Марьей под диктовку отца письма «Ополченному главнокомандующему», ночное посещение стариком Болконским дочери, ее разговор с Алпатычем и пребывание в Лысых Горах приехавшего с Алпатычем из Смоленска капитана Тушина — не вошли в окончательный текст.

Вариант № 11 является зачеркнутым отрывком предыдущего, которым он и был сначала заменен. Вариант этот значительно отличается не только от окончательного текста романа, но и от варианта № 10.

Сцены: припадок гнева старого Болконского и сразу последовавшая за этим его смерть выпущены. Нет также упоминаемого в черновике «военного совета Алпатыча, Дрюшки и Тушина».

В зачеркнутом черновике сходка богучаровских крестьян упоминается только вскользь.

Вариант № 12

[КНЯЗЬ АНДРЕЙ ПОСЛЕ СМЕРТИ ОТЦА]

Князь Андрей был очень мрачен и грустен в этот день. Накануне только он получил известие о смерти отца. Последний раз, как он видел отца, он поссорился с ним. Он умер скоропостижно и мучительно. Сестра и его сын с гувернером, чувствительным, идеальным другом ребенка, но никуда негодным для помощи в России, оставались одни без покровительства. Как надо было поступить князю Андрею? Первое чувство сказало ему, что надо все бросить и скакать к ним, но потом ему живо представился общий характер мрачного величия, в котором он находился, и он решил, подчиняясь этому харак-

---

тыч. Казак (?), портрет... Pierre ездит к главнокомандующему, ездит по бивакам, танцы...

Попадья и Pierre спокоен.

Начало дела, линия огней и дурман, наступающий на него, и тоска, что нечего делать. Андрей узнал его, он улетел с атакой и Андрей усмехнулся.

Андрея ведут на Шевардино, он наслаждается, что он в рядах. Ну, теперь конец. А теперь-то и жалко.

— Бросьте, ребята,— говорит, хотя знает, что не бросят. Перевязочный пункт в лесу.

Ils veulent encore, donnez leur-en [Еще хочется, ну и задайте им]. Смеркается. Назначение Кутузова.

теру, остаться. Отечество в опасности, все надежды личного счастья уничтожены, жизнь никуда не нужна, один человек, понимавший его — отец, умер в несчастии. Еще что есть близкого в опасности? Что остается ему делать? Малодушно бежать из армии, искать помочь своим близким, но самому выйти из опасности и долга, или в темных рядах войска искать смерти, исполняя долг и защищая отечество? Да, последнее надо было выбрать. Le devoir et la mort[1].

Он послал дядьку в Лысые Горы и Богучарово, написал длинное наставление княжне Марье и швейцарцу, всё практично обдумал и велел немедленно ехать в Москву. Сам же, побывавши у Кутузова, с еще большим мрачным наслаждением погрузился в темные ряды армии после приглашения Кутузова и своего отказа[2].

Этот вариант представляет собою отрывок из чернового наброска главы XVI, части 2, тома III, не вошедший в окончательный текст.

В конце варианта на полях — конспект дальнейших глав. Запись о мальчике не получила развития.

Вариант № 13

[ПЬЕР БЕЗУХОВ В МОСКВЕ ДО ОТЪЕЗДА В БОРОДИНО]

‹24 августа 1812 года вечером узналось в Москве, что французы в 60 верстах[3] по Смоленской дороге и сражаются с русскими[4]. В Москве уже всё волновалось, каждый день выходили растопчинские афишки, иностранцы все были высланы, скоро должен был быть готов шар, который полетит в лагерь французов, и многие уезжали по направлению к Нижнему и Тамбову. Из Москвы вывозили и присутственные места, и пушки. Каждый день разносили растопчинские афишки; в одной писалось: «Здесь мне от государя поручено сделать большой шар, на котором 50 человек полетят, куда захотят, и по ветру, и против ветру, и что от него будет, узнаете и порадуетесь...» и т. д. В другой писалось: «... а я теперь здоров, у меня болел глаз, а теперь смотрю в оба».

---

[1] [Исполнение долга и смерть...]

[2] На полях: Характеристика Кутузова ‹Ужасы войны. Hélène бессмысленно. Дрон — Nicolas. Мальчик› Доктор и перевязочный пункт у Шевардина.

[3] Зачеркнуто: от Москвы

[4] На полях: Общая характеристика Москвы. Казнь повара.

Pierre, прочтя это, болезненно улыбнулся, как он улыбался, когда добрый человек от всей души рассказывал глупый, несмешной анекдот. Это действие производили на него все афишки графа. Он ничего не говорил и не думал даже ясно, но чувствовал что это что-то не то.

Pierre испытывал неопределенное и радостное беспокойство, был в Москве, с утра и до вечера проводя вне дома и прислушиваясь ко всем слухам.

Собирание и обмундирование Безуховского полка было поручено главноуправляющему; и дело подвигалось. Pierre уж и не мешался в него — он знал, что во всяком практическом деле он только напутает. Он говорил только управляющему: «ничего не жалейте. Ну, что за дело, что заложить, что продать?— делайте».

Pierre знал только одно, что пришло время, когда хорошо стало таким людям, как он, которые рады тому, что так или иначе, но расстроивается скучный порядок жизни. Pierre смотрел на ужас, отчаяние аккуратных, почтенных людей, всегда тайных врагов его, и радовался. «А мне-то то и хорошо, что пришло время показать, что всё это — вздор». От этого приятного чувства он был беспокоен, ему всё хотелось еще что-нибудь отдать и как-нибудь сделать себе похуже и совсем, совсем изменить свою жизнь.

Он не засиживался дома и, как вставал, ходил по городу и знакомым. Все говорили по-русски...〉

Отрывок этот представляет собою первый черновой, почти конспективный набросок сюжета, подробно развитого Толстым в главах XVII и XVIII, части 2, тома III. Бо́льшая часть его зачеркнута в первой же рукописи.

Вариант № 14

[ОПОЛЧЕНЦЫ ПЕРЕД БОРОДИНСКИМ СРАЖЕНИЕМ]

Вся позиция Бородина представлялась Pierr'у следующим образом.

Передовая линия, несколько выгнутая вперед, простиралась на три версты от Горок до позиции Тучкова[1]. Выступающи-

[1] Зачеркнуто: почти посередине линии, ближе к левому флангу была река Колоча с крутыми берегами, разрезывающая всю позицию надвое.

ми пунктами справа налево были: 1) Бородино, 2) редут Раевского, 3) флеш, 4) оконечность левого фланга, леса, березняк в оглоблю, в котором стоял Тучков. Правый фланг был сильно защищен рекою Колочею, левый фланг был слабо защищен лесом, за которым была старая дорога, корпус Тучкова стоял почти под горой. Бенигсен нашел, что корпус этот стоит нехорошо (он не знал, что корпус этот поставлен нарочно в скрытом месте для засады) и приказал подвинуться ему вперед на версту расстояния. Ріегг'у и всё это было еще более интересно, как он говорил.

Из Утицы Пьер распростился с Бенигсеном и его свитой и по указанию Бориса поехал назад отыскивать князя Андрея[1].

Проезжая мимо одной дружины, которая приготавливалась ужинать и, стоя перед котлами, сняв шапки, молилась на восток, Пьер остановился. Эти обросшие бородатые лица с строгими выражениями на лицах поразили его.

Ополченский офицер, красивый усатый старик, подошел к мужикам и стал говорить им.

— Ребята,— сказал он.— Теперь поужинайте и тихо, смирно, чтобы ни ругаться, ни шуметь, ни песен не играть. Не такое время, ребята—чистое дело марш—надо теперь бога помнить, чтобы он нас подкрепил на завтрашний день. Мы хоть не солдаты, да сердце в нас русское — чистое дело марш — себя не осрамим.

И, окончив эту речь, офицер подошел к Пьеру, стоявшему подле своих дрожек на дороге.

Пьер спросил, где стоит Болконский. Офицер ответил ему.

— Доложу я вам, такой народ — чистое дело марш— что хочешь из него сделай. Важный народ, сказал офицер, указывая на своих ополченцев,— и молодцы. Вы какой губернии? Рязанской?—и он назвал свою фамилию. Это был дядюшка.

— Не думал служить—чистое дело марш—да уж как узлом к... так что ж делать-то—чистое дело марш—так бы где на охоте убился, как в прошлом году, а то хоть на пользу отечества— чистое дело марш. Мое почтение, мое почтение.

---

[1] Зачеркнуто: Вид войск, которые проезжал Пьер, был очень серьезен и сосредоточен. Не было слышно ни криков, ни ругательств, ни песен. Но особенно ополченцы занимали Пьера. На их лицах он в особенности отыскивал разрешение того вопроса, который занимал его.

Вариант № 15

ПЬЕР НА БОРОДИНСКОМ ПОЛЕ

[1]Его сейчас же мысленно приняли в свою семью и даже дали ему прозвище по тому белому, низко спускавшемуся на его живот жилету, который был на Пьере. «Наш барин, белопупый барин» прозвали его. И про него ласково смеялись между собой и к нему даже обращались...[2]

Одно ядро попало в батарею близко от Пьера. Он с веселой улыбкой смотрел на рикошет, который сделало это ядро.

— Не сюда, шальная! к пехотным,— проговорил солдат на это ядро, действительно рикошетом полетевшее в овраг.

— Ай да наш барин, —проговорил другой,— ему и горя мало.

Третий солдат уж прямо обратился к Пьеру.

— И как вы не боитесь, это чудно[3].

— А ты разве боишься?— спросил Пьер.

— Что его бояться-то?— отвечал солдат.— Что бояться, не бояться — всё одно[4].

Другие солдаты, ободренные тем, что Пьер говорит, как человек, окружили его с веселыми лицами.

— Наше дело солдатское. А вот барин так удивительно. Вот так барин!

— По местам!— крикнул молоденький офицер на собравшихся вокруг Пьера солдат.

Молоденький офицер этот видимо исполнял свою должность в первый или во второй раз и потому с особенной отчетливостью и форменностью обращался и с солдатами и с своими начальниками. Офицерик этот беспрестанно подходил к высокому артиллеристу и, прикладывая руку к козырьку, докладывал:

— Господин полковник,— говорил он,— имею честь доложить: неприятель открыл огонь еще из четырех орудий.

— Ну, и валяйте в них,— неформенным голосом отвечал высокий офицер.

---

[1] На полях: ‹Молодой, круглый открыл огонь. Г[осподин] П[олковник]. Барин-то чудно. Вот так барин. И как вы не боитесь?
— Ну ты, не туда попала, к пехотным!!!
— Что ее бояться-то, всё одно. А вот барин — так удивительно›

[2] Зачеркнуто: — Вот так барин! говорил про него один солдат.— Ходит себе и горя мало. Вот так удивительно.

[3] Зачеркнуто: — Да, ведь ты не боишься?

[4] Зачеркнуто: — Наше дело такое.

— Господин полковник, прикажете из всех открыть огонь?

«Открыть огонь» видно очень нравилось молодому офицеру.

На батарею попадали снаряды, но до десяти часов не убило еще и не ранило ни одного человека. В одиннадцать часов высокий артиллерийский офицер подошел к Пьеру и, как с старым знакомым, разговорился с ним, спрашивая, кто он, и предложил Пьеру позавтракать[1].

— Не кланяться!— крикнул офицер во время завтрака на одного нагнувшегося от ядра солдата.— А еще солдат! смотри, вон—невоенный, да ему горя мало,—сказал он, указывая на Пьера.

— Да уж это барин — поискать,— откликнулся солдат.

В десять часов солдаты, бывшие впереди батареи в кустах и по Каменке, отступили. С батареи видно было, как они пробегали назад мимо ее, неся на ружьях раненых. И вслед за этим наши из-за оврага побежали вперед и опять вернулись[2].

— Что стали? Носилки![3]

Пьер, не оглядываясь, продолжал смотреть влево. Он мельком видел, однако, как прошли ополченцы на батарею и понесли что-то. Он не хотел видеть этого и смотрел вдаль налево. Но внизу под курганом в пехотных рядах, через которые он смотрел, точно также потребовали носилки в одном, потом в другом месте, и Пьер не мог не видеть раненых и убитых, которых теперь беспрестанно поднимали то на батарее, то с той, то с другой стороны.

Всё, что делалось там, впереди батареи и не видно было с кургана и не изменяло положения тех войск, которые были на кургане. Какой-то снаряд со свистом вошел на курган и сошел опять вниз. На кургане всё также перестреливались с французскими пушками. Но только после действий пехоты впереди кургана, на курган стало бить больше снарядов и несколько раз Пьер слышал, что снаряды попадали во что-то на кургане и догадывался, что это были убитые и раненые, которых уносили вбегавшие на батарею и уходившие с ношами ополченцы.

---

[1] Зачеркнуто: и выразил ему, так же как и Бибиков, удивление о его бесстрашии.— Солдаты и то на вас удивляются,—сказал он ему.

[2] Зачеркнуто: Пьер, боявшийся только, чтобы не осрамиться в виду военных, был удивлен тем, что военные не только одабривали его, но и ставили его в пример друг другу.

[3] Зачеркнуто: Зачем это носилки?—подумал Пьер. Вероятно носить снаряды, сказал он себе, старательно глядя в противуположную сторону от той, где говорили голоса.

Пьер знал, что это были раненые и убитые, но он не видал их, а видел только оживленные усиленной теперь деятельностью лица.

Молоденький офицерик беспрестанно бегал с рукой к киверу докладывая что-то старшему, беспрестанно заряжаемые [орудия] стреляли.

— Имею честь доложить, господин полковник, зарядов имеется только восемь, прикажете ли продолжать огонь?— спросил он у старшего.

Пьер стоял подле него.

— Картечь!—крикнул старший офицер, смотревший через вал.

— О-о-ох,— послышалось вдруг сзади в двух шагах от них, и офицерик, как бы спеша, побежал и упал в глазах Пьера.

Солдаты подошли к нему. Пьер отошел к своему месту в конце вала.

Одно за другим свистели ядра и бились в бруствер, в солдат, в пушки. Пьер, прежде не слыхавший этих звуков, теперь только слышал одни эти звуки.

Сбоку батареи справа с криком «ура» бежали солдаты[1].

Ядро ударило в самый край вала, перед которым стоял Пьер, ссыпало землю и в глазах его мелькнул черный мячик и в то же мгновенье шлепнуло во что-то[2].

В это же время Пьер увидал, что солдаты, побежавшие вперед, бегут с тем же криком «ура» назад. Но он не успел спросить у офицера о том, что это значило. Один за другим сыпались ядра в батарею и били людей.

Ополченцы, вошедшие было на батарею, побежали назад.

— Картечь, картечь!— кричал офицер.

— Зарядов нет,— отвечали солдаты.

— Разбойники, что делают,— закричал офицер[3].

— Барин! пропадать!— крикнул один из солдат, хватая Пьера за руку. Ужас вдруг охватил Пьера, он, сам не помня как и зачем, согнувшись, побежал вниз с батареи.

---

[1] Зачеркнуто: Опять на батарее заговорили, что французы наступают, стали указывать их друг другу и

[2] Зачеркнуто: и завизжал солдат. Пьер подбежал к этому солдату, и увидав дергающийся кровавый остаток ноги, сам не помня куда и зачем, побежал вниз, прочь от батареи.

На полях: Пьер увлек за собой. Бежали с батареи.

[3] Зачеркнуто: и упал. Солдаты бросились вниз. Ужас вдруг охватил Пьера. Он повернулся и побежал вниз за убегавшими.

— Не отдам орудия, заклепки! Беги к резервам!

Одно, другое, третье ядро пролетало над ним, ударяясь впереди, с боков, сзади.

«Куда я», вдруг вспомнил Пьер, уже сбежав под гору. Он остановился в нерешительности, итти ему назад или вперед. Он побежал было назад, навстречу ему полз раненый. Пьер опять раздумал и побежал под гору к зеленым ящикам. Вдруг страшный толчок откинул его назад, на землю. В то же мгновенье блеск большого огня осветил его и раздался оглушающий, зазвеневший в ушах гром.

Пьер, очнувшись, сидел на заду, опираясь руками о землю; ящика, около которого он был, не было, только валялись зеленые, обожженные доски на выжженной траве и тряпки, и лошадь, трепля обломками оглобель, проскакала от него, а другая, так же как и он, лежала на земле и пронзительно визжала.

Варианты № 14 и 15, повествующие о пребывании Пьера Безухова на поле Бородинского сражения, развитые в главах XVIII и XXI, части 2, тома III, взяты из копии С. А. Толстой, предшествовавшей наборной рукописи. Оба они сильно исправлены и дополнены Толстым при просмотре копии.

Отсутствующий в окончательном тексте эпизод встречи Пьера накануне Бородинского сражения с «дядюшкой» Ростовых (вариант № 14) целиком вписан в копию рукою Толстого, но впоследствии им же самим исключен.

Вариант № 16

[РАНЕНИЕ КНЯЗЯ АНДРЕЯ]

‹Солдаты подхватили его.

— Бросьте, ребята, не выходи из рядов,— сказал еще князь Андрей, сам не зная, зачем он говорил это.

Солдаты остановились, но в это время ополченный офицер с седеющими усами подбежал к князю Андрею.

— Ну, молодцы, подхватывай, чистое дело марш,— прокричал ополченец на своих ратников с носилками, замявшихся позади его. — Не робеть!

Он подошел к князю Андрею и взял его подмышку.

— Сейчас снесем, бог даст ничего — чистое дело марш,— говорил ополченец, глядя добрыми глазами на князя Андрея.

— Ну, что ж, чья взяла?

— Говорят наша, чистое дело марш...—сказал ополченец.

— Наша, разумеется наша,— проговорил князь Андрей.

— Слава тебе, господи,— проговорил ополченец.

— Я и то говорю, что наша. А без этого нельзя,— сказал он, указывая на рану князя Андрея.— Чистое дело марш, нельзя. Бог даст ничего, пройдет.

Ополченцы положили Болконского на носилки и понесли.

В ту же минуту, как князь Андрей упал и его поднимали, он не думал о том — выиграно или проиграно сражение; но он ни минуту не задумавшись и не сомневаясь, ответил утвердительно на вопрос ополченца и не потому, что он считал нужным отвечать так, но потому, что он всем существом своим был убежден, что победа одержана нашими. Он за секунду перед этим, в себе, в своем движении с полком чувствовал эту победу.

Ополченный офицер «дядюшка», который под сильнейшим огнем исполнял с своими ратниками дела хищной птицы, дожидающейся смерти — добычи, чтобы уносить ее, и дядюшка, измученный физически и нравственно своей работой, несмотря на все ужасы дня, которые он видел более всех других, в глубине своей души был убежден, что победа должна принадлежать русским и ожидал утвердительного ответа на свой вопрос.

Вопрос этот о том: выиграно или проиграно сражение?>

Вариант № 17

В 3-м часу князь Андрей подъехал к проезжавшему принцу Евгению и предложил вывести полк на другое место вперед, чтобы напрасно не терять людей.

Принц Евгений сказал, что сейчас полк понадобится, и поскакал дальше. Князь Андрей опять подъехал к полку. Без него ранили старого майора и несколько солдат. Князь Андрей слез с лошади и сел на шинель. Адъютант полка подошел к нему.

— Обещали тронуть вперед, — сказал князь Андрей.

— Хоть бы одно что-нибудь, князь.

— Берегись! — послышалось в рядах и глазами видно было, как ударилось ядро перед рядами и, взвившись, скрылось в воздухе.

— Перенесло, — со вздохом сказал адъютант, но еще он не договорил, как засвистела граната, ударилась между ними, лопнула, обдала порохом князя Андрея и адъютанта.

— Эх ма! — послышался вздох досады и сожаления. Князь Андрей с детски испуганным лицом хотел и не мог подняться на правой руке, — левое плечо и грудь были в крови.

— Это — ничего, — сказал он, — ранен, — но вдруг силы его ослабели. Он упал. «Нет, это — настоящая, это — конец!» В ту же минуту сказал он себе: «А жалко, что теперь. Еще что-то

было хорошее. Досадно!» подумал князь Андрей. Офицеры подбежали к нему.

— Полковник, примите команду,— обратился он к старому офицеру.

— Руку? Плечо? Осколком?

— Да, да, несите. Прощайте, ребята.

Никто не отвечал.

Ополченцы с носилками выбежали из-за рядов, положили его с помощью офицеров и понесли.

Едва тронулись носилки с князем Андреем, как он чуть слышным голосом проговорил, чтобы они остановились. Он слушал тот громкий и горячий разговор, который начался в собравшемся кружке около одного только что принесенного раненого офицера. Два ополченных офицера, офицер, сопутствовавший князю Андрею, адъютант, приехавший на перевязочный пункт по приказанию своего генерала, доктор, фершал, раненые солдаты окружали принесенного офицера и с жадным вниманием слушали то, что он говорил. Офицер этот был ранен в ногу и в голову во время одной из атак против курганной батареи. Раны его были не мучительны и они только больше возбуждали в нем увлеченье, в котором он находился во время атаки. Он, не переставая, говорил, рассказывал свои подвиги в то время, как его несли. И здесь замечание одного офицера о том, что сражение проиграно, еще более возбудило его и он сердито кричал, оглядываясь лихорадочно блестящими глазами на всех людей, с одобрительной гордостью слушавших его.

— Кто под кустом прятался, тому проиграно сражение,— кричал он,— а мы видели, как мы с ротой ударили, так ни одной собаки не осталось — вдогонку кололи. Отовсюду прогнали, как баранов. Так-то удирают хваленые французы,— с улыбкой страданья кричал офицер.

— Ну, это там может быть,— проговорил спорщик,— а я где был, против Семеновского, так там наши отступали и так то...

Раненый перебил его.

— И все врет, врет, батюшка!— закричал он.— Кабы проиграно сражение, так не взяли бы их короля в плен, да не сбили бы их отовсюду.

Несколько голосов, подтверждая слова раненого, заговорили вместе.

Все эти люди: раненый, говоривший, и солдаты, и ополченцы, и князь Андрей — испытывали одно и то же чувство: они столько перенесли в этот день, так знали, что сделали все возможные от людей усилия, знали, что им так нужна победа, что они не могли сомневаться в победе.

Варианты № 16 и 17 также взяты из копии С. А. Толстой, исправленной рукой Толстого. Первый вариант (№ 16), где снова появляется «ополченный офицер» — дядюшка Ростовых, был рукою Толстого зачеркнут и заменен другим вариантом (№ 17), написанном на полях и продолженном на листе бумаги. Этот последний также подвергся дальнейшей авторской правке и в измененном виде вошел в окончательный текст.

Вариант № 18

[ЗНАЧЕНИЕ БОРОДИНСКОГО СРАЖЕНИЯ]

Не один Наполеон испытывал то, похожее на сновидение чувство, что страшный размах руки падает бессильно, но все генералы, солдаты французской армии после всех опытов прежних сражений испытывали то же. Во всех прежних сражениях после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал и стоило только преследовать его, теперь он стоял точно так же грозно, потеряв и убив 80 тысяч человек. И нравственная сила французской атакующей армии была истощена прежде, чем сила армии, защищавшей себя.

Русское войско стояло 24 числа в положении, загораживающем дорогу к Москве. 24 числа вечером русское войско потеряло позицию левого фланга и к 26-му стало левым флангом на случайно выбранных, неукрепленных местах. 26-го числа французы направили все силы своей, вдвое превосходной (на левом фланге) армии против этого левого фланга. Русские защищали эту часть линии, переводя одну за другой части своих войск с правой стороны дороги на левую, всегда в данную минуту находясь в меньшем числе на этом пункте против французов.

Русское войско потеряло половину своих людей убитыми и ранеными (пленных сдающихся не было, были пленные равным числом с обеих сторон, пленных единичных), пушек было потеряно столько же, сколько взято и, отклонившись левым флангом, на другой день армия, точно так же, как накануне оставшаяся половина армии, загораживала дорогу к Москве.

Отчего произошло это необыкновенное, не повторявшееся и не имевшее примеров явление? Не распределение войск по буграм, лесам и полям, не окопанные канавами курганы, не предположения и распоряжения Бенигсена, Гартинга, Вольцогена, не мужество и распорядительность Барклая-де-Толли, обиженного и искавшего смерти, как нам рассказывают[1],—

[1] Зачеркнуто: не завтрак Милорадовича под ядрами с тем, чтобы удивить Барклая.

произвели это явление. Причины этого явления лежали в той неопределимой силе, которая называется духом войска, в том неразумном сознании, что мы хотим и потому должны победить, и это неразумное сознание лежало от главнокомандующего до солдата в душе каждого русского человека.

Вариант № 18 — отрывок одного из вариантов конца XXXIX главы, части 2, тома III о значении Бородинского сражения. Отрывок публикуется по копии С. А. Толстой, предшествовавшей наборной рукописи. Копия в дальнейшем тоже значительно была переработана.

Вариант № 19

‹Французское войско с Наполеоном, как разъяренный бык, с Немана, заставляя отступать перед собой врага, безвредно дошло до Бородина. В Бородине русское войско, как стрелок, выждавший минуту, нанесло смертельный удар врагу; но, выпустив заряд и не зная еще, поражен ли враг, и продолжая видеть его неудержимое стремление, русское войско должно было отступить, как стрелок должен отбежать, ожидая действия нанесенного удара. Удар был смертелен. Нравственное сознание превосходства — главная артерия успеха войны — была перебита. Под влиянием силы импита[1] разъяренный бык, не чувствуя еще смертельности удара, докатился до Москвы и там, истекая кровью, почувствовал свою погибель.

В день Бородинского сражения мы знали, что мы победили. Это знали все русские; ни донесение Кутузова, писанное вечером, ни приказание на завтрашний бой не были обманом или средством возбуждения духа. Победа нравственная была несомненна.›

Вариант № 20

‹Бородинское сражение представлялось победой всем его участникам. Как о победе, доносил о нем фельдмаршал и, как незаметная победа, подобная Полтавской, осталось оно в сознании русского народа. Всякий русский мальчик, учащийся читать, знает, что Бородинское сражение есть слава русского оружия и что оно — выиграно. Но тот же мальчик, возрастая и начиная читать *научные* военные сочинения, узнает, что сражение, после которых[2] отступило войско, проиграно; вслед за

[1] [удара]
[2] Так в автографе.

Варианты № 16 и 17 также взяты из копии С. А. Толстой, исправленной рукой Толстого. Первый вариант (№ 16), где снова появляется «ополченный офицер» — дядюшка Ростовых, был рукою Толстого зачеркнут и заменен другим вариантом (№ 17), написанном на полях и продолженном на листе бумаги. Этот последний также подвергся дальнейшей авторской правке и в измененном виде вошел в окончательный текст.

Вариант № 18

[ЗНАЧЕНИЕ БОРОДИНСКОГО СРАЖЕНИЯ]

Не один Наполеон испытывал то, похожее на сновидение чувство, что страшный размах руки падает бессильно, но все генералы, солдаты французской армии после всех опытов прежних сражений испытывали то же. Во всех прежних сражениях после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал и стоило только преследовать его, теперь он стоял точно так же грозно, потеряв и убив 80 тысяч человек. И нравственная сила французской атакующей армии была истощена прежде, чем сила армии, защищавшей себя.

Русское войско стояло 24 числа в положении, загораживающем дорогу к Москве. 24 числа вечером русское войско потеряло позицию левого фланга и к 26-му стало левым флангом на случайно выбранных, неукрепленных местах. 26-го числа французы направили все силы своей, вдвое превосходной (на левом фланге) армии против этого левого фланга. Русские защищали эту часть линии, переводя одну за другой части своих войск с правой стороны дороги на левую, всегда в данную минуту находясь в меньшем числе на этом пункте против французов.

Русское войско потеряло половину своих людей убитыми и ранеными (пленных сдающихся не было, были пленные равным числом с обеих сторон, пленных единичных), пушек было потеряно столько же, сколько взято и, отклонившись левым флангом, на другой день армия, точно так же, как накануне оставшаяся половина армии, загораживала дорогу к Москве.

Отчего произошло это необыкновенное, не повторявшееся и не имевшее примеров явление? Не распределение войск по буграм, лесам и полям, не окопанные канавами курганы, не предположения и распоряжения Бенигсена, Гартинга, Вольцогена, не мужество и распорядительность Барклая-де-Толли, обиженного и искавшего смерти, как нам рассказывают[1],—

[1] Зачеркнуто: не завтрак Милорадовича под ядрами с тем, чтобы удивить Барклая.

произвели это явление. Причины этого явления лежали в той неопределимой силе, которая называется духом войска, в том неразумном сознании, что мы хотим и потому должны победить, и это неразумное сознание лежало от главнокомандующего до солдата в душе каждого русского человека.

Вариант № 18 — отрывок одного из вариантов конца XXXIX главы, части 2, тома III *о значении Бородинского сражения*. Отрывок публикуется по копии С. А. Толстой, предшествовавшей наборной рукописи. Копия в дальнейшем тоже значительно была переработана.

Вариант № 19

‹Французское войско с Наполеоном, как разъяренный бык, с Немана, заставляя отступать перед собой врага, безвредно дошло до Бородина. В Бородине русское войско, как стрелок, выждавший минуту, нанесло смертельный удар врагу; но, выпустив заряд и не зная еще, поражен ли враг, и продолжая видеть его неудержимое стремление, русское войско должно было отступить, как стрелок должен отбежать, ожидая действия нанесенного удара. Удар был смертелен. Нравственное сознание превосходства — главная артерия успеха войны — была перебита. Под влиянием силы импита[1] разъяренный бык, не чувствуя еще смертельности удара, докатился до Москвы и там, истекая кровью, почувствовал свою погибель.

В день Бородинского сражения мы знали, что мы победили. Это знали все русские; ни донесение Кутузова, писанное вечером, ни приказание на завтрашний бой не были обманом или средством возбуждения духа. Победа нравственная была несомненна.›

Вариант № 20

‹Бородинское сражение представлялось победой всем его участникам. Как о победе, доносил о нем фельдмаршал и, как незаметная победа, подобная Полтавской, осталось оно в сознании русского народа. Всякий русский мальчик, учащийся читать, знает, что Бородинское сражение есть слава русского оружия и что оно — выиграно. Но тот же мальчик, возрастая и начиная читать *научные* военные сочинения, узнает, что сражение, после которых[2] отступило войско, проиграно; вслед за

[1] [удара]
[2] Так в автографе.

Бородинским сражением войска отступили, и Москва отдана неприятелю. Кто из русских людей, воспитанных на убеждении, что Бородинское сражение есть лучшая слава русского оружия, есть победа — не приходил в тяжелое и грустное недоумение, читая эти научные, иностранные и, что еще убедительнее, русские писанные под иждивением правительства, описания этой войны. После Бородина русские отступили, и французы заняли Москву, следовательно, говорят историки, русские проиграли сражение. Но сознание народа, которое основывается не на историях, а на своих страданиях и радостях, торжествует Бородинское сражение, как лучшую свою победу. Народное сознание не спрашивает себя, что такое есть выигранное или невыигранное сражение, что такое стратегия и тактика. Что намерен был сделать Кутузов или Наполеон? Народное сознание ощущает события во всей их непрерывности. Для народного сознания от Немана в июле до Немана в ноябре представляется непрерывный ряд военных событий.›

Варианты № 19 и 20 относятся к главе II, части 3, тома III.

Первый вариант был зачеркнут в рукописи и потом частично использован в главе XXXIX, части 2, тома III. Второй вариант был зачеркнут в корректуре. Текст его предшествовал началу главы II, части 3, тома III окончательного текста.

Вариант № 21

[ВОЗВРАЩЕНИЕ ПЬЕРА ИЗ МОЖАЙСКА В МОСКВУ]

‹Пьера привезли в Можайск. Квартир не было. Он лег в коляске, задрав ноги на ко́зла, и спал до позднего утра. Его разбудили известием, что войска выходят. Пьер проснулся и увидел продолжение вчерашнего. Войска выходили и оставляли около 10-ти тысяч раненых. Раненые эти толпились на улицах и стонали в окнах. Войска мрачно уходили. Пьер спросил про князя Андрея. Ему сказали, что его привезли с другими офицерами недавно, что он на себя не похож. Пьер наложил свою коляску полну раненых и поехал верхом по дороге. Но, отъехав несколько в сторону, он был настигнут казаками, которые, приняв его за немца, отняли у него лошадь, и он дошел пешком до Шалковки и оттуда был подсажен князем Горчаковым, которого везли раненым. Кровь, повязки, бледные лица, кровь, смерть, воровские наглые лица, грабеж, воровство, кровь, смерть — вот всё, что до Москвы видел Пьер.

Берейтор, ускакавший вперед за другими экипажами и с дрожками, выехал на Воробьевы Горы встречать Пьера. На

Воробьевых Горах Пьер наелся с голоду молока и огурцов и приехал в свой дом совсем больной и с непреодолимым желанием спать.

На вопрос дворецкого, что ему делать, он отвечал: «Делай, как другие», и заснул.

Во все это время ни одной мысли о погибели Москвы не приходило ему в голову. Всевозможные соображения казались ему ничтожными в сравнении о тем, что он видел.>

Вариант № 21, относящийся к главам VIII—IX, части 3, тома III был зачеркнут Толстым в первой копии, написанной С. А. Толстой. В дальнейшем Толстой более детально разработал и во многом изменил его содержание.

Вариант № 22

[ОТЪЕЗД РОСТОВЫХ ИЗ МОСКВЫ. ВСТРЕЧА С РАНЕНЫМ КН. АНДРЕЕМ]

Наташа находилась в восторженном, счастливом оживлении, которого она давно не испытывала. Она бегала по двору, по флигелям, по соседним домам, придумывала, что и что еще сложить и кого и кого еще забрать с собой. Соня с той же практичностью, с которой она прежде убирала свои домашние вещи, теперь распоряжалась складыванием их и удобствами размещения раненых. Наташа бегала по дому без толку, отдавая невозможные, неисполнимые приказания. Соня, напротив, всё обдумывала и соображала. Соня первая, обходя все флигеля, узнала о присутствии князя Андрея в доме. Она, не зная кто он, подошла к его постели.

Князь Андрей лежал без памяти[1]. Соня заглянула ему в лицо и помертвела так же, как и лицо раненого и побежала к графине.

— Maman,—сказала [Соня],—князь Андрей здесь раненый, это нельзя. Наташа не перенесет этого, что нам делать?

Графиня ничего не отвечала: она подняла глаза к образам и молилась.

— Пути Господни неисповедимы,— говорила она себе, чувствуя, что во всем, что делалось теперь, начинала страшно выступать эта всемогущая рука, скрывавшаяся прежде от взгляда людей.— Видно так надо, мой друг.

— О чем вы?— спросила с счастливым оживленным лицом Наташа, входя в комнату.

— Ни о чем,— сказала графиня,— ехать, ехать надо.

[1] Зачеркнуто: Когда их стали переносить

Соня подошла к Наташе и нежно и грустно поцеловала ее. Наташа вопросительно взглянула на нее, но, не получив ответа, побежала делать последний обзор раненых.

В комнате m-me Schoss, она знала, что лежал тяжело раненый офицер. Она не знала его фамилию. Она вбежала туда чтобы узнать, едет ли он. Первое лицо, которое она увидала, был камердинер князя Андрея, который приносил ей записки от жениха[1]. Какое-то давнишнее, счастливое и вместе грустное воспоминание мелькнуло в ее голове. Но она не узнала Петра.

— А вы едете?— спросила она.

— Как же-с, надо будет.

Петр вздохнул.

Наташа побежала дальше.

Через час весь поезд Ростовых и раненые тронулся из Москвы по дороге в Троицу.

Вариант № 22, относящийся к главе XVII, части 3, тома III, представляет собою наполовину автограф Толстого, наполовину копию С. А. Толстой, *исправленную автором*.

Вариант этот иначе, чем в окончательной редакции, рисует встречу раненого князя Андрея с Соней и Наташей.

Вариант № 23

[ИВАН МАКАРЫЧ — СУМАСШЕДШИЙ ИЗ ЖЕЛТОГО ДОМА]

Другой имел странное лицо и был в странном одеянии. На нем был больничный халат и колпак.

— Где граф? Мне нужно графа, нужно скорее: жизнь человеческая и душа человеческая зависит от этого. Где граф?— спрашивал, беспокойно поводя черными, как уголь, с опущенными зрачками глазами, человек в бобровом картузе, знакомый Евстафьичу. И еще не успел Евстафьич ответить, как человек в картузе продолжал:

— Я иду по улице и вижу Никанора Верещагина, ведомого на казнь. Он сказал мне: граф один спасет меня, беги к нему, и я нашел дом его. Где он? Где спаситель его?

[1] Зачеркнуто: — Князь? спросила она.

Петр вздохнул и указал на дверь. Наташа остановилась, вскрикнула и побежала вон из комнаты. Никому не отвечая, она побежала в дом, но, встретив людей, вернулась и побежала на двор. Прежде всех она села в карету и, закрыв бледное лицо платком, сидела, не шевелясь, в углу до самого отъезда. Перед вечером

Да нету графа, я сам второй день ищу,— отвечал Евстафьич.— Да вы сами, Иван Макарыч, откуда и с кем?— прибавил Евстафьич, недоверчиво оглядывая товарища Ивана Макарыча, которого он знал прежде молодым студентом, хаживавшим вместе с другими студентами иногда к графу. Тогда он одевал одет чисто и аккуратно и держал себя скромно и робко, теперь на нем был старый сюртук серый, подштанники и прорванные сапоги с нечищенными красными голенищами. Лицо его теперь было худо, обросшее неровными клочками бороды, и желто. Черные, агатовые зрачки его бегали тревожно и низко по шафранно-желтым белкам. Говорил он не громко, так, как будто он не заботился о том, чтобы его слышали другие, а говорил только для того, чтобы говорить и самому себя слышать. Во всё время своего разговора на лице его не только ни разу не мелькнуло ничего похожего на улыбку, но очевидно было, что лицо это утратило уже возможность улыбающегося выражения. Непрестанное выражение его лица было выражение строгого осуждения[1].

– Откуда я? Я из желтого дома, из дома сумашедших, где по злобе и коварству людскому я содержался до сего времени. Нынешнего числа выпустили нас, и умных, и безумных (вот он — безумен, но кроток и не опасен),— он указал на товарища.— Меня выпустили, и я пошел к другу моему Верещагину. Я знал, что он содержался в яме, и встретил его, ведомого к графу. Ты знаешь графа Растопчина, графа,— повторил он с отвращением в голосе.— Они мучали, томили его и повели на казнь. Он сказал: спаси меня. Где он? Где спаситель наш?

– Да, право не знаю, Иван Макарыч, я уже везде искал, нету, вот хотел сходить на Поварскую улицу к графу Ростову, сказывали, они не уехали, так не с ними ли граф остался.

– На Поварской, с правой стороны? Ростова? — повторил Иван Макарыч.— Идем, Жеребцов,— обратился он к своему товарищу, который робко стоял всё это время у крыльца, что то открывая в ладони, смеясь и быстро опять закрывая. Жеребцов покорно и поспешно побежал за своим путеводителем.

Иван Макарыч был меньшой сын богатого священника одного из московских приходов. Оказав большие способности в семинарии и неохоту к поступлению в священники, он поступил в 1810 году в университет и там в особенности сошелся с двумя товарищами: молодым Ключаревым, сыном московского

[1] Зачеркнуто: — Да вы об чем? спросил Евстафьич.
— Сказываю тебе

почт-директора, и Верещагиным, купеческим сыном. Ключарев старик, старый масон и потому близкий человек Пьеру, познакомил всех трех молодых людей с Пьером. И в первое время своего приезда в Москву Пьер иногда видал их и через Ключарева помогал Ивану Макарычу, не имевшему никаких средств к жизни. Иван Макарыч, так как ему было уже 28 лет, был введен в ложу, и тайны масонского учения до такой степени овладели им, что он бросил учение, в котором, по словам профессоров, он оказывал необыкновенные способности, и погрузился в изыскание начал вещей. В 1812 году на Святой неделе в дни сборов раскольников перед соборами и споров их с православными, Иван Макарыч пришел туда и, обращая на себя общее внимание своим огромным ростом и своей складной русской речью, начал проповедывать свое учение о начале начал и был взят и посажен в сумашедший дом. Иван Макарыч не был сумашедший, когда его посадили и в девять месяцев, которые он просидел там, не сошел с ума, хотя он и представлялся сумашедшим смотрителям и докторам заведения. Иван Макарыч не был сумашедшим, но он был то, что народ называет зачитавшимся человеком, а что психолог назвал бы человеком, презирающим решения вопросов конечных и ищущим решения только тех вопросов, которые граничат с бесконечностью. В житейских отношениях Иван Макарыч был прост, добр и кроток, как ребенок. Он отдавал всякому свое последнее, разрешал даже споры между сумашедшими, работал, записывал счеты для казначея, но всё это он делал, как бы механически, не душой, а одним телом, не приписывая такого рода жизни никакого значения...

Начало рукописи варианта № 23 условно относим к главе XXI части 3, тома III, в которой рассказывается о встрече Растопчина в опустевшей Москве с выпущенными по его распоряжению из «желтых домов» сумасшедшими.

Судя по расположению этого отрывка среди рукописей «Войны и мира», он представляет собою один из самых ранних вариантов соответствующего места романа.

Весь эпизод, составляющий содержание публикуемого отрывка выпущен из окончательного текста; слабый намек лишь остался в главе XI, части 3, тома III, где Растопчин призвал к себе Пьера и требовал его выезда как масона из Москвы.

Отсутствует также в тексте «Войны и мира» и упоминание о спорах в Кремле на «Святой неделе» раскольников с православными, в которых участвовал (по данному черновику) Иван Макарыч.

Вариант № 24

[ДОЛОХОВ В ЗАНЯТОЙ ФРАНЦУЗАМИ МОСКВЕ]

‹Передовой отряд уже занял Кремль, но задние все еще продолжали двигаться по Арбату.

Долохов в сибирке стоял, прислонившись к углу церкви Николы Явленного и[1] смотрел на проходившую пехоту. Французский офицер[2], проходя подле него, взглянул ему в лицо. И вероятно выражение злобы, бывшее на этом лице, поразило офицера: он приостановился и посмотрел, прошел несколько шагов и опять посмотрел.

— Une vraie figure de cosaque[3],— сказал он солдату, шедшему подле. Солдат поглядел и остановился.

— Dites donc,— сказал он, махая к себе рукой Долохова, — Kremlin ici?[4]

Долохов усмехнулся и, повернувшись[5], *пошел по переулку.*

Лицо его приняло еще более злобное выражение, как только он перестал быть видим французами.

Долохов с небольшой командой с Бородинского сражения находился при штабе Кутузова, по своему желанию был назначен оставаться в Москве для собирания сведений о неприятеле. Накануне он отправил свою мать.

Недалеко в переулке был дом его матери. Он вошел в калитку и кликнул Артема.

Где народ?— спросил Долохов.

— В сарае. Кормили.

— Кормили?

— Обещали. Да всё [1 неразбор.]

Долохов вошел в сарай. Человек 10 людей с бритыми головами встали перед ним.

— Ну, ребята, не зевать.

— Ну, смотри ж, как смеркнется,— сказал он вышедшему к нему мужику.

---

[1] Зачеркнуто: мрачно

[2] Зачеркнуто: — подошел к нему и спросил его:

— Kremlin ici? Vous dites donc. [Кремль здесь? Эй, скажите-же]. Человек в сибирке взглянул на офицера.

— Пошел к ...— сказал он ему грубое слово и, повернувшись, вошел в церковь.

[3] [Лицо настоящего казака]

[4] [Эй, скажите-ка, Кремль здесь?]

[5] Зачеркнуто: вошел в церковь. Церковь была отперта и пуста. Долохов подошел к алтарю и, крестясь, стал на колени, и стал креститься и кланяться в землю.

— Слушаю.
— И, коли войдут, пускай.
— Слушаю.
— А старуха не выехала?
— Никак нет-с. Спрашивали, можно ли прачечную перевесть к нам.
— Дура,— сказал Долохов и, выйдя из калитки, подошел к воротам соседнего небольшого домика.〉

Публикуемый под № 24 отрывок был весь зачеркнут Толстым, по видимому, сразу же после его написания. Он представляет собою один из наиболее ранних вариантов предпоследней части «Войны и мира».

Условно относим этот вариант к главе XXVI, части 3, тома III, где говорится о вступлении французов в Москву.

Вариант № 25

[ПЬЕР В ПЛЕНУ]

〈НОВАЯ ГЛАВА〉

Только когда Пьер был приведен назад в балаган и оставлен один, он понял ясно всё то, что угрожало ему и от чего он спасся, и он понял, как мало значения имела его жизнь. Он с этого дня так равнодушен стал к жизни, что как будто в этой казни был казнен и он — прежний Пьер, а теперь жил в нем новый, другой человек.

С этого дня совершился в Пьере тот переворот, который дал ему то успокоение, к которому он так давно стремился. И успокоение это пришло ему не путем мысли. Он вовсе не думал о себе во всё это время, не думал о том, лучше ли, покойнее ли он стал. И именно от этого-то он был лучше и покойнее. Первые дни после преступного убийства, которое он видел, он не мог закрыть глаза без того, что [бы] не видеть перед собою все те же страшные лица невольных убийц и невинных жертв, и по ночам на него находил суеверный страх чего-то, и в сновидениях ему представлялось всё то же. Но зато всякое пробуждение и радостное сознание того, что это было только во сне, доставляло ему неизвестное прежде наслаждение.

〈С первого же дня после казни — сейчас, как только пленных ввели назад в балаган, Пьер почувствовал в первый раз, что все те условные преграды — рождения, воспитания, нравственных привычек, которые до тех пор отчуждали его от товарищей,— были уничтожены. Пьер с этого дня сблизился с сво-

ими товарищами — солдатами, крепостными и колодниками. И в этом сближении нашел новое, еще неиспытанные им интерес, спокойствие и наслаждение. С этого же дня только вполне оценил Пьер наслаждение обеда из соленых огурцов, которых не ели французы, требухи вареной и хлеба, наслаждение тепла, когда он укладывался рядом с старым солдатом, укрываясь с головой кафтаном в углу балагана, наслаждение ясного дня и вида солнца и Воробьевых Гор, видневшихся из дверей балагана. Всё это было точно новое, никогда не испытанное, но все эти неоценимые, вдруг открытые, наслаждения были ничто в сравнении с теми бесчисленными нравственными наслаждениями, открывшимися ему с того же дня.

На душе у него было ясно и чисто. Те страшные минуты, которые он пережил, как будто смыли навсегда из его воображения и воспоминания те мысли и чувства, которые прежде представлялись ему важными. Ему не приходило и мысли ни о России и войне, ни о Наполеоне и намерении убить его, ни о своем великодушном пожертвовании имением и спасении ребенка, ни о звере Апокалипсиса и о спасении человечества, ни даже о своей страстной любви к Наташе. В душе его, как сквозь сито просеянные, остались только самые дорогие зерна человеческих стремлений.

Пьер в своей жизни имел избыток всего, что только могут желать люди. Теперь же он испытывал лишения, которых не испытывают самые несчастные из людей, и потому он мог желать всего. И из этого всего он так ясно видел теперь то, что было существенное благо, и то, что было ложь. Как ему странно было вспоминать теперь, как он — теплый, сытый, безопасный лежал в своем кабинете и чувствовал себя несчастным. Теперь он понимал, что для счастия жизни нужно только ‹жить› без лишений, страданий, без участия в зле, которое делают люди, и без зрелища этих страданий. «Тихий уголок где-нибудь, ясное солнце, садик, занятие, первое, которое встретится, свободное занятие», думал он, «еще приятнее [?] — больше ничего мне не нужно». Наташа! Когда она вспомнилась ему, ему было совестно. Чего ему нужно было от себя и от нее? спрашивал он себя, не понимая. Теперь, ежели бы он встретил ее, он бы рад был, посидел бы с ними[1], поговорил, послушал, как она поет, и поехал бы опять к себе в свой маленький домик с садиком. Пообедал, выспался бы, согрелся бы и занялся бы чем-нибудь, как теперь.

---

[1] Так в автографе.

Все эти, непонятные для самого Пьера в другое время, мечтания теперь доставляли ему огромное наслаждение. Все мечтания его стремились к тому времени, когда он будет свободен. Ему казалось, что он был очень несчастлив теперь, но он заблуждался. Это ограничение свободы и мечтаний, эти лишения и страдания, эти надежды и ужасы были лучшее счастье, которое испытывал Пьер до того времени. Теперь он считал себя несчастным, но впоследствии и всю свою жизнь Пьер с восторгом думал и говорил об этом месяце плена и с слезами в душе думал о том, что никогда не возвратятся те сильные и радостные ощущения и то спокойствие душевное, которое он испытывал в эти месяцы плена.›

Публикуемое начало «новой главы» — один из вариантов текста, после дальнейших переработок вошедшего в окончательный текст глав XI и XII, части 2, тома IV.

Вариант написан Толстым на полях копии С. А. Толстой.

Вариант № 26

[ПАРТИЗАНСКАЯ ВОЙНА. ПЕТЯ РОСТОВ]

‹НОВАЯ ГЛАВА›

24-го числа августа был учрежден первый партизанский отряд Давыдова. После были учреждены еще другие, и чем дальше подвигалась кампания, тем больше образовывалось этих отрядов. Отряды эти были — самое[1] веселое, самое безопасное, хотя и трудное употребление войск, и потому самое полезное[2]. Веселое оно было потому, что нигде так блестяще нельзя было отличиться[3], безопасное потому, что каждый отдельный начальник берег своих — маленькая партия никогда не стояла под выстрелами, и самое полезное потому, что эти отряды давали сведения о положении армии (не всегда верные, потому что чем лучше представлялось положение неприятеля, тем больше была заслуга), но все-таки[4] руководили большую армию, и в особенности полезное потому что партизаны уничтожали по мелочам большую наполеоновскую армию. Партизаны подбирали те отпадавшие листья, которые

---

[1] Зачеркнуто: приятное

[2] Зачеркнуто: Приятное

[3] Зачеркнуто: и что все люди, участвовавшие в этой войне, испытывали чувство, подобное охоте.

[4] Зачеркнуто: они одни

сами собою сыпались с иссохшего французского войска, и иногда трясли это дерево.

В октябре месяце, когда французы бежали к Смоленску, этих партий различных величин и характеров были[1] сотни. Были партии, перенимавшие все приемы армии, с пехотой, артиллерией, штабами, с удобствами жизни, были одни казачьи, кавалерийские, были мелкие, сборные, пешие и конные, *были мужицкие и помещичьи, никому неизвестные. Был один* дьячок начальником партии, взявший в месяц несколько сот пленных.[2]

Петя Ростов, покинув при выезде из Москвы своих родных и присоединившись к своему полку, скоро после этого из полка перешел в ординарцы к генералу, командовавшему важной частью. Поступив в действующую армию, Петя испытывал то тяжелое чувство не столько разочарования, сколько недовольства собой, которое испытывают все искренние и пылкие молодые люди, испытывая на деле войну, о которой, благодаря ложному ходячему мнению, у них составилось совершенно противуположное понятие.

Это разочарование и недовольство собой бывает всегда тем сильнее, чем способнее молодой человек к военному делу. Петя был одарен огромным самолюбием, здоровыми нервами и способностью крови вступать ему в голову так, что он ничего не помнил и не видел, когда разгорячался. Кроме того, он был почти ребенок. И поэтому он был то, что называется безумно храбр и поэтому тоже он, вступив в действующие войска и участвовав два раза в деле под Тарутиным и под Вязьмой, испытывал тяжелое чувство разочарования и недовольства собой. Вместо торжественных с знаменами, музыкой сражений Петя видел какую-то кутерьму. Вместо героя полководца он видел дряхлого старика, про которого рассказывали неприличные анекдоты, вместо сынов отечества, жертвующих собой, были генералы, игравшие в бостон и ссорившиеся между собой;

---

[1] Зачеркнуто: десятки

[2] На полях: Охота за людьми — бессмысленная, от этого дельная. Тихон с кавалеристами бегает, соперничает с казаками. Сначала Денисов, как в тумане, но всё делается, как само собой — его учат, а он притворяется. Врассыпную отступать и т. д., убить, да уйти. Учит мужиков, как бить. Бежал солдат. Тихон привел его. Он был полезен. Он описывался. Петя удивляется, как он видит линии, опрокидывает их, как ничего не было. 400 пленных, ранено 3 казака

Устали вечером, возвращаясь, а нечего делать, опять надо итти. Выпивали, хотят итти сейчас и пошли уже. Спрашивают у урядника. Т[ихону] совестно жалеть,

вместо общего мужества большая часть людей боялась смерти и ран. Петя не знал тогда, что все эти генералы и даже его начальник, который почти всякий день был пьян и очень не любил быть под огнем, что все эти генералы будут описаны в шлемах и бронях, летающими перед полками. Петя не отдавал себе тогда отчета в том, как всё это было, и не позволял себе судить о том, что он видел, но он испытывал недовольство собой, считал, что он виноват в том, что с ним не случается ничего геройского. Он всё время был, как в тумане. Ему всё казалось, что там, где его теперь нет, там-то совершается самое хорошее, геройское, и он всё торопился поспеть туда, где его не было. Когда в 20-х числах октября его генерал, командовавший отдельным отрядом, пожелал послать кого-нибудь к Денисову, бывшему одним из партизанов в то время, Петя просил, чтобы послали его. Может быть партизаны, в особенности Денисов, которого он помнил еще с 1806 года, был самым героем. И, боясь пропустить что-нибудь геройское в то время, как он будет в отлучке, и надеясь, что там-то у Денисова он найдет случай отличиться вполне, он поехал к партизанскому отряду Денисова.

Петя нашел место помещения Денисова в 15 верстах от большой дороги. Но в тот день, как он приехал к нему, Денисова не было дома. Он с своей партией был в разъезде и его ждали к вечеру. Перед вечером, стоя у ворот маленького помещичьего дома, Петя увидал возвращающуюся партию[1].

Впереди на вороном донце ехал Денисов[2].

Денисов был одет в папаху[3] и мужицкий кафтан с большим образом Н[иколая] ч[удотворца] на груди, и высокие сапоги. За кушаком у него был пистолет, через плечо шашка. Он сидел бочком, подкорчив свои короткие, мускулистые ножки, и громко смеясь, оборотив назад голову, кричал что-то офицеру, ехавшему сзади. Лицо его было худее и желтее обыкновенного. Черная густая борода обросла нижнюю часть его лица, и глаза казались еще чернее и блестящее, чем обыкновенно.

---

[1] Зачеркнуто: Перед вечером 24 октября к воротам небольшого помещичьего домика подъезжала кавалерийская партия человек в 100.

[2] Зачеркнуто: Рядом с ним ехал Петя Ростов, несколько дней тому назад поступивший из адъютантов, куда его поместили, в партизанский отряд, которым командовал Денисов. Снегу еще не было, но день был сырой и пасмурный.

[3] Зачеркнуто: Лицо его обросло черной бородой и все похудело и почернело — агатовые глаза его казались еще чернее и светлее.

— Тогда поделите, только бы толк был. Да, п'иходите обедать, у нас ба'ан нынче,— кричал он, заворачивая с Петей в ворота, когда все остальные проезжали дальше.

Офицер был одет так же, как и его командир, только без образа, и на кафтане у него нашиты были патроны, но[1] офицер казался наряженным, тогда как Васька Денисов казалось родился в этом кафтане и с этим образом на груди. Ехавшие сзади были одеты, кто фантастически, кто в кавалерийской, кто в казачьей форме. Рядовые состояли из казаков, улан и людей, одетых в французские мундиры и русские кафтаны и полушубки с французскими ружьями и саблями. Под некоторыми были казачьи и кавалерийские лошади, но большинство было на мужицких короткошейных, приземистых лошадках[2].

Один из этих кавалеристов позади себя вез босоногого, худенького мальчика француза в барабанщичьем мундире.

Несмотря на то, что Денисов—командир, остановился у ворот, пропуская мимо себя свою партию, люди эти, не стесняясь присутствием начальства, не выпуская изо рта трубок, громко болтая и смеясь, проезжали мимо него[3].

Партия, выехав с полдня, захватила 30 человек пленных и две фуры с седлами. Трофеи эти позади кавалерии вела пехота партии и назади, на подъеме горы к деревне слышались дружные уханья на лошадей, везших по грязи тяжелые фуры.

Удача нынешнего дня[4] — не очень важная, но зато и труда было мало, и все люди партии испытывали приятное чувство охотника, возвращающегося с неожиданно удачного, без труда добытого, поля.

Денисов[5], прислушавшись к крикам из-под горы, остановил урядника и послал его посмотреть за фурами.

Когда мальчика провозили мимо его, он крикнул партизанам:

— Одеть и ко мне привести! On ne vous fera pas de mal, Vincent[6].

Мальчик отпустил руку от казака, за которого он держался, и сказал:

---

[1] Зачеркнуто: Петя с своими широкими скулами, крупным лицом и длинными, юношескими членами[?]

[2] Зачеркнуто: Позади кавалеристов ехали запряженные мужицкими лошадками в дышло две зеленые фуры, за ними шло человек 30 французов. <И сзади шла вокруг> В числе этих людей

[3] Зачеркнуто: Партия эта возвращалась с рекогносцировки, как называл Денисов, но наткнувшись на толпу французов

[4] Зачеркнуто: совершенно неожиданная, была особенно приятна.

[5] Зачеркнуто: пропустил всех людей и остановился

[6] [Вам ничего дурного не сделают, Винцент].

— Oui, mon c[ommandant][1].

Тут только Денисов, въехав на двор, увидал Петю и, приглядевшись, громко, радостно закричал.

За обедом, к которому пришли три офицера из отряда Денисова, шел оживленный разговор о подробностях нынешнего поиска, о предположениях на важную экспедицию завтрашнего дня. Несмотря на то, что Денисов полюбил Петю, в особенности по дружбе с братом, он невольно видел в нем представителя враждебных ему штабов и в лице его подпускал шпильки штабным и фронтовым генералам.

Присылка Пети от своего генерала была в связи с предприятием завтрашнего дня — нападения на французское депо, шедшее в это время по дороге к Смоленску. Генерал, при котором состоял Петя, имел намерение напасть на это депо с своим отрядом, но не знал верно положения депо и, считая свои силы недостаточными, послал[2] Петю разведать и пригласить Денисова соединиться с ним.

— Нет, д'ужок, меня не надуешь,— говорил на это Денисов. — Мы тоже знаем, где 'аки зимуют. Соединиться с гене'ал лейтенантом мне, полковнику, значит поступить под его начальство. Охотники эти господа чужими 'уками жа' заг'ебать. Он бы поп'обовал, как я, два месяца походить, не 'асседлывая и не 'аздеваясь. Тепе'ь-то легко. Да мы — сам с усам.

И Денисов, видимо счастливый той мыслью, которая пришла ему, громко крича, рассказал товарищам, как он отделается от этого приглашения. За день перед присылкой Пети другой начальник отряда, генерал-немец, приглашал также Денисова присоединиться к нему. И Денисов одновременно хотел послать два рапорта: начальнику Пети он напишет, что, несмотря на сильное желание служить под начальством столь знаменитого и доблестного генерала, он лишен этого счастия, потому что он уже поступил под начальство генерала-немца. Генералу же немцу он напишет, что, несмотря и т. д.... он лишен этого счастия, потому что поступил уже под начальство Петиного генерала.

— А мы этот транспорт сами обо'удуем,— сказал Денисов, привыкший теперь невольно употреблять мужицкие слова. — А я вот Долохову послал, если он с своей па'тией подойдет, мы заг'абим всю штуку.

— Как пить дать — заберем,— сказал казачий офицер.

— Какой это Долохов? спросил Петя.

---

[1] [Слушаюсь, господин к[омандир].

[2] В рукописи: послать.

— Тот ваш, что на твоей кузине жениться хотел, ты еще в 'убашечках ходил, шельма ст'ашная, но молодчина, нечего сказать. Так-то, Пет'уша, ты оставайся еще на денек, завт'а тебя так угощу, что чудо. Увидишь войну[1]. И сведения генералу п'ивезешь уж самые ве'ные, когда они в наших 'уках будут,— сказал Денисов.

Несмотря на то, что Петя боялся, как бы ему не пропустить там, у своего генерала какого-нибудь геройского случая, ему хотелось остаться здесь и испытать завтра эту войну.

Вид этих возвращающихся молодцов с трофеями и пленными очень полюбился ему.

В особенности поразил его вид черноглазого босого барабанщика, которого так ласково велел одеть Денисов. Теперь, во время обеда, Пете беспрестанно приходила мысль о барабанщике. Куда его дели? Покормили ли его? Не обидели ли? И ему хотелось напомнить Денисову о мальчике, но то обстоятельство, что им обоим было 16 лет, останавливало его.

— «Что очень стыдно будет, если я спрошу?» думал Петя. И вдруг, вперед покраснев и испуганно и злобно глядя на офицеров — не будет ли в их лице насмешки — он сказал:

— А что этот мальчик, что вы взяли в плен?

— Ах да!— весело вскрикнул Денисов, видимо не найдя ничего стыдного в этом напоминании,— позвать его сюда. Его поко'мить надо. Позвать Босса, так кажется его зовут. Такой жалкий мальчик.

— Я позову,—сказал Петя, ‹радостно вскочив›.

— Ну ладно, да вели одеть его. Эй, Лихачев, дай чекмень мой, да там из летних штанов что, оденьте этого мальчугана. Его надо с собой оставить.

Петя вышел на улицу.

Была темная, ветряная, осенняя ночь. Костры казаков и солдат виднелись за плетнем.

— Bosse Vincent!— крикнул Петя.

Ближайшие казаки, услыхав Петю, спросили, кого ему. Он отвечал, что того мальчика-француза, которого взяли нынче.

— А, Весеннего,—сказал казак. Имя его Vincent уже переделали казаки в Весеннего, а мужики и солдаты в Висеню: в обеих переделках это напоминание о весне сходилось в их представлении о молоденьком, хорошеньком мальчике.

— Он тут у кухни грелся. Эй, Висеня! Весенний! Висеня!— послышались ласковые голоса.— Господа кличут.

---

[1] Зачеркнуто: Нынче что, это—так, 'скогносцировочка, — сказал Денисов.

— Его покормили там, одевали, голодный какой. А мальченок шустрый,— сказал Лихачев.

Легкие босые ноги зашлепали по грязи, и в свете двери показалась тонкая детская фигурка барабанщика в коротеньком мундирчике.

Петя ввел его в комнату. Vincent, хорошенький худощавый мальчик с большими черными глазами, испуганно взглядывал на черного, растрепанного Денисова, продолжавшего, крича, рассказывать что-то офицерам.

— Поко'ми, поко'ми его,— сказал он ‹Пете›.

Петя подал к окну баранину, но барабанщик отказывался, указывая глазами на commandant, как он назвал Денисова.

Денисов, кончив свой разговор и встретив вопросительный взгляд мальчика, ласково улыбнувшись, кивнул ему и сказал, чтоб он ничего не боялся, что он его оставит при себе.

— Oui, mon commandant,—отвечал мальчик, дрожа от холода и страха и приставляя свою опухшую руку ко лбу в знак военного поклона.

— Водки дай ему,— сказал Денисов.

— Пей, ничего,— говорил Лихачев— Или не потребляешь?

— Знаете что,— сказал Денисов.

Слова эти обращались к Долохову, который в это время вошел в комнату. Долохов, командовавший небольшой сборной партией и ходивший недалеко от Денисова, получив его уведомление о французском депо и намерении взять его, сам приехал, чтобы переговорить об этом деле.

‹НОВАЯ ГЛАВА›

Денисов одевался в чекмень, носил бороду и на груди образ Николая чудотворца и в манере говорить, во всех приемах выказывал особенность своего положения. Долохов, напротив, прежде в Москве щеголявший в персидском костюме, теперь, бывши начальником партии, имел вид самого чопорного гвардейского офицера. Он был в гвардейском сюртуке, застегнутом на все пуговицы, в больших лаковых сапогах, с чисто обритым лицом и в прямо надетой простой фуражке. Он медленно снял чистую перчатку и молча подал руку Денисову, его офицерам и Пете, которого он не узнал и присутствию которого удивился. Взгляд его, остановившись на барабанщике, вдруг вспыхнул, глаза раскрылись, и он, слегка нахмурившись, отвернулся.

— Ну, спасибо, что приехал. Садись, хочешь поесть, водки? рому?

— Ты знаешь, что я не пью ничего— ровным голосом сказал Долохов.— Лимонады, ежели есть, или клюквы. А вот переговорить — это дело. Мешкать нечего. Ну, в чем дело?

Денисов и его офицеры рассказывали Долохову всё, что они видели и знали. Депо ночевало нынче в деревне Шамшеве, туда послан был человек, который сейчас должен был вернуться и донести, сколько и где, и как стоят французы и взять языка, если можно. Нападать надо было скорее и потому, что французы могли уйти, могла подойти еще колонна сзади и, главное, другие партизаны могли захватить лакомый кусок. Долохов слушал молча. Он знал всё, что рассказывали ему.

— Это ничего. Дело только в том, что в версте от Шамшева Кукуево деревня, знаешь? Там стоят поляки. Много ли их там?

— Я велел своему посланному везде вылазить,— сказал Денисов.— Он узнает.

— Тишка уж везде вылазяет,— сказал казачий офицер,— долго нету.

— Не зная того, что есть в Кукуеве, пускаться в дело нельзя,— сказал Долохов.— Я люблю аккуратно дело делать, подождем Тишку вашего. А, что, моя партия готова. У меня 70 человек таких молодцов, что с ними куда хочешь. И мы с тобой это дельце обделаем, а этим господам,— он вгляпул на Петю (разумея его генерала),— и понюхать не дадим.

И, окончив деловой разговор, Долохов растегнулся (под сюртуком был белый жилет), попросил чаю и стал разговаривать, беспрестанно отводя разговор от партизанского дела, на которое наводил Денисов, рассказывая свои похождения, и Петя — своими расспросами. Как настоящий страстный охотник не любит говорить без цели про охоту, так Долохов не любил говорить про свою партизанскую службу. Он расспрашивал Петю про его родных, знакомых, про штабных и [рассказывал] анекдоты о разных генералах. Петя, наслышавшись прежде о необыкновенной храбрости Долохова, заезжавшего в самую середину французов и выхватывавшего оттуда людей, и про жестокость его с французами; он убивал всех пленных, с любопытством, усиливаемым еще тем невольным уважением, с которым обращался с ним Денисов и его офицеры, смотрел на эту аккуратно, чисто одетую, медлительную, сколоченную как из железа, фигуру, и на холодное, неподвижное лицо с ямочками в губах.

— А этот давно у тебя мальчик?— сказал Долохов, указывая на барабанщика, который присел у двери.

— Нынче взяли, да я оставил при себе. Куда его посылать, ведь умрет дорогой.

— А ты их куда посылаешь?— спросил Долохов с чуть заметной улыбкой.

В это время Лихачев пришел доложить, что Тихон пришел.

— Подождать,— сказал Денисов, видимо увлеченный разговором.

— Посылаю под 'осписки,— возвысив голос, сказал Денисов.— Мне там дела нет, а я на свою душу не бе'у и полагаю, что это... Денисов вперед горячился, ожидая возражений от Долохова. Но Долохов, видимо, не хотел вступать с ним в спор. Он перебил его.

— У меня такой один живет тоже: повар Ожеро. Да какой повар, брат, из лошадиного филе такие котлетки делает, что пальчики оближешь. В первый день, как его взяли,— Долохов улыбнулся одним ртом,— я его хотел уж отправить (я тоже отправляю их только в другое место и без расписок),— нахмурившись вставил он,— так он мне из мерзлого картофеля 7 разных кушаний сделал. Хороший повар.

Но Денисов не улыбнулся даже истории о котлетках, он нахмурился и хлопнул кулаком по столу.

— Этого, б'атец мой, я не понимаю,— начал он,— как ты человек такой х'аб'ости, можешь унижать себя до этой жестокости.

Долохов улыбался молча, покачивая головой, с выражением снисходительного презрения, которое еще больше рассердило Денисова.

— Ну разве тебе т'удно отослать 30 ли, 300 ли человек под конвоем в го'од, чем ма'ать, я п'ямо скажу, честь солдата.

Холодный блеск вспыхнул на мгновение в глазах Долохова, но он заговорил тихим голосом, обращаясь к Пете.

— Вот молоденькому графчику в 16 лет говорить эти любезности прилично, а тебе стыдно право говорить этот вздор.

— Убивать безоружных людей подло и низко,— закричал Петя вскакивая со стула,— и мне будет 116 лет, я скажу все то же.

Долохов как будто и не заметил слов Пети и тем же тихим, слышным голосом продолжал, обращаясь к Денисову.

— Как тебе не совестно говорить вздор. Пора нам с тобой оставить эти любезности. Ну нынче вы захватили этого птенца, что ж, он — славный мальчик. Dites donc, venez, voilà pour vous[1]. Он из жилетного кармана вынул золотой и бросил удив-

[1] [Послушайте, подите сюда, вот вам].

ленному Боссу.— Ну, вы его захватили и еще там десяток. Что ж мы с тобой разве не знали, что их там десятка два покололи. Ну, а этого ты зачем взял к себе, затем, что тебе его жалко. Ведь мы знаем эти расписки. Ты пошлешь их 100 человек, а придут 20: половина помрет с голоду или побьют.

Казачий офицер, прислушиваясь, поддакивал Долохову.

— Это все 'авно, тут 'ассуждать нечего, я на свою душу взять не хочу. Ты гово'ил — ном'ут. Ну, хо'ошо[1], только бы, я не знал.

Долохов засмеялся[2].

— Э, вздор. Ведь ты знаешь и господа эти знают, что тут дело охоты. Что мне нужна что ли медвежья шкура, а я лезу в снег и дрожу, замираю, как он хрустит, на меня лезет. А тут, кроме того, медведь-то больно кусается. Кто же им не велел меня 20 раз поймать. А ведь поймают меня и тебя с твоим рыцарством — все равно на осинку. Это-то и весело.

И, взглянув на Петю, он светло и нагло блеснул глазами.

— Ну, вели же позвать твоего Тихона что ли,— сказал он. — Надо дело делать.

Тихон был мужик из Покровского[3] под Гжатью. Когда при начале своих действий Денисов пришел в Покровское и, как всегда, призвав старосту, спросил о том, что им известно про французов, староста отвечал, как и отвечали все старосты, как бы защищаясь, что они — знать не знают, ведать не ведают[4]. Но когда Денисов объяснил им, что его цель — бить французов и когда он спросил, не забредали ли к ним французы, то староста, смеясь, сказал, что у них в деревне только один Тишка Щербатый занимался этими делами, но что Тишка мужиченка дрянной. Однако Денисов велел позвать к себе Тихона, узнал от него, что он, Тихон, уже 3-ю неделю с ребятами баловался за французами, как он выражался.

Когда Денисов похвалил его, сказав при старосте несколько слов о той верности царю и отечеству и ненависти к французам, которую должны блюсти сыны отечества, Тихон, видимо, заробел и стал отказываться от того, что он объявил прежде.

— Мы хранцузам худого не делали,— говорил Тихон, предполагая, что и Денисов — француз,— мы только так значит

[1] Зачеркнуто: У тебя старик отец или мать мучается, умирает, ведь ты ее не добьешь же.

[2] Зачеркнуто: — Не знаю,— сказал он.— Так, на постели не добью, а коли бы эта старушка от меня утекала, да угрожала бы мне, что она меня вздернет на осину — не знаю. Ведь, что вздор говорить

[3] Зачеркнуто: под Москвою

[4] На полях: Тихон уж охотится и чуть не убил Денисова, приняв его за француза

по охоте баловались с робятами. Вот этих мародеров десятка два побили.

Денисов взял с собой Тишку Щербатова.

Тихон, сначала исправлявший черную работу раскладки костров и доставления воды, обдирания лошадей и т. п., скоро оказал необыкновенные способности в партизанской войне. Он в свободное от занятий время, по ночам, уходил на добычу и всякий раз приносил с собой платье и оружие французское и, когда ему приказывали, приводил и пленных. Денисов отставил Тихона от работ, стал брать его с собою в разъезды и зачислил в казаки.

Тихон был мужик длинный, худой, точно развинченный, с низко-опущенными, мотавшимися руками и такими же длинными, мотавшимися, вывернутыми ногами.

Никто из товарищей его не говорил, что он силен. Тихон никогда не пробовал и не показывал свою силу, но все, смеясь, говорили про него: здоров, чорт. Что ему делается. Меренина здоровый и т. п., и действительно: подпереть плечом и выдрать из грязи завязшую фуру, за хвост своротить упавшую лошадь, стащить на себе куль муки или 6 пудов мяса или пройти 80 верст в сутки — ничего не значило для Тихона.

Длинное лицо его с подвисшим набок носом, которым он беспрестанно втягивал в себя дух с особенным звуком, и с редкой, бурого цвета бородой, было всё изрыто оспой. Один зуб в верхней челюсти у него был выбит и оттого его звали Щербатый. Он один раз был ранен в спину из пистолета французом, которого он взял. Рана эта, очень опасная, как говорил доктор, доставила много смеха всем товарищам Тихона.

— Что, брат, скрючило! А не будешь ходить по ночам,— смеялись ему. Тихон, морщась и нарочно делая чудные рожи, покряхтывал с неделю, лечил одной водкой, внутренне и наружно, свою рану, и скоро выздоровел.

Что такое боль физическая — он, казалось, не понимал так же, как, казалось, не понимал, что такое усталость и страх. Верхом он ездить не любил и ходил везде пешком, редко отставая от кавалерии. На голове он носил казанскую пуховую шляпу. Одет он был в красный французский гусарский мундир, в мужицкие портки и лапти. Эту обувь он предпочитал всем другим. Оружие его состояло из огромного мушкетона — короткое ружье с воронкой расходившимся дулом, который он заряжал по-своему, насыпая туда сразу три заряда, и носил больше для потехи товарищей, и из топора, который он носил за поясом и которым он владел, вырезая самые тонкие штуки и раскалывая бревна и головы, как птица владеет своим клювом или когтями.

В одеянии и вооружении своем он был странен и смешон и, казалось, ему самому это доставляло удовольствие. Он нарочно старался одеться почуднее и насмешки над ним всех людей партии доставляли ему удовольствие.

Услуги, оказанные Тихоном в первое время, когда партия скрывалась по лесам и еще не определилось, что было можно и что нельзя,— были неоценимы. Тихон не признавал, чтобы что-нибудь было нельзя и ходил везде, как по своей пашне и знал всё, что делалось на 20 верст кругом. Одно, за что не любил его Денисов, это то, что после пули, которая ему попала в спину, весьма трудно было уговорить Тихона, чтобы он живыми приводил французов.

— Ну, что?—спросил Денисов.

— Привел одного,— грустным голосом сказал Тихон.

— А,— сказал Денисов.— Из Шамшева?

— Из Шамшева. Вот тут у крыльца.

— Что ж много на'ода? войска?

— Много, да плохой, всех побить можно разом,— также грустно сказал Тихон.

— Где ты его взял?

— Двоих. Они за водой шли. Я присел за кустом. Как ухну, сразу оба повинились.

— Двух? Где ж другой?— спросил Долохов улыбаясь, глядя на Денисова.

— А?— подтвердил Денисов вопрос Долохова.

Тихон стал чесать одной рукой спину, другой голову: его уж несколько раз бранили за это. Он почесал спину и улыбнулся. Лицо Тихона, казалось, было лишено способности улыбки и потому неожиданная улыбка с недоставшим зубом всегда неотразимо заразительно сообщалась другим. Денисов, Долохов, Петя и даже Vincent, сами еще не зная чему, засмеялись.

— Д'угой где? Д'угой где?—напрасно стараясь удержать свой смех, спросил Денисов.

— Да так, ты, ваше высокоблагородие, не серчай...

— Да что так?

— Да, так, плохенькая такая на нем одежонка...— Тихон опустил глаза.— Да и грубиан, ваше благородие,— сказал он вдруг, видимо довольный найденной отговоркой.

— Чем же он г'убиянил?— спросил Денисов.

— Как же, говорит, я сам анеральский сын, не пойду, говорит...

— Ну, а в Кукуевке был?

— В Кукуевке, это за горкой-то? Не догадался. Да что ж

я сбегаю,— прибавил Тихон, стараясь задобрить начальника.

— Пойдем, поговорим с пленным,— сказал Долохов и вместе с Денисовым пошел на крыльцо.

— Лихачев, стакан водки Тихону,— сказал Денисов.

Петя, удивленный видом этого странного человека, оставался в горнице, глядя на Тихона. Тихон выпил стакан водки и, оглянувшись и увидав барабанщика, подмигнул ему и улыбнулся.

— А ты разве его знаешь?— сказал Петя.

— Как же, при мне поймали,— сказал Тихон,— Их там пара была. Другой еще пофигуристее был. Из-за сапог что-то у казаков вышло. Вздор какой-то: а тот еще ловчее был.

— Я тебе говорил, надо прежде знать, что в Кукуевке,— сказал Долохов, входя в комнату с Денисовым.— Я поеду. Вот вы, молодой человек, судите о деле,— сказал Долохов, обращаясь к Пете. — Вот не хотите ли, наденем мундиры французские да и поедем сейчас к ним в Кукуевку, поговорим, расспросим.

Петя тотчас же понял, что предложение Долохова был вызов и, поняв это, никакие просьбы Денисова не могли остановить Петю. Одевшись в французский мундир, который был у Денисова, Петя с Долоховым, переодетым в такой же мундир, который он всегда возил с собою, в ту же ночь, сопутствуемые двумя казаками, поехал в Кукуевку. Оставив казаков и дав пароль и отзыв, которые Долохов узнал от взятых пленных, проехали за цепь французов.

Петя был храбрый мальчик, но он никогда, во всю свою жизнь не забыл тот ужас и болезненное замирание сердца, которые он пережил в те полтора часа, во время которых Долохов проводил его по французскому лагерю. Подъехав к первому солдатскому костру, Долохов кликнул солдата и, когда солдат не скоро встал, он строго разбранил его, спрашивая, где командир и офицеры.

Петя помнил то замирание сердца, которое он испытал, когда слез с лошади, следуя примеру Долохова, и отдал лошадь французскому солдату, и это, всё усиливавшееся замирание, по мере продолжения разговора Долохова с офицерами и ошибок, которые делал ‹Долохов› и в которых его поправлял офицер в назывании частей войск, к которым он будто принадлежал, и вопросов офицера, высокого худого немца, поднявшегося от костра и спрашивавшего, кто товарищ.

«Ну, теперь он уедет», думал Петя, но нет, Долохов, поглядывая на Петю, продолжал разговор и расспрашивал всё, что ему нужно было: сколько их войск, сколько пленных.

Петя помнил, как, спрашивая про пленных русских, которые были при их отряде, Долохов сказал:

— La vilaine affaire de trainer ces cadavres après soi. Vaudrait mieux fusiller cette canaille[1],— и громко неестественно засмеялся. И как никто не ответил на его смех, и офицер фр[анцуз], которого не видно было, он лежал укрывшись шинелью, приподнялся и прошептал что-то товарищу. Петя помнил после эту минуту сомнения, когда Долохов встал и сказал:

— Bonsoir, messieurs[2],— и кликнул солдата с лошадью.

«Подадут или нет лошадей?» Он помнил потом, как Долохов долго садился и вернулся еще к костру и закурил трубку. Петя радостно вздохнул, когда они стали отъезжать от костра и шопотом проговорил:

— Они кажется догадались?

— Они?— сказал громко Долохов и, повернув лошадь, поехал назад не в поле, а по дороге, по которой с обеих сторон были костры. Он остановился опять. И Петя слышал русские голоса и по темным фигурам у костров узнал русских пленных.

— Ребята! Эй! Нынче на заре вас отобьют,— крикнул Долохов.

У костров зашевелились, и Долохов поскакал по дороге и в поле. Несколько выстрелов и пуль послышалось в темноте.

Петя помнил всю свою жизнь эти страшные пережитые им минуты. Но зато и на рассвете этого дня те минуты, когда он вскакал с казаками в деревню и те самые французы, которые так страшны были вчера, бросали оружие, и те русские пленные, оборванные, босые, распухшие, которых он вчера мельком видел у огня, вязали своих конвойных и с слезно-радостными криками приветствовали своих спасителей,—были одними из самых радостных в его жизни...

Петя стоял подле этой смешавшейся толпы освобожденных пленных и солдат партии Денисова и Долохова и не чувствовал, как слезы текли по его щекам. Когда он заметил свою слабость, он, устыдившись ее, обтер рукавом глаза и пошел к другому концу деревни, где слышался громкий говор сдавшихся французов.

Долохов стоял у ворот разваленного дома, пропуская туда мимо себя толпу обезоруженных, разутых французов: французы, взволнованные всем происшедшим, громко говорили между собой, но, проходя мимо Долохова, который слегка

[1] [Скверное дело таскать за собой эти трупы. Лучше бы расстрелять эту сволочь]

[2] [Прощайте, господа,]

хлестал себя по сапогам нагайкой, взглядывал на них своим нагло холодным, стеклянным, ничего доброго не обещающим взглядом, говор их замолкал[1].

С другой стороны стоял казак Долохова и считал их, отмечая сотни чертой мела на воротах.

— Сколько? — спросил Долохов у казака, считавшего пленных с другой стороны.

— На вторую сотню двадцать,— отвечал казак.

— Filez, filez![2]— приговаривал Долохов и взгляд его вспыхивал самодовольным и жестоким блеском.

Вариант № 26 — один из первых вариантов глав III, XI и XV, части 3, тома IV, посвященных партизанской войне 1812 г. Он представляет собою копию, переписанную С. А. Толстой, с исправлениями и большими вставками, сделанными рукой Толстого на полях и на отдельных листках. Публикуемый текст подвергся в дальнейшем изменениям.

---

[1] Зачеркнуто: В числе освобожденных партией Денисова и Долохова пленных находился Пьер Безухий.

[2] [Проходите, проходите!]

2. НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА Л. Н. ТОЛСТОГО к Н. Н. СТРАХОВУ

Публикация и комментарии
А. И. Опульского

Начало переписки между Львом Толстым и Н. Н. Страховым относится к 1870 г. Толстой, заинтересовавшись статьей Страхова «Женский вопрос» («Заря», 1870 г., № 2), написал ему в марте 1870 г. письмо, в котором, наряду с общим одобрением статьи, высказал и ряд своих несогласий. Это письмо, однако, осталось неотправленным.

В том же 1870 г., в ноябре, Страхов послал Толстому письмо, в котором просил его прислать какое-нибудь из его произведений для журнала «Заря». В своем ответе (25 ноября 1870 г.) Толстой пригласил Страхова побывать в Ясной Поляне, куда тот и приехал в июне 1871 г. С тех пор Страхов бывал в Ясной Поляне почти ежегодно, сопровождал иногда Толстого в его поездках и оказывал ему помощь в литературно-издательских делах.

Переписка Толстого и Страхова продолжалась многие годы, несмотря на то, что их взгляды были в основе своей весьма различны.

Николай Николаевич Страхов (1828—1896) был одним из лидеров так называемого «почвенничества»— литературно-политической группы, являвшейся разновидностью славянофильства.

Наиболее близкими к Страхову по взглядам были Ф. М. и М. М. Достоевские, Н. Я. Данилевский и Ап. Григорьев. В журналах Достоевского «Эпоха» и «Гражданин», а также в славянофильских журналах «Время» и «Заря» Страхов постоянно сотрудничал. В статьях по естественно-научным вопросам Страхов на протяжении 30 лет выступал как яростный противник дарвинизма. Таким же реакционером-идеалистом, ярым врагом материализма он был и в философских работах.

На протяжении ряда лет Страхов выступал как литературный критик. Его перу принадлежат «Критические

статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885 гг.)» и ряд статей о современной ему литературе.

Страхов с фанатичной ожесточенностью выступал против Чернышевского, Некрасова, Щедрина, Писарева, Н. Успенского, проявив себя открытым врагом революционной демократии. «Ниспровергая» передовые, революционные идеи своего времени, Страхов защищал славянофильство и пытался истолковать творчество писателей в славянофильском духе. Ярким примером этого могут служить критические статьи Страхова о «Войне и мире», в которых разбор идейного содержания романа дан с позиций почвенничества, с реакционно-националистической тенденциозностью.

Естественно, что ярко выраженная, с годами углублявшаяся реакционность идейно-политических позиций Страхова, с одной стороны, и усиление демократизма и критицизма во взглядах Толстого (при всей противоречивости его мировоззрения в целом) — с другой, все более разъединяли Толстого и Страхова при оценке основных событий современности.

В этой связи интересно сравнить письма Толстого и Страхова от 19 апреля 1878 г., в которых они оценивают одно и то же событие — дело В. Засулич.

В то время, как Страхов безапелляционно заявил, что «только иностранцы, французы, немцы... видят тут революционные начала», Толстой написал: «Засуличевское дело не шутка... Это похоже на предвозвестие революции».

Взгляды Толстого отражали все возраставшее в среде русского крестьянства «стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения...»[1]. Страхов же был врагом всего, что, по его мнению, угрожало «исконным устоям» патриархальной русской жизни.

Толстой резко отрицательно относился к славянофильским идеям Страхова. Очень определенно высказано это отношение в письме Толстого к нему от 13 июля 1893 г.

«Вам,— писал Толстой,— нравится славянофильский кружок, а мне бы он очень не понравился, особенно, если Розанов — лучший из них. Мне его статьи... кажутся очень противны. Обо всем слегка, выспренно, необдуманно, фальшиво возбужденно и с самодовольством ретроградно. Очень гадко... Употреблять мысль и слово на то, чтобы противодействовать истине, совершенно нецелесообразно. Я вообще... получил

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 183.

такое отвращение к лжи и лицемерию, что не могу переносить его спокойно даже в самых малых дозах. А в славянофильстве есть много утонченного и того и другого».

Не менее резко отозвался Толстой о страховских «Письмах о нигилизме»— злобном пасквиле на революционеров семидесятников — и о сборнике его статей «Борьба с Западом в нашей литературе».

Толстой прямо заявил, что ему «не понравились» статьи Страхова, так как Страхов «неправильно ставит вопрос», осуждая революционеров как «злодеев». По мнению Толстого, «разбирая борьбу с нравственной точки зрения», надо четко сказать: «Нет злодеев, а была и есть борьба двух начал»[1].

Когда Страхов, оправдываясь, написал, что, отрицая деятельность революционеров, он «отрицает отрицание», Толстой, хотя и осуждавший, как известно, революционные методы борьбы, ответил ему: «Вы находите безобразие, и я нахожу. Но вы находите его в том, что люди отрицают безобразие, а я в том, что есть безобразие... Вы отрицаете то, что живет, а я отрицаю то, что мешает жить»[2].

Помимо принципиального несогласия со Страховым в ряде важнейших вопросов, Толстой видел и его личные недостатки. Он многократно и открыто осуждал в Страхове «отсутствие самостоятельности», бесстрастность, «академическую» узость, уклончивость в выражении своих мнений, неспособность «на усилия, на крутые повороты», незнание «что хорошо и что дурно».

В этой связи интересно замечание Толстого, записанное В. И. Алексеевым: «Страхов — как трухлявое дерево,— ткнешь палкой, думаешь будет упорка, ан нет, она насквозь проходит, куда ни ткни,— точно в нем нет середины...»[3]

В дневниках, письмах к жене и друзьям встречаются оценки, подобные следующей: «Пришел Страхов... Та же узость и мертвенность. А мог бы проснуться». (Дневник, 5 апреля 1884 г.)

В первые годы знакомства со Страховым Толстой видел в нем человека с «зачатками мыслей и стремлений», которые «смогут развиться и двинуться»... Но произошло обратное: с годами взгляды Страхова становились все более реакционными. Это стало особенно заметно Толстому, начиная с 80-х годов. В эти годы все чаще в переписке между ними вспыхивают споры, которые, подчас, достигают большой резкости.

---

[1] Юб., т. 63, стр. 63.
[2] Юб., т. 63, стр. 95.
[3] Летописи Гос. литературного музея. Кн. 12, 1948, стр. 279.

Изменяется в этот период и общий тон писем, переписка становится менее оживленной, сужается круг обсуждаемых вопросов.

Какими же причинами можно объяснить, при наличии таких расхождений, многолетнюю переписку и дружеские отношения между Толстым и Страховым?

Одной из основных причин, бесспорно, нужно считать кричащую противоречивость мировоззрения Толстого, наличие в его взглядах отсталых и реакционных сторон, позволявших ему «мириться» со взглядами Страхова, и даже «принимать» некоторые из них. Например, в известной мере общим и для Толстого, и для Страхова (хотя и во многом различным) было непонимание и неприятие развития капиталистических отношений в России, обращение к религии и к «вечным законам нравственности» как к спасительному рецепту от всех общественных зол, стремление к «опрощению» и т. д.

Во многом содействовало близости Толстого и Страхова искреннее восхищение Страхова Толстым как великим художником, его постоянная готовность помогать Толстому в литературных делах.

Еще до знакомства с Толстым, при выходе в свет первых частей «Войны и мира», когда одна за другой появились недоброжелательные статьи, Страхов заявил, что роман Толстого — это «великое произведение».

Страхов был широко эрудирован в различных областях науки, имел редакторский опыт и был тесно связан с литераторами и библиофилами Москвы и Петербурга. Все это было ценно для выполнения многочисленных поручений Толстого. Страхов покупал или доставал для Толстого книги, добивался предоставления ему доступа к различным архивам, держал корректуры его произведений, вел дела с редакторами, типографиями, книгопродавцами и т. д.

Переписка Толстого и Страхова длилась в общей сложности 26 лет и закончилась в 1896 г. со смертью Страхова.

Посвященная в основном вопросам литературы, переписка эта имеет большое значение для изучения творчества Толстого. Это неоднократно подчеркивал и сам писатель.

Когда в марте 1894 г. Толстого посетил его французский переводчик И. Д. Гальперин-Каминский, собиравший в то время материалы для биографии писателя, Толстой рекомендовал обратиться за его письмами к адресатам, переписка с которыми могла бы быть наиболее интересной для биографа. Назвал Толстой трех лиц: Александру Андреевну Толстую, Сергея Семеновича Урусова и Николая Николаевича Страхова.

Есть свидетельства, что столь же большое значение придавал Толстой переписке с этими лицами и много лет спустя. Например, 13 февраля 1906 г. Толстой писал П. А. Сергеенко: «У меня было два (кроме А. А. Толстой; это — третье) лица, к которым я много писал писем и, сколько я вспоминаю, интересных для тех, кому может быть интересна моя личность. Это — Страхов и кн. Серг. Семен. Урусов»[1].

Часть переписки Толстого и Страхова — 75 писем Толстого к Страхову и 192 письма Страхова к Толстому — были напечатаны в 1914 г. в сборнике Толстовского музея (редакция и примечания Б. Модзалевского). Преобладающее число опубликованных в сборнике писем Толстого — поздние (с конца 70-х годов); писем периода до 1878 г. в нем только три: первое, неотосланное письмо 1870 г. и два письма 1876 г. Ответы Толстого на большинство писем Страхова в сборнике отсутствуют. Некоторые из этих отсутствующих ответов Толстого (23 письма) были напечатаны в 1908 г. П. И. Бирюковым во II томе его «Биографии Л. Н. Толстого» (перепечатаны в 1910—1911 гг. в более полном виде в «Письмах Л. Н. Толстого, собранных и редактированных П. А. Сергеенко», тт. 1—2); одно письмо Толстого было напечатано Е. Населенко в альманахе «Радуга» в 1922 г.; 24 письма были опубликованы в 1926 г. Н. Гусевым во 2-м сборнике «Толстой и о Толстом»; в вышедшем в 1939 г. № 37—38 «Литературного наследства» А. Петровским были опубликованы еще 26 писем Толстого к Страхову.

Подавляющее большинство всех названных публикаций было сделано не по автографам, а по копиям, снятым в 1893 г., по поручению В. Г. Черткова, А. М. и Е. Д. Хирьяковыми.

Копии сделаны очень небрежно: содержат многочисленные описки, подчас искажающие мысль автора, не воспроизводят многие даты, подписи, обращения, переписчиками допущено большое количество неправильных прочтений текстов.

В настоящее время появилась возможность осуществить проверку текстов писем Толстого к Страхову по автографам. Государственный музей Л. Н. Толстого Академии Наук СССР приобрел большое собрание писем к Н. Н. Страхову, среди которых: написанных Л. Н. Толстым — 120 писем, С. А. Толстой — 30 писем, Т. Л. Сухотиной — 4 письма, Л. Л. Толстым — 2 письма и М. Л. Оболенской — 1 письмо.

После нового приобретения Государственный музей Л. Н. Толстого Академии Наук СССР обладает почти всеми

[1] Письма Л. Н. Толстого, собранные П. А. Сергеенко, т. 1, стр. 227.

письмами Толстого к Страхову (230 автографов). Возможно, что в собрании нехватает лишь нескольких писем Толстого.

Из 120 вновь приобретенных писем Толстого к Страхову тексты 47 писем до сих пор были неизвестны, даже по копиям. Большинство их написано в 70-е годы.

Публикуемые в настоящем сборнике письма (в количестве 36) являются наиболее интересными из этих вновь приобретенных и неизвестных ранее 47 писем Толстого к Страхову. 35 из них относятся к 1872—1875 гг.

Почти все публикуемые в настоящем сборнике письма не датированы и по содержанию могут быть датированы лишь приблизительно — с точностью до 10—15 дней. При этом встречные письма не облегчают датировку, так как в тех случаях, когда дата не была проставлена самим Страховым, содержание их позволяет датировать эти письма весьма приблизительно (временем года, двумя месяцами и т. п.). Впрочем, большинство вновь приобретенных автографов Толстого имеет карандашные даты, проставленные рукой Страхова.

Публикуя по копиям письма Страхова во 2-м сборнике «Толстой и о Толстом», Н. Н. Гусев в «Вводной заметке к письмам Н. Н. Страхову» пишет: «Датировка некоторых писем, как можно предполагать, была сделана не Толстым, а Страховым и указывает время не написания письма, а его получения».

Действительно, даты на автографах проставлены не Толстым, а Страховым. Однако означают они не время получения письма. На некоторых автографах страховские пометки включают в себя, кроме даты, слово «Ясная». Очевидно, что такие пометки не могут означать даты получения. Кроме того, в тех немногих случаях, когда автографы датированы и Страховым, и Толстым, обе даты, как правило, совпадают и лишь иногда разнятся на один день. При разнице между датами в один день маловероятно, чтобы дата Страхова обозначала день получения — особенно, если иметь в виду, что за этот один день письмо должно было покрыть расстояние от Ясной Поляны до Рима, где одно время находился Страхов. Остается предположение, что даты Страхова перенесены на автографы писем с почтового штемпеля отправления и, таким образом, иногда обозначают день написания письма, а иногда — несколько более поздний день, вероятнее всего, следующий за днем написания.

Это предположение находит подтверждение в самих письмах Толстого к Страхову. Так, открытка, написанная на волжском пароходе 10 июля 1872 г. (дата Толстого), имеет два

штемпеля — отправления (Нижний-Новгород, 11 июля) и прибытия (Петербург, 13 июля). Страхов помечает открытку 11 июля. В то же время не датированное Толстым письмо 1872 г. имеет пометку Страхова: «7 августа, Тула». Между тем, есть совершенно бесспорные данные, что весь день 7 августа 1872 г. Толстой пробыл в Ясной Поляне.

На основании всего изложенного письма, которые не удалось точно датировать, исходя из других данных, датируются согласно пометкам Страхова.

Место написания письма, а также редакторская дата проставляется перед письмом курсивом. Авторская дата печатается прямым шрифтом. Дата Страхова, являющаяся основой редакторской даты, указана непосредственно после текста письма.

Все упоминаемые в комментарии даты (приезды и отъезды Толстого, встречи со Страховым и другими лицами, факты литературоведческого характера и т. п.) даются со ссылкой на источник. Отсутствие ссылки означает, что дата взята из «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого» Н. Гусева («Academia», М.—Л., 1936).

Тексты писем воспроизводятся по общепринятым в настоящее время орфографическим нормам, однако особенности написания слов, присущие Толстому, а также описки оговариваются в примечаниях. Вопросительные и восклицательные знаки, двоеточия, многоточия и тире Толстого воспроизводятся. Прочие знаки препинания приведены в соответствие с современными нормами правописания. Кавычки даются только в тех случаях, когда они употреблены Толстым.

Условные сокращения (типа «к-ый» вместо «который») и слова, написанные не полностью («к», «кот» вместо «который»), дополняются без всяких оговорок.

Случайное слитное написание слов не воспроизводится.

Деление текста на абзацы сохранено авторское.

В тексте комментариев допущены следующие сокращения:

Б.П — П. И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого, т. II, изд. 3-е, М.—Л., 1923;

Г.П — Н. Н. Гусев. Жизнь Л. Н. Толстого. Л. Н. Толстой в расцвете художественного гения, изд. Толстовского музея, М., 1927;

ЛН — «Литературное наследство», 37—38, М., 1939;

ПТС — Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, изд. Общества Толстовского музея, СПб., 1914;

ПТТ — Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой, изд. Общества Толстовского музея, СПб., 1911;

Ф.П — А. А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, М., 1890;

Юб. — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений (Юбилейное).

№ 1

Москва[1]. *30 октября 1872 г.*

Сейчас получил ваше письмо и радуюсь мысли вас увидать. Радуюсь тоже тому, что могу вам послать 500 р. типографщику и 200 р. в счет моего долга вам[2].

Телеграфируйте мне в Козловку-Засеку[3] — когда вы приедете, чтобы выслать за вами лошадей. Это выгоднее и покойнее, чем нанимать извозчика из Тулы.

30 октября. Ваш Л. Толстой.

Год написания определяется путем сопоставления с предыдущим письмом к Страхову от того же числа, а также с письмом С. А. Толстой к Т. А. Кузминской от 14 ноября. Письмо Страхова, на которое Толстой отвечает, неизвестно.

[1] Письмо отправлено перед отъездом из Москвы в Ясную Поляну.
[2] Толстой был должен Страхову за работу по изданию «Азбуки» — ведение переговоров с типографиями, чтение корректур, переводы славянских текстов на русский язык и т. д.
[3] Ближайшая (в 3 км) от Ясной Поляны железнодорожная станция Московско-Курской ж. д., теперь — станция Ясная Поляна.

№ 2

Ясная Поляна. *25 марта 1873 г.*

25 марта.

Как грустно мне было читать ваше письмо, многоуважаемый Николай Николаевич! Если бы вы остались у нас, ничего бы этого[1] не было, и я бы воспользовался вами дольше. Спасибо за обещание, я буду рассчитывать на него и напоминать вам[2].—

Вы мне не пишете, поступили ли вы на службу и ясно ли определено ваше положение? Пожалуйста, напишите[3].

Очень порадовало меня в вашем письме две вещи: 1) что вы так же хорошо ко мне расположены, как и прежде и 2) что у вас много друзей (посещавшие вас) и друзей ваших духовных, что книга ваша имеет успех[4].

Только не вдавайтесь в литературную грязь, и все будет хорошо[5].

Расскажу теперь про себя, но, пожалуйста, под великим секретом, потому что, может быть, ничего не выйдет из того,

что я имею сказать вам. Все почти рабочее время нынешней зимы я занимался Петром[6], т. е. вызывал духов из того времени, и вдруг — с неделю тому назад — Сережа, старший сын[7], стал читать Юрия Милославского[8]— с восторгом. Я нашел, что рано, прочел с ним, потом жена принесла с низу Повести Белкина, думая найти что-нибудь для Сережи, но, разумеется, нашла, что рано. Я как-то после работы взял этот том[9] Пушкина и, как всегда (кажется 7-й раз), перечел всего, не в силах оторваться и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил все мои сомнения. Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда я[10] так не восхищался: *Выстрел, Египетские ночи, Капитанская дочка!!!* И там есть отрывок «*Гости собирались на дачу*»[11]. Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман[12], который я нынче кончил начерно, роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен и который будет готов, если бог даст здоровья, через 2 недели и который ничего общего не имеет со всем тем, над чем я бился целый год. Если я его кончу, я его напечатаю отдельной книжкой, но мне очень хочется, чтоб вы прочли его. Не возьмете ли вы на себя его корректуры с тем, чтобы печатать в Петербурге[13].

Ещё просьба: я начал приготовлять Войну и мир ко второму изданию и вымарывать лишнее — что надо совсем вымарать, что надо вынести, напечатав отдельно.— Дайте мне совет, если вам будет время проглядеть 3 последние тома. Да если вы помните, что нехорошо, напомните. Я боюсь трогать потому, что столько нехорошего на мои глаза, что хочется как будто вновь писать по этой подмалевке. Если бы, вспомнив то, что надо изменить и поглядев последние 3 тома рассуждения, написали бы мне, это и это надо изменить и рассуждения с страницы такой-то по страницу такую-то выкинуть, вы бы очень, очень обязали меня. Благодаря кому-то, заботящемуся о том, что я пишу, и извещающему о том публику, я на этих днях получил приглашения в журналы от Некрасова и Каткова[14], которым надо отвечать отказом и потому раздражать, что очень неприятно.— Надеюсь, что письмо это застанет вас здоровым и что вы скоро ответите мне.—

Вы благодарите меня за то, что Петя отдал вам мой запоздалый долг[15], а я забыл сделать то, что хотел в Ясной Поляне: сказать вам то, что несмотря на то, что печатание Азбуки есть уже давнишее дело, и что Азбука сделала *фиаско*[16] (я от того ни на волос не стал о ней худшего мнения), я не перестаю в душе

благодарить вас за вашу мне помощь. Если бы не вы, может быть она бы еще теперь сидела мне поперек горла.— Не взыщите за бестолково написанное письмо — я нынче много радостно работал утром, кончил, и теперь, вечером, в голове похмелье.

Ваш Л. Толстой.

Год (1873) поставлен Страховым на автографе с вопросительным знаком. Подтверждается тем, что комментируемое письмо является ответом на письмо Страхова от 15 марта 1873 г. (ПТС, стр. 25—28). Письмо отослано не было, Толстой передал его Страхову при встрече.

[1] По приезде из Ясной Поляны в Петербург у Страхова началось рожистое воспаление на ноге. (См. письмо Страхова к Толстому от 15 апреля 1873 г.— ПТС, стр. 29.)

[2] Обещание приехать в Ясную Поляну.

[3] См. примечание 5-е к письму № 3.

[4] Книга Н. Н. Страхова «Мир как целое. Черты из науки о природе», СПб., 1872.

[5] Толстой неоднократно предостерегал Страхова от журнальной работы, связанной, по мнению Толстого, со склоками, полемикой и т. п.

[6] Незаконченный роман Толстого из эпохи Петра I.

[7] Сергей Львович Толстой (1863—1947).

[8] «Юрий Милославский»—исторический роман М. Н. Загоскина (1789—1852).

[9] Том 5 «Сочинений Пушкина» (в издании П. В. Анненкова, СПб., 1855) сохранился в Ясной Поляне.

[10] «Я» повторяется в автографе.

[11] Отрывок «Гости съезжались на дачу» помещен на стр. 502—506 тома, указанного в прим. 9.

[12] Речь идет о первом наброске романа «Анна Каренина», начатом 18—19 марта 1873 г. под заглавием «Молодец-баба». О начале работы над романом см. в статье Н. К. Гудзия «История писания и печатания «Анны Карениной» (Юб., т. 20, стр. 577 и сл.). Публикуемое письмо документально устанавливает, что толчком к началу писания послужил пушкинский отрывок.

[13] Толстой приступил к печатанию «Анны Карениной» отдельным изданием в Петербурге в начале марта 1874 г., но уже в начале июня это издание было приостановлено, а затем и вовсе прекращено. С января 1875 г. роман начал печататься в «Русском вестнике». Отдельное издание романа вышло в свет в январе 1878 г. Страхов держал корректуры двух первых отдельных изданий «Анны Карениной» и эпилога романа в журнальном издании.

[14] Письма Н. А. Некрасова и М. Н. Каткова неизвестны.

[15] Петр Андреевич Берс, шурин Толстого. По поручению Толстого Берс передал Страхову 250 рублей, которые Толстой должен был за работу, связанную с изданием «Азбуки».

[16] Неудача «Азбуки» была для Толстого неожиданным и тяжелым ударом, так как он придавал своей новой книге огромное значение. Например, в письме к А. А. Толстой от 12 января 1872 г. Толстой писал: «Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет — азбука, очень трудно... Гордые мечты мои об этой азбуке вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских *всех* детей от царских до

мужицких и первые впечатления поэтические получат из нее, и что, написав эту Азбуку, мне можно будет спокойно умереть». (ПТТ, стр. 229—230.) Толстой предполагал, что, выйдя в ноябре, «Азбука» разойдется (3600 экз.) к новому году; до этого времени Толстой хотел начать печатание ее вторым изданием. (Письмо Толстого к Страхову от 1 октября 1872 г.) Однако критика, начиная с первой рецензии (П. Н. Полевого «Азбука гр. Л. Н. Толстого»), напечатанной в «С.-Петербургских ведомостях» за 1 декабря 1872 г. (№ 330), встретила «Азбуку» враждебно.

Книга раскупалась плохо, и Толстой, поняв впоследствии многие ее недостатки, отказался от мысли переиздать ее в первоначальном виде.

№ 3

Ясная Поляна. *6 или 7 апреля 1873 г.*

Вы должны сердиться на меня, дорогой Николай Николаевич, за то, что я до сих пор не ответил на ваше столь мне приятное письмо карандашом[1]. Я все это оценил и благодарил вас от души. И жалел, что вы уехали больной, и жалел вас, что вы больны одни сделались, и радовался, что в комнате у вас тесно было от людей в Петербурге, которые вас любят. И я отвечал вам тотчас же, но не послал письмо[2], а с тех пор прошло вот 2 недели. Не послал я письмо оттого, что писал о себе кое-что[3], что было преждевременно, и так и вышло. Когда-нибудь пошлю вам это письмо или покажу. Как это хорошо, что вы видите возможность бывать в Ясной. Вы верно не знаете, *как* я этому рад.—

О себе, т. е. о самом настоящем себе не буду писать, чтобы опять не не послать письмо: исполняю возложенную на меня по какому-то высочайшему повелению обязанность — мучаюсь и нахожу в этом мучении всю, не радость, но цель жизни.— О себе же не самом скажу, что мы все здоровы, живем по-старому и сбираемся в мая половине в Самару.

Попался мне на днях год 72-й Русской старины, и я почти весь прочел его, а попался мне Вестник Европы я ничего не мог прочесть. Узнаю, что Архив[4] и Русская старина расходятся в огромном количестве, и мне пришло в голову, что не от того ли это просто, что в Архиве и Русской старине все вещи (письма, записки) людей, писавших по крайней мере 30 лет тому назад, и что встарину умели писать, а теперь не умеют и все больше и больше разучиваются.

Пожалуйста не забывайте меня и пишите хоть изредка, а теперь напишите поскорее, чтобы мне знать, здоровы ли вы? Устроилось ли ваше место и как? и что вы *сами* делаете?[5]

Вы мне пишете, что благодарите за мой долг, отданный вам Петей[6], а я чувствую себя виноватым, что опоздал, а, главное, за то, что в Ясной не успел вам сказать того, что хотел,— что моя благодарность вам за ваш труд с моей Азбукой нисколько не уменьшилась от того, что это дело прошло. Я помню, что вы меня своей помощью из беды выручили.—

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «7 апреля 1873 г.». Страхов ответил на это письмо 15 апреля (ПТС, стр. 29—32).

[1] От 15 марта 1873 г. См. ПТС, стр. 25—28.
[2] № 2.
[3] Толстой писал о начале работы над романом «Анна Каренина».
[4] Журнал «Русский архив» (1863—1917 гг.).
[5] В ответном письме Страхов писал, что в ближайшее время он будет зачислен заведующим Отделением юридических и социальных наук имп. Публичной библиотеки (ныне Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) на место ушедшего в отставку М. Ф. Поссельта.
[6] См. прим. 15 к письму № 2.

№ 4

Ясная Поляна. *11 мая 1873 г.*

11 мая.

Давно не писал вам, многоуважаемый Николай Николаевич[1]. Я вдруг получил ваши два письма[2]: одно, славное, заживо задевшее меня, из Крыма[3], и другое, мрачное, из Петербурга. И желая отвечать на оба, остался, как знаменитый осел между двумя связками сена. А на крымское письмо как мне хотелось отвечать! Поверите ли, ошибаюсь я или нет, но на вопрос, что такое добро — сущность жизни мне так же легко отвечать, как на то, какое нынче число. Отвечать могу для себя ясно и понятно, но ясно и понятно ли это для другого?— Для того, чтобы это было ясно другому, надо, чтобы другой был со мной согласен в значении вопроса. Объективной сущности жизни человек понять и выразить не может — это первое. Сущность же жизни — то, что заставляет жить, есть потребность того, что мы называем неправильно добро. Добро есть только противоположность зла, как свет — тьмы, и как и света и тьмы абсолютных нет, так и нет добра и зла. А добро и зло суть только матерьялы, из которых образуется красота — т. е. то, что мы любим без причины, без пользы, без нужды. Поэтому вместо понятия добра — понятия относительного — я прошу поставить понятие красоты. Все религии, имеющие задачею

определить сущность жизни, имеют своей основой красоту — греки — плотскую, християне[4] — духовную. Подставить другую щеку, когда ударяют по одной, не умно, не добро, но бессмысленно и прекрасно, так же прекрасно, как и Зевс, бросающий стрелы с Олимпа. А пусть коснется рассудок того, что открыто только чувству красоты, пусть делает выводы логические из того, как должно жертвоприносить Зевсу, как служить, подражать ему *или как служить обедню и исповедываться* — и красоты нет больше и нет руководителя в хаосе добра и зла.— Вы говорите, что вы поймете[5] меня, как бы нескладно я ни писал, так вот, не говорите этого вперед. А очень бы желал бы я побеседовать об этом с вами. Я пишу роман[6], не имеющий ничего общего с Петром I. Пишу уже больше месяца и начерно кончил. Роман этот — именно роман, первый в моей жизни, очень взял меня за душу, я им увлечен весь и, несмотря на то, философские *вопросы нынешнюю весну сильно занимают меня.* В письме, которое я не послал вам[7], я писал об этом романе и о том, как он пришел мне невольно и благодаря божественному Пушкину, которого я случайно взял в руки и с новым восторгом перечел всего. Еще я занимаюсь поправкой «Войны и мир»[8]. Исключаю все рассуждения и французское и ужасно желал бы вашего совета. Можно ли прислать вам на просмотр, когда я кончу?

Ваш Л. Толстой.

Пожалуйста не говорите никому, что я пишу.

Мы едем в Самару, вероятно, в конце мая[9].

Мои все здоровы и вам кланяются.

После 20 адрес мой — в Самару. Пожалуйста не забывайте. В самарской степи еще дороже мне и радостнее будет ваше письмо.

На автографе пометка Страхова: «11 мая 1873 г. Ясная». Страхов ответил на это письмо 17 мая (ПТС, стр. 32—33).

[1] Предыдущее письмо к Страхову Толстой написал 6 или 7 апреля.

[2] От 8 января и 15 апреля (ПТС, стр. 21—25 и 29—32).

[3] Из Мшатки (близ станции Байдары под Ялтой), где Страхов находился с *начала ноября* 1872 г. *по начало февраля* 1873 г. По пути в Крым и из Крыма Страхов гостил у Толстого.

[4] Так в *автографе*.

[5] В автографе: помните.

[6] «Анна Каренина».

[7] Письмо № 2.

[8] Так в автографе. *Толстой правил «Войну и мир» для 3-го издания* восьмитомного «Собрания сочинений», где роман составлял тт. V—VIII.

[9] Толстой выехал в Самарское *имение 2 июня, вернулся в Ясную* Поляну 22 августа.

№ 5

Ясная Поляна. *31 мая 1873 г.*

Очень, очень вам благодарен за предложение просмотреть «Войну и мир». Вы не поверите, как это для меня дорого. Я начал просматривать и сделал главное, т. е. выкинул некоторые рассуждения совсем, а некоторые, как например о Бородинском сражении, о пожаре Москвы, рассуждение эпилога и др. вынес отдельно и хочу напечатать в виде отдельных статей.

Другое, что я делал, переводил *все* французское по-русски; но еще не кончил 4, 5 и 6 томы и кое-где выкидывал плохое[1].

Я бы сейчас послал вам мой исправленный экземпляр тех частей, которые кончены; но уж эти книги уехали в Самару с половиной наших вещей[2]. В Самаре я очень скоро поправлю остальное и пришлю вам, пользуясь вашим бесценным для меня предложением.—

Проездом в Москву я узнаю, к какому времени в типографии приступят к печатанию Войны и мира и тогда вам напишу. Во всяком случае по условию они должны кончить в сентябре (верно опоздают)[3], и потому времени не очень много.

С этой же почтой посылаю Пете Берсу разные наставления об Азбуке[4]. Азбука эта для меня загадка непостижимая: кого ни встречу, особенно, у кого дети,— искренние похвалы и жалобы на то, что читать нечего, а Азбуку никто не покупает; стало быть, она никому не нужна. Теперь придумал ее разослать по земствам и распшить на 12 маленьких книжечек[5]. Как вы видите из моего письма, я нахожусь в самом холодном, практическом настроении духа, что со мной всегда бывает летом; озабочен продажей книг, печатанием, урожаем и т. п. Но первое время весны как бы я дорого дал, чтобы видеться с вами. Так то, что занимало меня, было близко с вашими интересами. Роман мой тоже лежит, и уж теряю надежду кончить его к осени[6]. Кроме того, у меня было два горя, которые вывели меня из моей зимней и весенней отвлеченной рабочей колеи. Одно горе была смерть старшей дочери Татьяны Андреевны Кузьминской[7]. Эта смерть отозвалась в нас почти как смерть своего, и другое ужасное событие это то, что с неделю тому назад бык (другой, не тот, что прошлого года[8]) забодал насмерть пастуха. Человек этот, несмотря на все мои старания, уход, через три дня умер. Эта непонятная случайность ужасно поразила меня. Я 45 живу и никогда не слыхал случаев смерти от быков, и надо же, чтоб в одном году два человека были убиты. Не могу отделаться от чувства виновности и грусти. Теперь только

пыше, ожил, занявшись укладкой, отправкой, приказаниями и т. п. Одно, на что годна практическая деятельность, это — забыть жизнь, если она повернулась мрачной стороной. Мы едем послезавтра. От всей души обнимаю вас. Жена вам кланяется.

Ах, пожалуйста дайте совет: что из Азбуки стоит и следует поместить в полные сочинения? Пожалуйста скажите свое мнение[9].

31 мая. Пишите в Самару.

На автографе дата Страхова «31 мая 1873 г.». Ответ на письмо Страхова от 17 мая (ПТС, стр. 32—33).

[1] Свое желание издать роман с теми изменениями, о которых он сообщает Страхову, Толстой осуществил: в издании 1873 г. «Война и мир» появилась с приложением (заключительные 190 стр. IV тома) «Статьи о кампании двенадцатого года», состоящим из 19 глав. Французский текст в издании 1873 г. полностью дан в русском переводе. Имеющиеся в издании 1873 г. стилистические поправки касаются, главным образом, двух последних томов.

[2] См. прим. 9 к письму № 4.

[3] 3-е издание «Сочинений Л. Н. Толстого», для которого производилась работа над «Войной и миром», вышло в свет между 11 и 17 ноября 1873 г.

[4] Петр Андреевич Берс ведал продажей «Азбуки». Письмо к нему неизвестно.

[5] Толстой осуществил переброшировку лишь в августе — сентябре 1873 г.

[6] Толстой вновь приступил к работе над «Анной Карениной» в августе 1873 г.

[7] Т. А. Кузминская (1846—1925) — младшая сестра С. А. Толстой. По поводу смерти пятилетней дочери Кузминской, «любимицы Даши», Толстой написал 18 мая 1873 г. Татьяне Андреевне, что «никогда бы не думал, чтобы эта смерть так могла поразить» его. (Г. II, стр. 169.)

[8] В июле 1872 г. См. письма Толстого к А. А. Толстой от 18 и 19 сентября — ПТТ, стр. 235—239, и к Н. Н. Страхову от 15 и от 23 сентября 1872 г.— Б. II, стр. 239—240.

[9] Ответ Страхова на письмо неизвестен.

№ 6

Самарский хутор. *22 июня 1873 г.*

Посылаю вам, дорогой и многоуважаемый Николай Николаевич, не знаю исправленный ли, но наверное испачканный и изорванный экземпляр Войны и мира и умоляю вас просмотреть его и помочь мне словом и делом, т. е. просмотреть мои поправки и сказать ваше мнение — хорошо ли, дурно ли (если вы найдете, что дурно, даю вам право уничтожить поправку и поправить то, что вам известно и заметно за дурное). Уничто-

жение французского иногда мне было жалко, но в общем, мне кажется, лучше без французского. Рассуждения военные, исторические и философские, мне кажется, выпесенные из романа, облегчили его и не лишены интереса отдельно[1]. Впрочем, *если вы какие из них найдете излишними, выкиньте.* Насчет того, что я соединил 6 частей в 4, я в перешительности и прошу вас решить, как лучше: с старым разделением или поновому[2]. Боюсь, что каллиграфическая сторона плоха и невозможна для типографии—я не мог с мухами самарскими и жарою сделать лучше. Если вы найдете, что нужно переписать, то наймите писца. Возьмите у Пети Берс денег[3]. Если вам понадобится чистый экземпляр, то я на всякий случай велю Соловьеву прислать экземпляр[4]. Оригинал нужен в типографию в половине и не позже конца июля. Если вы захотите и успеете сделать поправки и просмотреть, то сделайте и пошлите в Москву, в типографию Каткова на имя Михаила Николаевича Лаврова[5], если же нет, то просто отошлите к нему. Чувствую всю бессовестность моей просьбы к вам, но и надеюсь на вашу приязнь ко мне и пристрастие к «Войне и мир»[6], которая мне *очень редко нравилась, когда я перечитывал ее, а большей* частью возбуждала досаду и стыд. Надеюсь, что из Самары мне привезут письмо от вас, и я узнаю ответ на мой вопрос, что из Азбуки вы присоветуете мне поместить в полные сочинения. Если вы не писали, напишите пожалуйста.

Мы живем в самарской степи, слава богу, хорошо, несмотря на жар, засуху и болезни детей, несерьезные, которые только тревожат нас. Здешняя первобытность природы и народа, с которым мы близки здесь, действует хорошо и на жену и детей. Жду с нетерпением вашего ответа и решения.

Вам неоплатно обязанный и искренне любящий вас Л. Толстой.

22 июня.—

На автографе пометка Страхова: «22 июня 1873 г.». Письмо, на которое Толстой отвечает, и ответ Страхова на данное письмо неизвестны.

[1] Об историческом и философском приложении к «Войне и миру» см. прим. 1 к письму № 5.

[2] Роман вышел разделенным на 4 тома.

[3] См. прим. 4 к письму № 5.

[4] Соловьев, Иван Григорьевич, книгопродавец, в магазине которого Толстой покупал книги и который продавал сочинения самого Толстого, в частности издания «Войны и мира» 1868—1869 гг.

[5] Лавров, Михаил Николаевич — управляющий университетской типографией, находящейся в аренде у М. Н. Каткова.

[6] Так в автографе.

№ 7

Ясная Поляна. *24 августа 1873 г.*

Вчера только вернулся из Самары и спешу отвечать вам, дорогой Николай Николаевич, на последнее письмо ваше, полученное еще в Самаре перед отъездом[1]. Не знаю, как благодарить вас за ваши тяжелые скучные труды над Войной и миром. Притом вы ничего не делаете слегка и кое-как, и я по письму вашему вижу, что это взяло у вас много времени. В Москве же я узнал, что вы уже все переслали, кроме 4-го тома; стало быть, вы, кроме того, что трудились, еще спешили[2]. Очень, очень благодарю вас.— Вы пишете, что ждете от меня теперь чего-нибудь в более строгом стиле — как мои попытки в Азбуке; а я, к стыду, должен признаться, что переправляю и отделываю теперь тот роман, про который писал вам, и в самом легком нестрогом стиле. Я хотел пошалить этим романом и теперь не могу не окончить его и боюсь, что он выйдет нехорош, т. е. вам не понравится. Буду ждать вашего суда, когда кончу; но хоть бы вы были тут или я в Петербурге, я не прочел бы вам. Вся наша огромная семья счастливо съездила и вернулась из Самары, набравшись физического и душевного здоровья. Про себя и говорить нечего: я здоров, как бык, и, как запертая мельница, набрал воды[3]. Только бы бог дал в дело употребить набранные силы. Куда вы предпринимаете поездку? Уж не в нашу ли сторону? То-то бы была для меня радость.

Не смею и мечтать об этом.—

Что ваше библиотекарство? Жалко, ужасно жалко, что вы опять пишете в газетах. Что делать!— видно бог по-своему делает, и никак не догадаешься зачем.

Искренно любящий вас
Л. Толстой.

24 августа.

На автографе пометка Страхова: «24 авг. 1873 г.». Письмо, на которое Толстой отвечает, и ответ на публикуемое письмо неизвестны.

[1] Толстой выехал из Самары 14 августа.

[2] Страхов получил экземпляр романа в конце июня или в начале июля (см. письмо № 6). Таким образом, вся работа была им проделана месяца за полтора.

[3] Сравнение накопившейся у писателя творческой энергии с запруженной водой было одним из излюбленных у Толстого. См. дневниковую запись 2 ноября 1898 г. («Дела много, но я весь поглощен «Воскресением», берегу воду и пускаю ее только на «Воскресение»), а также письмо к В. Г. Черткову от 3 февраля 1893 г. по поводу трактата «Царство божие внутри вас» («Не могу ничего делать, кроме одной работы, все капли воды берегу, чтобы пустить на это колесо» — Юб., т. 87, № 330).

№ 8

Ясная Поляна. *3 или 4 сентября 1873 г.*

Сейчас получил ответное письмо ваше, дорогой Николай Николаевич, и не знаю, как благодарить вас за вашу работу и ту, которую хотите еще делать. Делайте, что хотите, именно в смысле уничтожения всего, что вам покажется лишним, противуречивым, неясным[1]. Даю вам это полномочие и благодарю за предпринимаемый труд, но, признаюсь, жалею. Мне кажется (я наверно заблуждаюсь), что там нет ничего лишнего. Мне много стоило это труда, поэтому я и жалею. Но вы пожалуйста марайте и посмелее. Вам я верю вполне. Нынче я говорил жене, что одно из счастий, за которое я благодарен судьбе, это то, что есть Н. Н. Страхов. И не потому, что вы помогаете мне, а приятнее думать и писать, зная, что есть человек, который хочет понять не то, что ему нравится, а все то, что хочется выразить тому, кто выражает. Вы мне так хорошо описали ваше *место* в библиотеке[2], что я вижу вас там и мечтаю о том, как этот солдат введет когда-нибудь меня к вам. Я очень рад за вас, что вы сидите на этом кресле и не принуждены писать в газеты. Нынче прелестный осенний день, я проездил весь день один на охоте и несколько раз вспоминал о вас — то о том, что знания есть плод всего мироздания на боковой ветке, то о Пушкине и вашем понимании его, и всякий раз мне досадно было думать, что вы журналист. И вот ваше письмо, которое меня очень, очень за вас порадовало.

Вы пишете, что в моих письмах *немало противоречий;* боюсь, что вы находите и противоречие в том, что я пустился вдруг писать письма в Московские ведомости[3]. Это нужно было. Первое — об Азбуке[4], чтобы сказать себе, что я все сделал для распространения ее, и потом уж забыть, чего я все-таки не могу; и то, что я верно знаю, что это — лучшая книга, по которой в 10 раз легче и лучше учиться, чем по другим, а все русские дети продолжают учиться по дурным, меня злит всякий раз, когда я бываю натощак не в духе. Письмо же о голоде[5] было вызвано, с одной стороны, женою, которая порадовала меня живым и искренним сочувствием к народу, с другой, тем, что там глупый губернатор[6] только принял губернию и нашел, что голод в народе есть неприличное явление для губернатора, принявшего губернию, и не только не хлопотал о пособии, но с азартом требовал в нынешнем году сбора всех недоимок. Письмо достигло цели, если наделало немного шума[7].

Жена благодарит за память и посылает поклон, а я от всей души вас обнимаю.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «4 сент. 1873 г. Ясная». Письмо, на которое Толстой отвечает, неизвестно. На публикуемое письмо Страхов ответил между 4 и 20 сентября (ПТС, стр. 33—36).

[1] Речь идет о «Войне и мире». В ответном письме Страхов писал: «Сколько я ни думал и ни перечитывал, я не решился почти ничего вычеркнуть... Сделавши множество мелких исправлений..., я вычеркнул всего в двух местах по две, по три строчки — там, где надобность была совершенно очевидна».

[2] В публичную библиотеку Страхов был зачислен с 1 августа 1873 г. (См. прим. 5 к письму № 3.)

[3] Толстой поместил письма об «Азбуке» и о голоде в «Московских ведомостях», желая довести свои мысли до наибольшего числа читателей, так как «Московские ведомости» имели тогда больший, чем другие газеты, тираж (15 000 экз.).

[4] Письмо от 1 июня, помещенное в № 140 «Московских ведомостей» от 7 июня, о котором Толстой писал Страхову 1 марта 1873 г.: «...Прочитав в № 1 Вестника Европы отрицательную статью об Азбуке... почувствовал оскорбление и унижение и обратился в редакцию «Московских ведомостей» с письмом, в котором изложил свой взгляд на звуковой способ обучения грамоте...» («Радуга», альманах Пушкинского дома, Петроград, 1922, стр. 242). Статью, упоминаемую Толстым в этом письме, *см. в № 1 «Вестника Европы» за 1873 г., стр. 450—456.*

[5] Письмо от 28 июля, помещенное в № 207 «Московских ведомостей» от 17 августа, написанное с целью «вызвать всех русских к подаянию помощи народу, пострадавшему... вследствие трех неурожайных годов, в особенности нынешнего...»

[6] Самарским губернатором в середине 1873 г. был назначен Ф. Д. Климов. Подробнее о самарских событиях 1873 г. см. в статье «История самарского голода» («Неделя», № 41 от 14 октября 1873 г.).

[7] В ответ на письмо Толстого редакция «Московских ведомостей» получила от частных лиц большое количество проектов помощи голодающим. Кроме того, начался сбор пожертвований, инициатором которого был Толстой, внесший 100 рублей. Сбор дал 1867 тыс. рублей деньгами и 21 тысячу пудов хлеба.

№ 9

Ясная Поляна. *23 или 24 сентября 1873 г.*

Очень благодарю вас, дорогой Николай Николаевич, за все, что вы сделали с Войной и миром, только жалею, что вы не выкинули или не сократили того, что вы, совершенно справедливо, нашли растянутым и неточным — *о власти.* Я помню, что это место было длинно и нескладно, XII параграф выкинуть — я нынче напишу. И тоже благодарен за указание[1]. Деньги — я нынче пишу Соловьеву, чтобы он вам выслал[2]. И как я ни минуты не сомневаюсь в том, что вам хотелось бы сделать это даром, так и вы не сомневайтесь, что я тысячу раз переворачивал вопрос, как мне вознаградить вас за потерянное время, которое, к несчастью, для вас *и* деньги[3]. Статью вашу о развитии организмов, по-моему, лучше всего напечатайте

отдельно. А в какую-то *Природу* засунуть это — похоронить[4].— Или вовсе не печатайте, а подождите.

Я в своей работе очень подвинулся, но едва ли кончу раньше зимы — декабря или около того[5]. Как живописцу нужно света для окончательной отделки, так и мне нужно внутреннего света, которого всегда чувствую недостаток осенью. При том же все сговорилось, чтобы меня отвлекать: знакомства, охота, заседание суда в октябре, и я присяжным[6]; и еще живописец Крамской[7], который пишет мой портрет по поручению Третьякова[8]. Уж давно Третьяков подсылал ко мне, но мне не хотелось, а нынче приехал этот Крамской и уговорил меня, особенно тем, что говорит: все равно ваш портрет будет, но скверный. Это бы еще меня не убедило, но убедила жена сделать не копию, а другой портрет для нее[9]. И теперь он пишет, и отлично, по мнению жены и знакомых. Для меня же он интересен, как чистейший тип петербургского новейшего направления, как оно могло отразиться на очень хорошей и художнической натуре. Он теперь кончает оба портрета и ездит каждый день, и мешает мне заниматься. Я же во время сидений обращаю его из петербургской в христианскую веру и, кажется, успешно[10]. Нынче он мне рассказывал про убийство Сувориной[11]. Какое знаменательное событие!

Вертер[12] застрелился, и Комаров[13], и гимназист, которому труден латинский урок. Одно значительно и величественно, другое мерзко и жалко. Напишите, если узнаете подробности этого убийства.

До свидания. Искренно любящий вас Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «24 сентября 1873 г.». Ответ на письмо Страхова от 4—20 сентября (ПТС, стр. 33—36). Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Указания Страхова были следующие: «...В последней статье, В о п р о с ы и с т о р и и, я предлагаю Вам выкинуть последний параграф, XII-й, где находится сравнение переворота в истории с переворотом в астрономии, произведенным системою Коперника. Сравнение это неточно и не поясняет дела,— говорю это прямо, потому что предыдущие страницы удивительны по точности и ясности, вплоть до самого этого XII-го, совершенно лишнего параграфа...»

Все эти указания Страхова Толстой предполагал переслать в типографию Каткова (где печатался роман) для внесения соответствующих изменений. Однако письмо Толстого об этом неизвестно. Вероятнее всего, оно не было написано, так как упоминаемые изменения сделаны не были.

[2] О Соловьеве см. прим. 4 к письму № 6.

[3] Страхов просил 100 рублей, ссылаясь на материальные затруднения и оговариваясь: «Я все хотел сделать эту работу для вас даром; она мне была очень приятна».

[4] Статья Страхова «О развитии организмов» была напечатана в журнале «Природа» за 1874 г. (книга 1, стр. 1—58). Перепечатана в книге «Об основных понятиях психологии», Спб., 1888, стр. 243—317.

[5] Имеется в виду роман «Анна Каренина».

[6] В 1866 г. Толстой был избран почетным мировым судьей на трехлетие 1867—1869 гг. и переизбирался на эту должность до 1882 г. Одновременно, с 1870 по 1882 г. (кроме 1871), он исполнял обязанности присяжного заседателя в выездных сессиях Тульского окружного суда. От этих обязанностей Толстой отказался в 1883 г. по религиозным убеждениям.

[7] Крамской, Иван Николаевич (1837—1887) — выдающийся русский художник, один из виднейших организаторов и идейных руководителей товарищества художников-«передвижников».

[8] Третьяков, Павел Михайлович (1832—1898) — создатель знаменитой художественной галлереи в Москве. Портрет Толстого Третьяков предложил Крамскому написать в числе ряда портретов выдающихся русских деятелей.

[9] В настоящее время один из этих лучших портретов Толстого находится в Государственной Третьяковской галлерее, другой — в Музее-усадьбе Толстого в Ясной Поляне.

[10] Эта фраза почти дословно повторена Толстым в письме к Фету от 25 сентября 1873 г. (См. Ф. II, стр. 282.) О впечатлении от бесед с Толстым Крамской писал И. Е. Репину 30 января 1874 г.: «Гр. Толстой, которого я писал — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии даже. На гения смахивает». (И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи, изд. Суворина, СПб., 1888, стр. 207.)

[11] Суворина, Анна Ивановна (1840—1873), писательница для детей, переводчица. О ее смерти была публикация в «С.-Петербургских ведомостях».

[12] Герой романа Гете «Страдания молодого Вертера».

[13] Сведений о Комарове найти не удалось.

№ 10

Ясная Поляна. *17 ноября 1873 г.*

За мной два письма, дорогой Николай Николаевич. Я не считаюсь, но помню, что на оба мне хотелось отвечать и пропустил время[1]; но не забыл, что хотел отвечать. На первое мне хотелось вам написать откровенно мой разговор с женой о вас и мои сомнения. Всякий раз, как я вспомню о Страхове, я думаю: да, это — один из замечательнейших людей, и вспоминаю его разговоры, его книгу[2] и свое впечатление и потом сомненье: «не от того ли я так думаю, что он меня любит и хвалит, т. е., мне кажется, ценит». И это сомненье меня тревожит. На второе письмо, где вы описываете первое представление драмы Писемского[3] и эту серьезную озабоченность и определенность суждений о том, что они знают только по имени, я хотел только сказать вам, как верно вы выразили то, что 1000 раз поражало меня.

Я не отвечал вам долго сначала по небрежности, а потом на некоторое время вся жизнь наша расстроилась. У нас умер меньшой ребенок — Петя[4]. Это была первая смерть за 11 лет[5]. Значение этой смерти несемейный человек понять не может.

Работа моя до этого шла хорошо, даже очень хорошо. Могу сказать, что листов 7 готовы к печати, и остальное все перемято в тесто, так что окончание — только вопрос времени[6]. Я уже начинал подумывать о процессе печатания и вся надежда на вас. И если вы согласитесь держать корректуры, то буду печатать в Петербурге и буду печатать 1-й том, не дожидаясь 2-го.

Он может быть готов в декабре, может и не быть готов. Пожалуйста ответьте, как всегда просто и прямо, возьметесь ли вы за эту работу и на каких условиях.

Теперь хочется сказать вам то, что, вероятно, удивит вас, и неприятно — некоторые физико-философские соображения, которые всегда занимали меня и теперь особенно захватили меня. Я вам не рассказывал, кажется, мою гипотезу о замене понятия тяготения понятием тепла. Я страстно был занят этим 3-го года[7] и оставил; нынче, читая детям J. Verne. Voyage autour de la lune[8], меня поразило то место, где они, вступив в нейтральный пункт между луной и землей, находятся вне закона тяжести, но все-таки двигаются[9]. Как они это делают? Допустив все те условия, в которых они находятся (что нет ни пустоты, ни холода, что организм цел), как они двигаются? Ни ноги, ни руки, ни крылья, ни поплавки, ни змеиные позвонки не произведут движенья.

Если они двинутся, то только непосредственным действием *воли движения*, т. е. чудом — тем самым, про которое мы говорили, когда говорили о движении вообще. Рассуждая же вообще, очевидно, что без тяготения невозможно движение — сила. А сила = тепло, стало быть, без тяготения нет тепла, нет движения. А тяготение есть движение, и известная *воля движения* — чудо[10].

Вот какой вздор мне приходит в голову. Пожалуйста, если вы меня поняли, напишите мне, согласны ли вы с моими рассуждениями и не приходило ли вам или известным вам ученым уже что-нибудь подобное в голову.

Пожалуйста пишите мне почаще. Ваши письма для меня всегда такое радостное событие.

Ваш Л. Толстой.

17 ноября.

На автографе пометка Страхова: «17 ноября 1873 г.». Страхов ответил на комментируемое письмо 26 ноября (ПТС, стр. 36—39).

[1] Оба письма Страхова неизвестны.
[2] «Мир как целое. Черты из науки о природе», СПб. 1872.
[3] Вероятно, драма А. Ф. Писемского «Ваал», поставленная 12 октября 1873 г. в Александринском театре.
[4] Четвертый сын Толстых, полуторагодовалый Петр умер от крупа 9 ноября 1873 г. Об отношении Толстого к этому событию см.: письмо к Фету от 18 ноября (Ф. II, стр. 282) и С. А. Толстая — «Моя жизнь» (т. II, стр. 399—405).
[5] Т. е. за 11 лет семейной жизни.
[6] Речь идет о работе над романом «Анна Каренина».
[7] Т. е. во время работы над естественно-научными статьями «Азбуки».
[8] Роман Жюля Верна «Путешествие вокруг луны», который Толстой читал во французском издании 1870 г. Экземпляр этого издания сохранился в яснополянской библиотеке.
[9] Толстой имеет в виду гл. VIII (стр. 118 и сл.) названного издания. Это место настолько поразило Толстого, что он вспомнил о нем почти через 6 лет, 2 февраля 1879 г., в письме к А. А. Фету.
[10] Более подробно об этом см. в дневнике Толстого (записи от 17 и 18 ноября 1873 г.).

№ 11

Ясная Поляна. *29 или 30 ноября 1873 г.*

Или я слишком невежествен и глуп, чтобы понять вас, или вы неправы, дорогой Николай Николаевич, и неправы потому, что из-за увлечения какими-нибудь соображениями естественно-научными *вы упустили из виду всю философскую portée*[1] вопроса о возможности движения вне тяготения. Кошка летит по параболе и перевернется так, чтобы стать на ноги — это несомненно. По ее воле центр тяжести будет переходить в различные части ее тела или, вернее, различные части ее тела будут по ее воле совпадать с центром тяжести, но центр тяжести, движущийся по линии параболы, не отступит от этой линии. Что же это значит? Значит, по-моему, что движения возможны для кошки только потому, что центр ее тяжести (хотя и подвижный по отношению других тел), неподвижный для нее, служит точкой опоры. Что ж эта точка опоры? Тяжесть. Для кошки (в данном случае) есть еще точка опоры воздуха. Я не понимаю движения без точки опоры. А точки опоры *кроме тяжести не* знаю. Я сгибаю палец потому, что одна сторона *рычага тяжелее*, но если нет тяжести, то, как бы я ни удлинял и ни укорачивал плечи рычага, обе стороны равны. Вы мне скажете — мускулы, упругость. И действия упругости мой ум не в силах понять без тяжести. Натянули резинку на два столбика и, поставив ее вне тяготения, перерезали резинку в середине. Будет движенье каждой половины резинки к своему столбику? По-моему, не будет. Столько же причины есть для резинки

сократиться, сколько столбику сдвинуться с места, и потому ничто не сдвинется. И связанные растянутой резинкой тысяча пудов свинцу и перо не сдвинутся одинаково. И одна резинка, растянутая и пущенная, вне тяготения не сократится, потому что нет причины или одной частице резинки притянуть к себе другую, или быть притянутой к другой. Если резинка сокращается при тяготении, то она сокращается к своему центру тяжести.—

Химическое соединение тоже, как я понимаю, не произойдет никакое без тяжести, т. к. газ никогда не будет в той плотности, какая нужна. И еще по другим причинам.

Если вы хотите и можете, не тратя слишком много времени, объяснить, в чем я ошибаюсь, пожалуйста объясните мне. Вы очень, очень меня обяжете. Очень благодарен вам за вашу готовность[2]. Желание ваше будет исполнено. Что же касается до цены, которую вы приписываете своим критическим трудам, то в этом я только вижу подтверждение того, что человек никогда не знает себе цену и в чем состоит его сила. То, что вы говорите, что никто, кроме вас, не высказывал ясно значения выступающих явлений в науке и искусстве, совершенно справедливо, но в этом не может быть цель деятельности вашей, т. к. дураков не научишь, как черного кобеля не отмоешь добела, а умным, точно умным, не нужно объяснений, так как именно для них писано то, что вы объясняете. В ваших же критических трудах я вижу только Vorspiel[3], опыт силы выразить ясно, кратко, точно самые сложные выводы и сочетания мысли. И в этом вы такой мастер, какого я нигде не видал, и в этом я не вижу цель, а только практику, выработку того орудия мысли, чтобы выразить те мысли, которыми вы полны и которые, с радостью узнал, теперь занимают вас.

На автографе пометка Страхова: «30 ноября 1873 г.». Письмо является ответом на письмо Страхова от 26 ноября (ПТС, стр. 36—39). На публикуемое письмо Страхов ответил 7 декабря (ПТС, стр. 39—41).

[1] La portee — значение, важность.

[2] Готовность взять на себя хлопоты, связанные с печатанием «Анны Карениной».

[3] Das Vorspiel — прелюдия, пролог.

№ 12

Ясная Поляна. *16 или 17 декабря 1873 г.*

Вы угадали, дорогой Николай Николаич, что я не в состоянии понять всей прелести составления букета из имен, я — больше — даже не понимаю, как можно играть в то, чем живешь. Я, по крайней мере, поэтому должен отказать[1]. Я ждал целый год, мучительно ждал расположения духа для писанья — оно пришло — я им пользуюсь для того, чтобы кончить любимое мною дело[2]. Теперь что же я могу сделать, чтобы удовлетворить желанию князя Мещерского и для того, чтобы содействовать доброму делу?[3] 1) Или оторваться от работы, чтобы написать *une bluette*[4]. Я одну минуту даже думал это сделать. Но это было бы преступлением относительно своего настоящего долга.— 2) Напечатать главу из этого романа; но я их постоянно переделываю, и я ими еще недоволен, и опять это отрывка[5]. 3) *Из своего портфеля* дать *кое-что* — не могу вышустить мерзость с своим именем. Для каких бы целей это ни было, это само по себе подло. Объявить в концерте Пати[6], собрать деньги и заставить петь козу какую-нибудь.—

Так что простите, что вам отказываю, и поучтивее за меня извинитесь.

Ваш Л. Толстой.

Имени объявлять моего нельзя; но свое расположение духа знаешь меньше всего и, если бы случилась возможность написать или поправить что-нибудь до 25 января, я приплю.

На автографе пометка Страхова: «17 декабря 1873 г.». Письмо Страхова, ответом на которое является данное письмо, а также ответ на него, неизвестны. Предыдущее письмо Толстого датировано 13 декабря (ЛН, стр. 154—155).

[1] Речь идет о предложении Толстому, сделанном через Страхова, участвовать в сборнике «Складчина». («Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов, в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии», СПб., 1874). В «Складчину» дали свои произведения около 40 писателей самых различных направлений. Толстой в сборнике не участвовал.

[2] Роман «Анна Каренина».

[3] Мещерский, Владимир Петрович (1839—1914) — реакционный публицист, издатель газеты «Гражданин». Повидимому, приглашение участвовать в «Складчине» и просьбу о разрешении заранее объявить Толстого сотрудником сборника Страхов передал Толстому от лица Мещерского.

[4] Une bluette — занимательное и остроумное сочинение, литературная безделка.

[5] Так в автографе.

[6] Патти, Аделина (1843—1919) — знаменитая певица.

[3] Толстой выехал в Москву для сдачи в печать первой части романа 2 марта.

[4] Толстому пришлось держать корректуры самому из-за того, что роман печатался не в Петербурге, где жил Страхов, а в Москве. Корректуры помогал держать Ю. Самарин. Позднее, однако, Толстой прибег к помощи Страхова. См. письма №№ 22 и 23.

№ 14

Ясная Поляна. *6 марта 1874 г.*

Очень радуюсь, дорогой Николай Николаевич, тому, что ваши дела устроились так, что вам развязаны руки для работы по сердцу, и очень благодарен вам, что вы мне написали об этом[1]. Я очень бестолковый и переменчивый человек, но не в привязанностях и все, что вас касается, как человека, живо интересует меня, не говоря о том, что я теперь радуюсь вашей свободе, потому, что вы не будете разменяваться на мелкую монету. —

Я вчера приехал из Москвы и отдал в типографию часть рукописи, листов на 7. Всего будет листов 40. Надеюсь все напечатать до мая[2]. В Москве же я в первый раз прочел несколько глав дочери Тютчева[3] и Ю. Самарину[4]. Я выбрал их обеих как людей очень холодных, умных и тонких, и мне показалось, что впечатления произвело мало; но я от этого не только не разлюбил, но еще с большим рвением принялся доделывать и переделывать. Я думаю, что будет хорошо, но не понравится и успеха не будет иметь, потому что очень просто[5]. Ю. Самарин взялся держать корректуру. Этому я очень рад, но и сам буду держать.—

Получил я с месяц тому назад диплом из Академии Наук на избрание меня членом[6]. Признаюсь, что это польстило мне, несмотря на то, что Пушкин не был членом, а Пыпин — член[7]. Надо, кажется, написать благодарность и послать сочинения, тем более, что я вижу по Запискам Академии и Bulletins[8], которые мне присылают, что это делают. Будьте так добры, напишите мне черновое такое письмо, если это нужно[9]; а то я не знаю.—

Что ваши планы на лето? Можно ли надеяться увидать вас в Ясной?

Ваш Л. Толстой.

На основании пометки Страхова на автографе («7 мар. 74 г.») письмо могло бы быть датировано 6 или 7 марта. Фраза письма: «Я вчера приехал из Москвы» говорит о написании письма 6 марта, так как Толстой вернулся из Москвы 5 марта. Письмо является ответом на письмо Страхова от 22 февраля (ПТС, стр. 41—44). Ответ Страхова на это письмо неизвестен.

[1] Страхов писал, что его назначили членом Ученого комитета Министерства народного просвещения и что при одновременной работе в Публичной библиотеке он поправит свои материальные дела.

[2] О печатании «Анны Карениной» см. прим. 13 к письму № 2.

[3] Тютчева, Екатерина Федоровна (1835—1882) — дочь поэта Ф. И. Тютчева. В дневнике за декабрь 1857 г. и за январь — март 1858 г. Толстой писал о своем увлечении ею.

[4] Самарин, Юрий Федорович (1819—1876) — писатель и общественный деятель, один из главных представителей славянофильства в 70-х годах. Толстой познакомился с Самариным в 1856 г.

[5] Эта же мысль была высказана Толстым в письме к А. А. Толстой от 6 марта 1874 г.: «Я пишу и начал печатать роман, который мне нравится, но едва ли понравится другим, потому что слишком прост» (ПТТ, стр. 249).

[6] Толстой был избран членом-корреспондентом Академии Наук по отделению русского языка и словесности 7 декабря 1873 г., а 29 декабря его избрание было оглашено на торжественном годовом собрании Академии Наук.

[7] Пушкин был членом Российской Академии, вошедшей впоследствии в состав Академии Наук как отделение русского языка и словесности. Избрание Пушкина произошло 7 января 1833 г.

Пыпин, Александр Николаевич (1833—1904) — литературовед, представитель так называемой историко-культурной школы в литературоведении.

[8] Les Bulletins — бюллетени; имеются в виду «Известия Академии Наук по Отделению русского языка и словесности».

[9] Благодарственное письмо Академии Наук Толстой написал 11 апреля 1874 г. на имя непременного секретаря Академии К. С. Веселовского. Напечатано в «Красной газете» № 59 (1063) от 9 марта 1926 г. Об участии Страхова в составлении письма ничего неизвестно.

№ 15

Ясная Поляна. *18 или 19 апреля 1874 г.*

Я получил ваше письмо в Москве[1], дорогой Николай Николаевич. Я *приезжаю* туда как всегда раз в месяц и два, и никакие корректуры в мире не заставят меня жить там. Кроме того, корректуры печатаются и присылаются мне чрезвычайно медленно, так что я не знаю, когда кончится печатание и кончится ли до лета[2]. Да и последнее время меня занимало совсем другое — школы грамотности. Меня втянул в это дело Московский комитет грамотности и расшевелил во мне старые педагогические дрожжи[3]. Вероятно вы прочтете в газетах как меня будут ругать, перевирая мои слова, и вас это не заинтересует; а я не прочту, хотя это и очень интересует меня. Я закинул на гольца, а попалась щука. Зашла речь о грамотности, и я натолкнулся на такую грандиозную стачку тупоумия, что не мог спокойно

пройти мимо. Если у вас есть связи в литературном мире, дайте мне un coup d'épaule[4], чтобы хоть не успокоились тем, что гр. Л. Толстой — ретроград, славянофил, а хоть пошумели бы немного об этом[5]. Люди, ничего не знающие, бездарные, не знающие даже того народа, который они взялись *образовывать*, забрали в руки все дело народного образования и что делают... — волос дыбом становится. Не забудьте же обещанье — приезжайте летом. В тоне вашего последнего письма есть что-то ироническое. Пожалуйста, не позволяйте этого в отношении меня, потому что я вас очень люблю.—

На автографе пометка Страхова: «19 апреля 1874 г.». Письмо, на которое Толстой отвечает, неизвестно. На публикуемое письмо Страхов ответил между 19 апреля и 9 мая (ИТС, стр. 44—46).

[1] Очевидно, около 13 апреля, когда Толстой приезжал в Москву на заседание Московского комитета грамотности («Московские епархиальные ведомости», 1874, № 10, Протокол заседания Комитета).

[2] О печатании «Анны Карениной» см. прим. 13 к письму № 2.

[3] Подробности см. в статье Д. И. Тихомирова «Из воспоминаний о Толстом» («Педагогический листок», 1913, № 8).

[4] Un coup d'épaule — подмога, помощь.

[5] Аналогичные просьбы Толстой написал в половине апреля Н. А. Некрасову и А. С. Суворину, надеясь, что они смогут в печати «противодействовать легкомысленному отношению к этому делу», так как «серьезный разбор дела не может не быть благоприятным». Некрасов предложил Толстому высказаться самому в «Отечественных записках», что Толстой и сделал, напечатав статью «О народном образовании».

№ 16

Ясная Поляна. *10 мая 1874 г.*

10 мая.

Истинная правда, что вы все умеете понимать, дорогой Николай Николаевич. Это я подумал, и это сказала жена, прочтя ваше последнее письмо. «Они тупы и рьяны»[1]. Правда, что это страшно, но le vin est tiré, il faut le boire[2]. Теперь даже пишу статью[3] в виде своей педагогической profession de foi[4]. В заседании Комитета грамотности стенографистка обиделась на что-то и не даст отчета, и Шатилов[5] просил меня написать ему то, что я говорил, и я стал писать и, разумеется, написал другое[6]. Пожалуйста не ждите чего-нибудь хорошего и умного. Тут настоящего ума и поместить некуда. Все это так низменно и мелко, но меня это забрало заживо. Ошибаюсь я или нет, но я твердо убежден, что я могу дело народного образования поста-

вить на такую ногу, на которой оно не стоит и не стояло нигде в Европе, и что для этого ничего не нужно, кроме того, чтобы кто не любит и не знает этого дела не брался за него.—Я пошел здесь в двух уездах — Чернском и Крапивенском — в члены училищного совета и надеюсь повести это дело в больших размерах[7]. Последнее время занимался — чем бы вы думали?— Грамматикой[8] и составил, как мне кажется, для народных школ такое, какое нужно, руководство этимологии и синтаксиса. Т. е. составил в голове и кратких записках для себя; но уже испытываю это в своей школе[9], и, кажется, что хорошо.—

Роман мой лежит. Типография Каткова медлит — по месяцу один лист; а я и рад[10]. Очень интересно мне будет прочесть из него вам что-нибудь и узнать ваше мнение[11]. Откровенно скажу, мне он теперь совсем не нравится.

Не читал вашей статьи о Пушкине в Складчине[12], но прочту. Я слышал о ней с разных сторон. Самое приятное было от Петербургского господина в вагоне. Не зная ни меня, ни моих отношений с вами, он, хваля «Складчину», сказал: интересно то, что все тут есть: например, Страхова все бранят (я понял, что он читает), а, право,— как-бы извиняясь — его статья о Пушкине — прекрасная. Не разобрал в вашем письме в июне или июле вы обещаете приехать. Как бы хорошо было, если бы в июне. Мне так хочется вас видеть, говорить с вами.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «10 мая 1874 г.». Ответ на письмо Страхова от 19 апреля — 9 мая (ПТС, стр. 44—46). Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Говоря о педагогах, с которыми Толстой готовился вступить в борьбу, Страхов писал: «Подумайте, Лев Николаевич, ведь их несметное полчище; ведь они тупы и рьяны».

[2] Le vin est tiré, il faut le boire — вино откупорено, надо его пить (франц. поговорка).

[3] Толстой писал статью «О народном образовании», первый вариант которой помечен автором 13 мая.

[4] Profession de foi — исповедание веры.

[5] Шатилов, Иосиф Николаевич (1824—1889) — председатель Московского комитета грамотности. Был лично знаком Толстому с 1865 г.

[6] Т. е. статью «О народном образовании».

[7] Судя по сохранившимся в бумагах Толстого документам, он исполнял обязанности председателя училищного совета Крапивенского уезда. О работе Толстого членом училищного совета в Чернском уезде до сих пор известно не было; повидимому, отсутствие документов об этом объясняется тем, что свою практическую школьную деятельность Толстой сосредоточил исключительно в Крапивенском уезде.

[8] На первом наброске «Грамматики для сельских школ» авторская дата — 20 апреля 1874 г. К этой работе Толстой возвращался в течение года неоднократно, но закончена она не была.

[9] Вероятно, в яснополянской школе или в одной из школ Крапивенского уезда.

[10] Толстой был «рад», что не нужно работать над «Анной Карениной», потому что целиком увлекся в это время педагогической деятельностью.

[11] В письме от 19 апреля — 9 мая Страхов, говоря об ожидаемом посещении Толстого, писал: «Тогда, наконец, познакомлюсь я с Вашим новым романом. Как я его жду!»

[12] О сборнике «Складчина» см. прим. 1 к письму № 12. Статья Страхова «Заметки о Пушкине» помещена на стр. 561—587 сборника.

№ 17

Ясная Поляна. *20 мая 1874 г.*

Написал я довольно длинную статью о народном образовании в форме письма к председателю Комитета грамотности. По объему своему эту статью неудобно поместить в протоколах заседаний[1]. Научите меня и посоветуйте мне, куда мне ее напечатать и печатать ли. Вы мне скажете правду и добро. Пожалуйста скажите. Писал я к Некрасову и предлагал свою статью. Он очень просит напечатать у него. Вы это лучше знаете. Следует ли мне напечатать в Отечественных записках. Мне это приятно, потому что самый распространенный журнал, но может быть это неприлично. Скажите пожалуйста и посоветуйте[2].

Ваш Л. Толстой.

20 мая.

На автографе пометка Страхова: «20 мая 1874 г. Ясная.». Письмо, на которое отвечает Толстой, неизвестно, как и ответ Страхова на публикуемое письмо.

[1] Статья «О народном образовании», первоначально названная «Моя педагогическая исповедь». В ней Толстой подвергал критике господствующий звуковой метод обучения, обосновывал свой — буквослагательный — метод, а также высказывал свои взгляды на общие вопросы народного образования.

[2] Статья была напечатана в № 9 «Отечественных записок» за 1874 г.

№ 18

Ясная Поляна. *Между 25 мая и началом июня 1874 г.*

Не могу вам сказать вам[1], дорогой Николай Николаевич, как ваше письмо[2] было мне приятно и даже тронуло меня. Вы как истинный друг поняли мое самое чувствительное место

и хотите мне помочь. Пожалуйста помогите, сколько можете. Я в чрезвычайно странном положении относительно своей педагогической деятельности. Я знаю, что это останется одно из всего моего, но мне хочется порадоваться самому на результаты. Я теперь кончил свою статью и мне кажется, что кое-что удалось сказать ясно и верно. Полон дом гостей и мешают писать. Посылаю письмо Буняковского[3]. С этой же почтой высылаю письмо в типографию — остановить печатание[4]. Не могу думать о том писаньи теперь и радуюсь мысли вам прочесть. Вы не поверите, с какой я радостью жду вас и вовсе не для того, чтобы читать вам.—

Ваш всей душой
Л. Толстой.

Основание датировки: предыдущее письмо Толстого написано 20 мая, а ответ на публикуемое письмо Страховым помечен 20 июня (ПТС, стр. 47—48). Кроме того, из публикуемого письма явствует, что оно написано вскоре после окончания статьи «О народном образовании» (авторская дата окончания 20 мая), так как статья оценивается здесь положительно, в то время, как уже в следующем письме к Страхову (от 20 июня) Толстой пишет: «...Мне очень хотелось ее напечатать, когда я ее писал, а теперь сам не знаю, насколько в ней есть толку...»

[1] «Вам» повторяется дважды в автографе.

[2] Письмо неизвестно.

[3] Страхов ответил: «Письмо Буняковского (как я нахожу, очень хорошее) передано Беляеву, и если в понедельник, 24-го, будет что-нибудь, я сейчас вам напишу».

Буняковский, Виктор Яковлевич (1804—1889) — известный русский математик. С 1864 г.— вице-президент Академии Наук. Письмо Буняковского, переданное редактору «Артиллерийского журнала», математику, Алексею Михайловичу Беляеву, позднее рассматривавшему по постановлению Ученого комитета народного просвещения «Арифметику» Толстого (и не одобрившему ее), неизвестно.

[4] Печатание «Анны Карениной» Толстой в это время не прекратил окончательно, а лишь приостановил. Об этом говорят как более поздние даты Страхова на корректурах, так и некоторые фразы Толстого в письмах к Страхову. Окончательное решение этого вопроса созрело у Толстого лишь в конце июля (см. письмо № 20), а выполнено оно было гораздо позднее. Во всяком случае, 6-й лист романа (на котором печатание отдельным изданием было окончено) Толстой послал в типографию в сентябре (см. письмо № 22.). Подтверждением того, что издание окончательно ликвидировано было позднее, служит счет катковской типографии о ликвидации, помеченный 12 ноября 1874 г. Очевидно, это и есть дата ликвидации издания.

№ 19

Ясная Поляна. *19 или 20 июня 1874 г.*

Вы мне позволили обращаться к вам с просьбами и надоедать вам, и я пользуюсь. Пожалуйста скажите прямо, если вам уж очень надоем. Это не фраза; а я почему-то уверен, что вы теперь заняты серьезным хорошим делом, т. е. философским, и вдруг я к вам обращаюсь с своей дребеденью, прося ее прочесть, обсудить, вымарать, что не годится, и пристроить ее. Я кончил статью; она вышла большая, и мне очень хотелось ее напечатать, когда я ее писал, а теперь сам не знаю, насколько в ней есть толку, так как занялся другим[1]. Просьба в том, прочтите с карандашом в руках и употребляя его для маранья и скажите мне, стоит ли ее печатать где? (Современнику[2] я почти обещал). Когда? Не помешает ли ее влиянию (если она будет иметь такое) появление в летних месяцах? Бесплатно ее отдать или за деньги? И за сколько?[3] И не возьмете ли вы на себя через ваших знакомых устроить это? Само собой разумеется, что *всем*[4] что вы сделаете, я буду доволен. Даже если сожжете статью или ничего не сделаете[5].— Чем ближе приближается время свиданья с вами, тем более радуюсь и ожидаю, как очень важного для меня и для моего писания, которое есть и которое будет.

Я в конце июня буду вне дома, но со 2-го июля буду дома. Пожалуйста устройте, чтобы пробыть у нас подольше.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «20 июня 1874 г.». Письмо написано до получения ответа Страхова на предыдущее письмо. На публикуемое письмо Страхов, вероятно, не отвечал, так как в начале июля сам гостил в Ясной Поляне проездом в Полтаву (приблизительно 4—9 июля — см. письмо Страхова к Толстому от 20 июня, ПТС, стр. 47, и неопубликованное письмо Толстого к Фету от 12—18 июля 1874 г.).

[1] Речь идет или о художественном произведении, начинающемся словами: «Николай Николаевич был позван к соседу...», или о педагогических проектах, которыми Толстой занимался после окончания статьи «О народном образовании».

[2] Вместо «Отечественных записок», которые Некрасов редактировал с 1868 г., Толстой называет здесь закрытый правительством в 1866 г. некрасовский «Современник». Роль руководимых Некрасовым «Отечественных записок» в общественной жизни 70-х годов была столь же выдающейся, как и роль «Современника» в 60-е годы, влияние их на передовую часть русского общества было так же прочно, как прежде влияние «Современника»; преемственность идейного направления журналов ощущалась явственно — в этом объяснение ошибки Толстого.

[3] Об условиях, на которых была напечатана статья Толстого «О народном образовании», см. прим. 7 к письму № 21.

[4] В автографе: всё.

[5] Устные переговоры с Некрасовым о печатании статьи «О народном образовании» вел Страхов (см. письмо Страхова к Толстому от 8 ноября – ПТС, стр. 53); одновременно этот вопрос был предметом переписки между Толстым и Некрасовым. (Сохранилось письмо Некрасова к Толстому, написанное в конце августа 1874 г., в котором он соглашается напечатать статью в ближайшем номере своего журнала.) Корректуры статьи держал Страхов. Статья была напечатана в № 9 «Отечественных записок». О том, как статья Толстого попала в «Отечественные записки», см. Н. К. Михайловский, «Литературные воспоминания и современная смута», т. 1, СПб., 1900, стр. 199—201.

№ 20

Ясная Поляна. *27 июля 1874 г.*

Мне страшно обидно и грустно будет, если не увижусь с вами при обратном вашем проезде в Петербург, дорогой Николай Николаевич. Сообразив все, я решил ехать немедленно в Самару и выеду, вероятно, около 30 и буду дома, если бог даст, не раньше 12-го. Если вы еще будете в Полтаве, то заезжайте пожалуйста, пожалуйста[1]. Мне столько еще нужно и хочется вам сказать и так хочется вас еще видеть.—

Еще прежде получения вашего письма[2], я исполнил ваш совет, т. е. взялся за работу над романом; но то, что напечатано и набрано,[3] мне так не понравилось, что я окончательно решил уничтожить напечатанные листы и переделать все начало, относящееся до Левина и Вронского. И они будут те же, но будут лучше. Надеюсь с осени взяться за эту работу и кончить[4].— Очень радуюсь вашему счастливому времени, проведенному у ваших родных, и только жалею, что не подробно вы пишете, и я не могу себе живо представить вашу жизнь. Может быть, до свидания, а нет — до следующего письма.

Ваш Л. Толстой.

27 июля.

На автографе пометка Страхова: «27 июля 1874 г.». Ответ на первое после свидания в Ясной Поляне (см. примечание к письму № 19) письмо Страхова (от 23 июля 1874 г.— ПТС, стр. 48—50). Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Толстой выехал в Нижний-Новгород, а оттуда в Самару, как и предполагал, 30 июля, возвратившись в Ясную Поляну 12 августа. Страхов к Толстому не заехал (см. прим. 5 к письму № 21).

[2] Письмо от 23 июля, в котором Страхов восхищался романом и писал: Надо «взяться за дело и не отрываться от него пока не кончите. Если Вы не допишете Вашего романа, я обвиню Вас просто в лености, в нежелании немножко себя приневолить».

[3] По сохранившимся корректурам видно, что к тому времени было «напечатано и набрано» 30 глав первой части романа.

[4] Толстой энергично «взялся за эту работу» лишь в декабре 1874 г., после заключения договора о печатании романа в «Русском вестнике» (см. письма №№ 25, 26 и 27), но работал с частыми перерывами. Последнее упоминание о работе над романом находим в письме к Страхову от 19 октября 1877 г. (см. сб. 2 «Толстой и о Толстом. Новые материалы», М., 1926, изд. Толстовского музея, стр. 36).

№ 21

Ясная Поляна. *30 августа 1874 г.*

Вы, я думаю, удивляетесь, пожалуй и сердитесь, дорогой Николай Николаевич, на то, что я так долго не отвечал вам[1]. Поверите ли, до сего дня ни минуты не было свободной. Только что приехал из Самары[2], где удивительный случай: везде урожай, кроме у меня[3]; я должен был ехать в Новосильский уезд[4], потом, вернувшись, застал полон дом гостей и только вчера проводил трудных гостей и почувствовал свободу мысли. Ужасно обидно, что пропустил случай видеть вас[5]. Постараюсь поправить это приездом в Петербург зимою, что по разным обстоятельствам может быть мне нужно[6]. Как вы добры, что всякий раз напоминаете мне, что вы готовы помогать мне. Вы знаете, как мне это дорого и как это мне облегчает путь.— Некрасов просит прислать статью, соглашаясь на мои условия[7], и я нынче посылаю ее ему, прося его корректуры посылать вам. Итак, если у вас есть великодушное желание уделить мне свое время на это, то вы слелаете мне это одолжение; если нет, то поскорее напишите. Роман мой еще не двигается, но благодаря вам я верю, что его стоит окончить, и надеюсь это сделать нынешним годом[8].

Мне многое вам нужно писать, а времени теперь нет, и потому я ограничиваюсь делом, а то откладываю.

Ваш Л. Толстой.

30 августа.

На автографе пометка Страхова: «30 авг. 1874 г.». Письмо, на которое Толстой отвечает, неизвестно, как и ответ Страхова на публикуемое письмо.

[1] Предыдущее письмо Толстой написал 27 июля.

[2] См. прим. 1 к письму № 20.

[3] Подробнее см. в письме к А. А. Толстой от 15 августа (ПТТ, стр. 254).

[4] На юге Тульской губернии, где Толстой собирался купить землю, прилегающую к имению Никольское-Вяземское.

[5] Страхов предполагал быть у Толстых проездом из Полтавы в Петербург. Однако, узнав, что Толстой в Самаре, Страхов в Ясную Поляну не заехал.

[6] Свидание Толстого со Страховым состоялось лишь в сентябре 1875 г., когда Страхов приезжал в Ясную Поляну (см. прим. 5 к письму № 33). Предполагаемая поездка Толстого в Петербург не состоялась.

[7] В письме, написанном в конце августа, Некрасов, выразив согласие напечатать статью «О народном образовании», замечает: «По 150 р. платить согласен (и при этом замечу, что за роман Ваш или повесть редакция может заплатить и дороже)». (Альманах «Круг», № 6, М., 1927, стр. 222—223.)

[8] См. прим. 4 к письму № 20.

№ 22

Ясная Поляна. *10 сентября 1874 г.*

10 сентября.

Не успел я еще получить ответа от вас, дорогой Николай Николаевич, на последнее письмо[1] и, главное, на то, что согласны ли вы исполнить мою просьбу о корректурах статьи[2], как я уж опять к вам с просьбой о корректуре листа романа[3]. Я сдал один лист в Москве[4] в типографию и велел послать к вам. Жду с нетерпением и волнением вашего ответа. Как вы приняли эту мою бессовестность? Или же — утешаю себя — как ни велика моя бессовестность, ваше расположение ко мне превышает ее.

Не смею просить вас назначить вознаграждение, но если бы вы назначили его, я бы еще больше считал себя обязанным вам[5]. Вы и поощряли меня печатать и кончать этот роман, вы и избавьте его от безобразий. Погода так хороша, и всяких хлопот у меня так много, что я и не смею думать о работе. Попробовал приняться, но так напутал, что должен был бросить. Что вы поделываете? И как действует на вас эта чудная погода? Меня она и радует и волнует.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «10 сент. 1874 г. Ясная». Страхов ответил на публикуемое письмо 22 сентября (ПТС, стр. 50—52).

[1] См. письмо № 21

[2] «О народном образовании».

[3] Шестого листа «Анны Карениной», на котором окончилось печатание отдельного издания романа.

[4] Толстой ездил в Москву около 9 сентября.

[5] Страхов отвечал: «Я продержал корректуру 5-го листа и с большою радостью буду держать все остальные. Мне приятно *изучать* Вас, а при беглом чтении я всегда не замечу тысячи вещей... Вознаграждения я попрошу; именно — по окончании печатания *пять* экземпляров романа».

№ 23

Ясная Поляна. *25 или 26 сентября 1874 г.*

Очень благодарю за оба письма ваши[1], дорогой Николай Николаевич. Я не успел ответить потому, что на неделю уезжал из дома[2].

Главное, благодарю, что вы так просто, как будто и не может быть иначе, беретесь помогать мне[3]. Нынче пишу Михаилу Николаевичу Лаврову[4], чтобы он выслал вам первые 4 листа. А 5 экземпляров[5] не знаю когда придется послать вам. Я расстроен и хлопотами, и детьми, при которых у меня нет теперь учителя, и здоровьем[6], что как на чужое чье-то дело смотрю на этот роман. Впрочем, себя не знаешь, да и погода очень хороша. Об Азбуке все, что вы пишете[7], для меня поразительно и злит меня по утрам натощак. Разумеется, что я заниматься полемикой не буду и с бою класть голодным людям в рот корм, а буду ждать и злиться про себя.—

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «26 сентября 1874 г. Ясная». Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Одно из них неизвестно, другое — от 22 сентября 1874 г. (ПТС, стр. 50—52).

[2] Толстой пробыл неделю (17—24 сентября) в имении своего друга Д. А. Дьякова Черемошня (Новосильский уезд Тульской губернии).

[3] Речь идет о чтении корректур романа «Анна Каренина».

[4] См. прим. 5 к письму № 6.

[5] См. прим. 5 к письму № 22.

[6] Об этом см. письмо к Фету от 22 октября 1874 г. (Ф. II, стр. 299) и письмо к Страхову № 24.

[7] Страхов писал, что хотя статьи для чтения в «Азбуке» Ученый комитет при Министерстве народного просвещения признал «мастерскими и образцовыми», общее заключение неблагоприятно: «По краткости и малой обработке как Азбуки, так и *статей для учителя*, книга ниже многих других азбук, а цена непомерно высока. Рекомендовать для *библиотек*, а не как *учебник*». Арифметика «не одобрена совсем». Далее Страхов пишет: «Вывод для меня ясен. Все, что бы Вы ни предложили, будет отвергаться потому, что противоречит принятому и доказанному, и каждый пункт Вам уступят только с бою...».

№ 24

Ясная Поляна. *3 или 4 ноября 1874 г.*

Давно нет от вас писем[1], дорогой Николай Николаевич, и каждый раз с почты жду вашего четкого, мелкого, мне особенно приятного почерка. Кажется, я не виноват перед вами и отвечал на ваши последние письма. Виноват я только тем, что

вы так много для меня делаете. Но эту вину вы можете простить, потому что я так высоко ценю вашу помощь. А еще виноват, что не посылаю корректур романа. Не могу и не могу за него взяться. Die Sorge[2] одолела меня. Помните во второй части Фауста[3]. Забота, не зависящая от дела, от внешнего мира, а болезнь внутренняя — слабость порыва. Мои заботы теперь и семья — все один за другим дети, жена болеют,— и денежные дела. Необходимо надо купить землю, округляющую именье[4], и надо занимать деньги, и хлопотать по судам, и воспитанье детей (6-й месяц не можем найти гувернантку и учителя), и школы Крапивенского уезда, где я, как член училищного совета от земства в больших размерах хочу осуществить свою мысль, и педагогическое школьное дело: хочу устроить и начал семинарию мужицкую у себя в Ясной Поляне[5], и исправление Азбуки для нового издания[6], и составление грамматики и задачника к арифметике. Вы будете бранить меня за это[7], но, поверьте, что наш брат не может владеть собой. Я знаю, что если я сделал что-нибудь путное, то, что вы находите хорошего, то только тем, что я так устроен, что не могу задавать себе работы, а всегда работа, какая бы то ни было, охватывает меня и влечет куда-то. Иногда, как и теперь, мне кажется, рассуждая, что совсем не туда, куда надо, меня несет, но я опытом знаю, что это только река загнулась и мне кажется, что назад поехал, я знаю, что она вынесет, куда надо. Завтра я еду в Москву с дочерью. Везу ее к хирургам. Она упала на паркете на голову и сломала ключицу[8]. Опасность миновалась, но надо советы компетентных судей. Кроме того, в Москве хочу предложить в Русский вестник свой роман по 500 р. за лист и с тем, чтобы мне дали 10 тысяч вперед[9], которые мне нужны для покупки[10]. А кроме того, хочу себя этим связать, чтобы кончить его.

Я все поджидал от вас присылки оттисков статьи[11]. Если они есть, пришлите пожалуйста. Да, сейчас перечел последнее письмо ваше. Вы пишете, согласен ли я уменьшить цену Азбуки? Согласен. А на сколько? Будьте так добры, определите сами. Хоть на половину. Пожалуйста пишите изредка. Я так дорожу вами.—

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «4 ноября 1874 г. Ясная». На публикуемое письмо Страхов ответил 8 ноября (ПТС, стр. 52—55).

[1] Последнее письмо Страхов послал 22 сентября (ПТС, стр. 50—52).
[2] Die Sorge — забота.
[3] Место «Фауста» Гете, которое имеет в виду Толстой,— аллегорическая сцена «Полночь» из 5-го действия второй части.

[4] Земля примыкала к имению Никольское-Вяземское Чернского (на границе с Новосильским) уезда.

[5] Проектом создания учительской семинарии Толстой был очень увлечен. Она должна была готовить народных учителей из числа наиболее способных учеников народных школ.

[6] В ноябре 1874 г. Толстой начал работу по составлению «Новой азбуки», которая в феврале 1875 г. была сдана в печать и вышла в свет в конце мая 1875 г. Сравнительно с «Азбукой», вышедшей в 1872 г., «Новая Азбука» имела значительные отличия. В нее был введен особый отдел постепенного чтения, отсутствующий в «Азбуке». Материал «Новой Азбуки» был значительно меньше по объему, чем материал «Азбуки»; отдел «Арифметики» в ней отсутствовал; статьи для чтения были выделены в особые книги — 4 русские (вышли в свет в конце 1875 г.) и 4 славянские (вышли в свет в 1877 г.). В предисловии Толстой писал, что старался составить азбуку так, чтобы она «годилась для обучения по всем способам».

[7] Т. е. за то, что Толстой забросил писание «Анны Карениной» и увлечен педагогикой.

[8] В письме к Т. А. Кузминской от 24 октября С. А. Толстая относит этот случай с Татьяной Львовной к 22 октября.

[9] «Русский вестник» принял «Анну Каренину» к печатанию на предложенных Толстым условиях. В эту поездку Толстой лишь оформил передачу романа «Русскому вестнику»; инициатива переговоров о печатании исходила от М. Н. Каткова еще в начале года.

[10] Для покупки земли близ Никольского-Вяземского.

[11] Т. е. оттисков статьи Толстого «О народном образовании», печатавшейся в «Отечественных записках».

№ 25

Ясная Поляна. *23 декабря 1874 г.*

Что вы поделываете, дорогой Николай Николаевич? По последнему письму судя, вы в дурном состоянии. Впрочем, вероятно, у вас, как и у меня, скука и апатия предшествуют наплыву умственной энергии[1]. Надеюсь и желаю, чтобы это так было и чтобы письмо это застало вас в азарте работы.

Я отдал (на словах) роман Каткову, и ваш совет отдать заставил меня решиться. А то я колебался[2]. Все занимаюсь Азбукой, грамматикой и школами в уезде и не имею духа приняться за роман[3]. Однако теперь уже необходимо, так как я обещал. Я прочел философскую статью Соловьева, и она мне очень понравилась. Это еще один человек прибыл к тому малому полку русских людей, которые позволяют себе думать своим умом. Я уже насчитываю теперь 5-рых таких. В нем есть, т. е. в статье, один недостаток — гегелевская зловредная фразеология. Вдруг с бух да барахты является в конце статьи какой-то дух, мне очень противный и давно знакомый[4].— Порадуйте меня как-нибудь вашим бисером — он не перед

свиньями, когда обращен ко мне[5].— У меня теперь все очень хорошо. Я весел и здоров, и хорошо работается. Хорошо бы, если бы вы были так же.

Ваш Л. Толстой.

23 декабря.

На автографе пометка Страхова: «24 дек. 1874 Ясн.». Ответ на письмо Страхова от 8 ноября (ПТС, стр. 52—55). Страхов ответил на публикуемое письмо 1 января 1875 г. (ПТС, стр. 55—58).

[1] Ср. также в письме к Страхову от 12 ноября — 17 декабря 1872 г.: Скука «всегда предвестница большой умственной энергии».

[2] Т. е. колебался отдавать роман в «Русский вестник» или «Отечественные записки». Вмешательство Страхова в этот вопрос — один из примеров отрицательного влияния Страхова на Толстого. Страхов «помог» Толстому решить вопрос в пользу «Русского вестника» следующими словами: «Ваше намерение продать роман в «Русский вестник» очень смущает меня: я предчувствую, что Вы не сойдетесь... А не заводил ли с Вами переговоров Некрасов? Он просил меня сделать Вам предложение и даже содействовать со своей стороны... Я не торопился писать к Вам об этом, зная, что Некрасов сам с Вами в переписке; что же касается до того, чтобы уговаривать Вас в его пользу, я не хочу. Никак не могу желать усиливать то направление, которому он служит...»

[3] Толстой писал одновременно (15—30 декабря) А. А. Толстой: «Роман свой я обещал напечатать в «Русском вестнике», но никак не могу оторваться до сих пор от живых людей, чтобы заняться воображаемыми» (ПТТ, стр. 258).

[4] Соловьев, Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ-идеалист. В мае 1875 г. приезжал в Ясную Поляну, чтобы познакомиться с Толстым. Статья, о которой идет речь в комментируемом письме,— «Кризис западной философии. Против позитивистов. По поводу философии Гартмана», М., 1874.

[5] У Страхова был мелкий, бисерный почерк.

№ 26

Ясная Поляна. *16 февраля 1875 г.*

Очень вам благодарен, дорогой Николай Николаевич, за ваше коротенькое, но очень радостное для меня письмо. Я не только не ожидал успеха, но, признаюсь, боялся совершенного падения своей известности вследствие этого романа[1]. Искренно говорю, что это падение — я готовился к нему — не очень бы тронуло меня месяц тому назад. Я был весь — и теперь продолжаю быть — поглощен школьными делами, Новой азбукой, которая печатается, грамматикой и задачником[2], но теперь, очень недавно, я задумал новую поэтическую работу[3], которая сильно радует, волнует меня и которая наверно будет написана, если бог даст жизни и здоровья, и для которой мне нужна моя известность. И я очень, очень рад, что роман мой

не уронил меня. В успех большой я не верю. Знаю, как вам хочется, чтоб был большой успех, и он вам кажется. Да и я совершенно согласен с теми, которые не понимают, о чем тут говорить[4]. Все так не *просто* (просто — это огромное и трудно достигаемое достоинство, если оно есть[5]), но низменно. Замысел такой частный. И успеха большого не может и не должно быть. Особенно первые главы, которые решительно слабы. Кроме того и плохо отделано. Это я с болью вижу. Я послал уже все на 2-ю книжку и 3-ю не задержу. Но, сколько я знаю, редакция Русского вестника не будет печатать в нынешнем году больше 3-х и потому перерыв будет[6]. И я рад этому. У меня столько дела, что я бы не успел исправить и приготовить к печати все подряд.

Я странно, страшно возбужденно живу нынешнюю зиму. Во-первых, я все время хвораю простудой — зубная боль, лихорадочное состояние — и сижу дома. Потом, у меня практическая деятельность: руководство 70 школами, которые открылись в нашем уезде и идут удивительно. Потом — педагогические работы, о которых я говорил[7]. Потом — старшие дети, которых надо учить самому, так как гувернера все еще не нашел. Печатание романа, корректуры его и Азбуки, срочные, и теперь еще вместе — семейное горе и новый план[8]. Семейное горе это — страшная мозговая болезнь грудного 9-и месячного ребенка. Вот 4-я неделя, что он переходит все фазы этой безнадежной болезни. Жена сама кормит и то отчаивается, что он умрет, то отчаивается, что он останется жив идиотом[9]. И странно: чувствую такую потребность и радость в работе, как никогда. Прощайте, что вы не пишете ничего про себя?

Вспоминаю я, три года тому назад вы все это время были у нас[10]. Как мне с вами хорошо было.

Ваш Л. Толстой.

16 февраля.

На автографе пометка Страхова: «16 февр. 1875 Ясн.». Ответ на письмо Страхова от 13 февраля (ПТС, стр. 58—59). Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Романа «Анна Каренина».

[2] Об этих занятиях Толстого см. письмо № 24.

[3] Об этой новой работе Толстой писал также Фету (22 февраля), однако тоже не называя ее и не раскрывая ее содержания. Можно предполагать, что это — обработка избранных мест из древней русской литературы.

[4] Отмечая успех романа, Страхов писал, что все же «находятся скептики и серьезные люди, которые недоумевают и угрюмо допрашивают:

„Да что же тут важного, особенного? Все самое обыкновенное. Тут описывается любовь, бал — то, что тысячу раз описано. И никакой идеи!" и пр. и пр.»

[5] Мнение о простоте художественного произведения, как о «трудно достигаемом достоинстве», Толстой сохранил до конца жизни. Секретарь Толстого Н. Н. Гусев записал 10 сентября 1908 г. слова писателя: «Надо стараться довести свою мысль до такой степени простоты, точности и ясности, чтобы всякий, кто прочтет, сказал бы: „Только-то? Да ведь это так просто!" А для этого нужно огромное напряжение и труд». (Н. Н. Гусев. «Два года с Толстым», М., 1912, «Посредник», стр. 195).

[6] Ответ на следующее место письма Страхова: «...Умоляю Вас об одном — не делайте остановок, пусть роман непрерывно появляется в каждой книжке. Тогда сбудется мое предсказание — успех неслыханный, беспримерный!» Толстой действительно не задержал не только 3-й, но и 4-й номер «Русского вестника». Однако главу X третьей части романа отделяло от главы XI 8 номеров журнала (с № 5 по 12 за 1875 г.).

[7] В письме № 24.

[8] Вероятно, план упомянутой в начале письма «поэтической работы». См. прим. 3.

[9] 20 февраля 10-месячный сын Толстого Николай умер от водянки мозга.

[10] Толстой ошибся: Страхов приезжал в Ясную Поляну в «это время» (18—19 февраля) не «три года назад», т. е. в 1872 г., а в 1873 г.

№ 27

Ясная Поляна. *23 или 24 февраля 1875 г.*

Сейчас послал корректуры на 2-й выпуск[1] и многим недоволен. Вы разбередили мое авторское самолюбие относительно этого романа, дорогой Николай Николаевич, и потому, если вам будет время и охота, пожалуйста сообщите мне, что вы услышите или прочтете умного во осуждение этих глав. Много есть слабых мест. Я вам их назову: *приезд Анны домой и дома*[2]. *Разговор в семье Щербацких после доктора* до объяснения сестер[3]. *Салон в Петербурге*[4] и др. — Если попадут на эти места осуждения, то сообщите пожалуйста[5]. — В присланной мне корректуре есть конец драмы Аверкьева, и, прочтя этот конец, я понял, почему мое писанье, исполненное недостатков, имеет успех. Там какой-то русский князь убил любовницу и в ужасе от своего поступка в первую минуту восклицает: *О, я несчастный! В летописях будет написано, что я убийца!*[6] Ведь это ужасно! Читая эту мерзость, я понял, для чего белые стихи. Островский раз на мой вопрос, для чего он Минина[7] написал стихами, отвечал: надо стать в отдаление. Когда человеку нет никакого дела до того, о чем он пишет, он пишет белыми стихами, и тогда ложь не так грубо заметна.

У меня до вас великая просьба. Шурин Петя Берс женился и весь поглощен своим медовым месяцем, и ему некогда заниматься моей Азбукой. Не будете ли вы так добры, взять ее под свое покровительство. Я прошу вот чего: передать какому-нибудь *платящему* книгопродавцу на комиссию оставшиеся у Берса экземпляры Азбуки и Полных сочинений и взять от Берса счеты его с Надеиным[8] и счесться с ним.

Если вам это неприятно, затруднительно, то прямо напишите. Я понимаю всю свою бессовестность, прося вас об этом одолжении, но если вы захотите сделать это, то очень, очень буду благодарен. Это письмо может вам служить и документом, чтобы взять дела от П. Берса, которому я и прежде писал, что я избавляю его от своих дел.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «24 февр. 1875 г. Ясн.». Ни письмо Страхова, на которое Толстой отвечает, ни ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестны.

[1] В № 2 «Русского вестника» были напечатаны главы XV—XXIII первой части и главы I—X второй части «Анны Карениной».

[2] Главы XXII—XXIII первой части окончательной редакции.

[3] Главы I—II второй части окончательной редакции.

[4] Глава VI второй части окончательной редакции.

[5] В письме от 21 марта 1875 г. Страхов писал: «*О слабых местах*, которые Вы указываете, никто и не говорит... Волнение не уменьшается; сначала я думал, что второй выпуск имеет меньший успех, но теперь думаю, что даже больший» (ПТС, стр. 59).

[6] Аверкиев, Дмитрий Васильевич (1836 — 1905) — драматург, романист и критик. Драма Аверкиева, упоминаемая в публикуемом письме,— «Княгиня Ульяна Вяземская». Напечатана в № 2 «Русского вестника» за 1875 г. Соответствующее место (действие четвертое, явление X) читается так:

«Всем станет ведомо, из рода в роды
Расскажет летопись: последний
Великий князь Смоленский Юрий
Злодей был и убийца!.. Боже, боже!»

[7] Толстой имеет в виду историческую хронику А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин-Сухорук».

[8] Надеин — владелец петербургского книжного магазина для иногородних.

№ 28

Ясная Поляна. *5 или 6 марта 1875 г.*

Очень благодарен вам, дорогой Николай Николаевич, за вашу готовность помочь мне в деле Азбуки. Недоволен я Берсом, а не Надеиным. От Берса я уже 2-й год не могу добиться никакого счета. Книги сдать можно Надеину. Книги — Азбуки (кажется около 800 экз.) и Полные сочинения (остаток от 100,

которые я послал Берсу. Сколько осталось, я тоже не знаю). Прошу я делать вот что: попросить Берса дать счет; но так как ему так некогда, что по моей неоднократной просьбе он счета не дает, то, по всей вероятности, он и вам его не даст. В таком случае попросить его передать вам или вашему поверенному все расписки или векселя, которые у него есть за отданные книгопродавцам книги и остальные книги — Азбуки и Полные сочинения. Потом сдать все, кому хотите, и вести счет того, что принято от Берса. Кроме того, если это не затруднит Надеина, я просил бы его выписать и прислать мне весь его счет по моим книгам с начала и поныне. Видите, как я бессовестно определяю, что вам для меня делать. Вы сами меня избаловали. О статье О народном образовании вот что я знаю. В Москве два знакомых моих видели эту статью, списанною в рукописи.— Я же взошел[1], к сожалению, по печатанию Новой азбуки в дела с г-м Соковниным[2] Детской педагогической библиотеки и предлагал и даже просил его напечатать эту статью отдельной брошюрой, но он меня отговорил. Теперь письмо ваше подтвердило[3] меня в том, что ее нужно напечатать. Но, признаюсь вам, фирма Гражданина мне не нравится. Впрочем, если вы находите, что ничего, то отдайте ее. Вообще относительно этой статьи предоставляю вам сделать, как вы хотите, и спорить и пререкословить не буду[4]. Я желаю относительно ее только то, чтобы было напечатано ее как можно больше, но так, чтобы она окупилась или ничего не стоила.

Статья эта для меня нужна будет еще и потому, что теперь, к весне, мне придется написать отчет о деятельности Крапивенского училищного совета[5] на основании мыслей, выраженных в статье, и отчет этот составит как бы 2-ю часть этой статьи. Вас же буду просить указать, где его напечатать. Все это письмо пишу не к Н. Н. Страхову, с которым так много нужно бы поговорить, но к тому доброму человеку, который взялся быть моим литературным и книгопродавческим опекуном.

Ваш Л. Толстой.

Прилагаю при этом письмо к Берсу[6], которое вы может быть найдете нужным передать или переслать ему.

На автографе пометка Страхова: «6 марта 1875 г.». Письмо Страхова, на которое Толстой отвечает, неизвестно. На публикуемое письмо Страхов ответил 21 марта (ПТС, стр. 59—61).

[1] Так в автографе.

[2] Соковнин, Николай Александрович (1841—1893) — управляющий типографией Терехова, где печаталась «Новая азбука».

[3] Так в автографе.

[4] В ответном письме Страхов писал о статье Толстого: «Мещерский (издатель журнала «Гражданин».— *А. О.*) 24 марта выпустил номер с приложением Вашей статьи, вероятно половины... Я просил его переверстать и сделать брошюру маленького формата; он обещал сделать это, если *цензура ничего не выбросит*, так как для переверстки нужно непременно посылать в цензуру, а в формате «Гражданина» не нужно — это журнал бесцензурный».

[5] О деятельности Толстого в качестве члена Крапивенского училищного совета см. прим. 7 к письму № 16. Отчет за 1875 г. повидимому, был только начат; во всяком случае только начало сохранилось (Юб., т. 17).

[6] Письмо неизвестно.

№ 29

Ясная Поляна. *30 или 31 марта 1875 г.*

Очень, очень вам благодарен, дорогой Николай Николаевич, за все ваши хлопоты по моим делам[1]. Все прекрасно. Только вы меня очень заинтересовали тем, что нужно бы что-то сообщить. Что?[2]

Радуюсь вашей поездке, желаю извержения и уверен, что оно будет[3]. Вы в письме скрываете свое волнение, а я чувствую, что вы волнуетесь, как юноша, и радуюсь этому.

Еще упоминание ваше о монахах много и длинно заставило меня думать и искать филиацию мысли, которая вас привела к ним[4]. Очень, очень хотелось бы повидать вас. Вы думаете, что я о себе одном думаю. Напрасно. Я чувствую людей, которых я люблю, и я чувствую вас и знаю, что в вас в эти два (кажется) года, в которые мы с вами не видались[5] и в которые вы ничего не печатаете (кажется)[6], многое выросло внутри, и я догадываюсь, но мне хочется подробно узнать, ощупать, что и куда?

Давно хотел вам сказать, между прочим. Помните, вы писали мне: *прочтите в Иллюстрации статью о Кавказском пленнике, я узнаю, кто это писал* и т. д. Я давно угадал, что это вы. Ведь правда?[7].

О романе, что вы писали, одно меня порадовало — это суждение Данилевского[8]. Мне говорил Самарин: «Там, где две линейки точек, я догадывался, что должны быть две главы, и жалко, что их нет». Я отвечал: «Жалко, что пропущена вся пакость. Если бы и 100 раз сначала писать, я бы в этом месте ничего не изменил». Я думал, что это мое только мнение и, не поверите, как радостно узнать, что есть люди, как Данилевский, понимающие чистоту. (Про вас я не говорю.) Последний выпуск я задержал тем, что пришли мне несколько глав, которые я вставил и над которыми очень бился. Скажите, что вы

о них думаете[9]. Угостите меня как-нибудь письмом из Рима, когда захочется. Я любил Рим[10]. Прощайте, будьте сильны и здоровы.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «31 мр. 75». Ответ на письмо Страхова от 21 марта (ПТС, стр. 59—61). На публикуемое письмо Страхов ответил из Рима 22 апреля (ПТС, стр. 61—64).

[1] Страхов писал о принятии книгопродавческих дел Толстого от П. А. Берса.

[2] В письме, на которое отвечает Толстой, об этом ничего не говорится. Отвечая на публикуемое письмо, Страхов пишет, что «решительно не помнит, в чем дело».

[3] Страхов уезжал в Италию и писал, что его друг Н. Я. Данилевский пожелал ему наблюдать извержение Везувия.

[4] Страхов писал перед отъездом, что ему хочется посмотреть в Риме на католических монахов.

[5] Толстой имеет в виду посещение Ясной Поляны Страховым 18—19 февраля 1873 г., забыв, что в начале июля 1874 г. Страхов вновь приезжал в Ясную Поляну. (См. письмо Страхова к Толстому от 20 июня— ПТС, стр. 47 — и письмо Толстого к Фету от 12—18 июля 1874 г.— ЛН, стр. 213).

[6] Толстой ошибся: в течение 1873—1874 гг. Страховым был напечатан ряд статей в 12-и номерах журнала «Гражданин» и большая статья «О развитии организмов» в журнале «Природа».

[7] Речь идет о статье «Литературное обозрение» анонимного автора («Всемирная иллюстрация» № 181 от 17 июля 1872 г.). В ответ на публикуемое письмо Страхов писал: «Насчет *Иллюстрации* Вы ошиблись: не я ее писал и до сих пор не знаю кто. Должно быть, поэт Случевский, заправляющий Иллюстрациею уже несколько лет. Мне очень приятно было встретить чужое мнение, которое близко к моему».

[8] Страхов писал после выхода № 2 «Русского вестника» с главами «Анны Карениной»: «Толки такие разнообразные, что всего не перескажешь. Упрекают Вас в цинизме за осмотр Кити, за сцену падения; но те, кто поумнее (напр. Н. Я. Данилевский), приходят в восторг (настоящий восторг) от Вашей целомудренности: выпущены все подробности соблазна, и рассказ начинается с той минуты, когда уже чувствуется стыд и раскаяние».

[9] Страхов отвечал из Рима: «...Новые главы интересуют меня в высшей степени, но прочитать их придется разве во Флоренции. Здесь маленький кружок русских, в который я попал, получает только *Голос*. Если Вы над этими главами *очень бились*, как Вы пишите, то они непременно — большое чудо, и я заранее радуюсь, что придется их читать».

[10] Толстой был в Риме в январе 1861 г.

№ 30

Ясная Поляна. *5 или 7 мая 1875 г.*

Не сердитесь, дорогой Николай Николаевич, что это письмо будет коротко. Написал 8 писем[1] и письмо к вам — задушевное — откладывал под конец. А теперь уже и время[2] нет. Все

лучше коротенькое, чем ничего. Я знаю, как весело за границей получать письма из России[3].

В особенности мне хочется ответить вам на то, что вы пишете о себе[4]. Немножко мне открылось ваше душевное состояние, но тем более мне хочется в него проникнуть дальше. И желание мое законно: оно не зиждется на умственном интересе, а на сердечном влечении к вам. Бывают души, у которых одни двери — прямо в жилые комнаты. Бывают большие двери, маленькие, настежь и запертые, но бывают с сенями и с подвальными и парадными лестницами, и коридорами. У вас сложные коридоры, но апартаменты хорошие — и, главное, я их люблю[5].— И всегда я желал проникнуть в них. Вы всегда говорите, думаете, пишете об общем — объективны. И все мы это делаем, но ведь это только обман, законный обман, обман приличия, но обман, вроде одежды. Объективность есть приличие, необходимое для масс, как и одежда. Венера Милосская может ходить голая, и Пушкин прямо может говорить о своем личном впечатлении. Но если Венера пойдет голая и старуха-кухарка тоже, будет гадко. Поэтому решили, что лучше и Венере одеться. Она не потеряет, а кухарка будет менее безобразна. Этот компромисс мне кажется и в умственных произведениях. И крайности, уродства, surcharge[6] одежды часто вредит, а мы привыкли. И вы слишком одеваетесь объективностью и этим портите себя, для меня по крайней мере. Какие критики, суждения, классификации могут сравниться с горячим страстным исканием смысла своей жизни? Как странно, что вы ищете монахов, хотите ехать в Оптину пустынь. То самое, что я хотел и хочу[7].—

Как бы нам увидаться? Я еду в Самару с семейством в конце мая, вернусь в августе. Ах, если бы вы приехали ко мне![8]

Во всяком случае пишите мне пожалуйста. В Самаре адрес: в Самару (до востребования). Я послал в 4-й № и до осени не дотронусь[9].

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «7 мая 1875 Ясн.». Ответ на письмо Страхова от 22 апреля (ПТС, стр. 61—64). Ответ Страхова на публикуемое письмо неизвестен.

[1] Возможно, в числе этих писем— письма Кузминским, А. А. Фету и Н. М. Нагорнову. Адресатов прочих писем установить не удалось.

[2] Так в автографе.

[3] Страхов получил это письмо во Флоренции, где он жил, уже побывав в Вене, Венеции, Неаполе, Риме.

[4] О себе Страхов писал из Рима: «Я от вас скрывался, я не был откровенен, говоря о самом себе: мне было *стыдно* открывать вам то уныние, тот упадок духа, которые овладевают мною... Вот два года, как я

ищу дела и не нахожу его. Все меня слабо интересует, все не дорастает до огня, который бы согрел душу».

[5] Ср. в гл. 26, третьей части «Анны Карениной»: «Каждый раз, как Левин пытался проникнуть дальше открытых для всех дверей приемных комнат ума Свияжского, он замечал, что Свияжский слегка смущался».

[6] Surcharge — дополнительный груз, перегрузка.

[7] Оптина пустынь — мужской монастырь близ г. Козельска, Калужской губернии. Толстой и Страхов побывали там летом 1877 г.

[8] Толстые выехали в Самару 7 июня, а вернулись 22 августа. Страхов в Ясную Поляну приезжал в конце сентября — начале октября 1875 г.

[9] В 4-м номере «Русского вестника» за 1875 г. были напечатаны XXVIII—XXXI главы второй части и I—X главы третьей части «Анны Карениной». Толстой не работал над романом до декабря 1875 г., следующие главы были напечатаны в № 1 журнала за 1876 г.

№ 31

Москва. *5 июня 1875 г.*

5 июня.

Дорогой Николай Николаевич!

Пишу перед отъездом в Самару о деле только. К Георгиевскому[1] через Каткова[2] и от меня послана в Ученый комитет моя Новая азбука. Если можете, помогите, чтобы поскорее ее рассмотрели[3] и, будьте так добры, уведомьте о том сейчас же в Москву, чтобы можно было написать, одобрено или рекомендовано, Николая Михайловича Нагорнова на станцию Мытищи Ярославской железной дороги. Он ведет дело печатания, и у него склад моей Азбуки. Он женат на моей племяннице[4]. Ему же пожалуйста попросите Русскую книжную торговлю[5] выслать деньги, если есть выручennые за мои книги.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «12 июня 1875 г. Ясн.». Ни письмо Страхова, на которое Толстой отвечает, ни ответ на публикуемое письмо неизвестны.

[1] Георгиевский, Александр Иванович (1830—1911) — историк, редактор «Журнала Министерства народного просвещения», в 1873—1901 гг.— председатель Ученого комитета Министерства народного просвещения.

[2] Толстой писал М. Н. Каткову об «Азбуке» 17 мая 1875 г. (См. ЛН, стр. 206.)

[3] Толстой послал свою «Новую азбуку» в Особый отдел Ученого комитета Министерства народного просвещения, имевший задачей рассмотрение учебников и книг для народного учения. Комитет одобрил и рекомендовал «Новую азбуку» 30 июня, после отчета о ней А. Н. Майкова.

[4] Нагорнов, Николай Михайлович (1845—1896) был женат на Варваре Валерьяновне Толстой. Вел издательские дела Толстого в 1874—1881 гг.

[5] Книжный магазин в Петербурге, который принял от П. А. Берса все книги Толстого. См. письмо Страхова к Толстому от 21 марта 1875 г. (ПТС, стр. 59).

№ 32

Самарский хутор. *24 или 25 июля 1875 г.*

Получил ваши прекрасные четыре письма[1], дорогой Николай Николаевич; письма, писанные так давно и некоторые такие важные для меня — я говорю о тех, где вы пишете про себя. Я их перечитал по нескольку раз и жду с большим, чем когда-нибудь, нетерпением времени увидаться с вами. Теперь же ничего не отвечаю. Я на траве вот уже 6 недель[2], и вы не можете себе представить до какой степени одурения — приятного — я дошел. Я только с трудом могу понимать и вспоминать ту жизнь, которой я живу обыкновенно, но жить ей не могу. Как когда хорошо обложило и мочит дождь, только потому и веришь, что есть небо, что видал его, и кое-где как будто обманчиво просвечивает; так и я верю, что есть моя духовная жизнь.

Пью кумыс с башкирами, покупаю лошадь, делаю скачки, выбираю землю пахать, нанимаю жать, продаю пшеницу и сплю[3]. Около 15 августа мы будем, бог даст, в Ясной, и я тогда, очнувшись, тотчас же напишу вам и буду надеяться, что мы увидимся[4].—Одно у меня нехорошо, но одно это самое важное — жена не то, что больна, но хуже: угрожает быть больной — слабеет, скучнеет... Это кажется так мало, а это ужасное несчастье и я об одном молю бога, чтобы миновало меня несчастье. Вы пожалуйста после неприятного впечатления, которое произведет на вас это письмо, подумайте, что я на траве и сплю, и не выводите никаких обо мне заключений, а помните, какой я был и буду, бог даст, а главное, что я вас очень люблю.

Ваш Л. Толстой.

Одно не могу не приписать вам. Я живо вспомнил вас, надписывая вам адрес, как вы на вешалке в библиотеке найдете это письмо. Именно: то, что вы удивляетесь как будто, что я ищу монахов (я нашел одного в Бузулуке), что я будто *живу полной жизнью* и что моя жизнь что-то ясное, полное, а ваша —напротив. Не думайте этого. Вы многое, мне кажется, относите к своей личности из того, что есть свойство всех людей и, простите за гордость, лучших людей.—

На автографе пометка Страхова: «25 июля 1875. Самара». Ответ Страхова на комментируемое письмо неизвестен.

[1] Все эти четыре письма неизвестны.
[2] Толстой приехал на хутор 12 июня.
[3] В письме к Фету от 25 августа 1875 г., только что вернувшись с Самарского хутора, Толстой писал: «К чему занесла меня судьба туда, не знаю, но знаю, что я слушал речи в английском парламенте (ведь это считается важным), и мне скучно и ничтожно было; но что там мухи, нечистота, мужики-башкирцы — а я с напряженным уважением, страхом проглядеть, вслушиваюсь, вглядываюсь и чувствую, что все это очень важно». (Цитируется по журналу «Русское обозрение» 1890, № 3, стр. 466.)
[4] В Ясной Поляне Толстые были 22 августа. Написал Толстой Страхову 25 августа. О приезде Страхова к Толстому см. прим. 5 к письму № 33.

№ 33

Ясная Поляна. *6 или 7 сентября 1875 г.*

Отвечаю на два ваши вопроса, дорогой Николай Николаевич, на один ничтожнейший, другой — важнейший.

1) Брошюрку[1], половину экземпляров перешлите Соловьеву[2] в Москву, другую половину пусть продаст ваш Петербургский магазин[3].

2) Редко мне приходится с таким ожиданием только одного самого лучшего, с такой искренностью и отсутствием оговорок и задних мыслей звать и ждать кого-нибудь, как я жду и зову вас. Я уже и поджидал вас.

Я никуда не поеду, кроме как на сессию Окружного суда в село Сергиево, куда я назначен присяжным с 16-го по 22 сентября[4].

Стало быть, только не на эту неделю[5].

А вы не думайте, чтобы из нашего свиданья ничего не вышло. Для вас может быть не выйдет, а для меня выйдет. Мне столь многое нужно подвергнуть вашей критике! И не пустяки, а важное.

С своим романом вожусь по утрам, но *не берет* и, ухожу на охоту[6].

Вы лучше не пишите, а телеграфируйте, когда и на какой поезд выслать лошадей.

Ваш Л. Толстой.

На автографе пометка Страхова: «7 сент. 1875 г.». Письмо Страхова, на которое отвечает Толстой, неизвестно. Ответа на публикуемое письмо Страхов, очевидно, не послал, так как в конце сентября приехал сам.

[1] «О народном образовании».
[2] См. прим. 4 к письму № 6.

[3] «Русская книжная торговля», находившаяся под наблюдением Н. Н. Страхова и его приятеля Д. И. Стахеева.

[4] Толстой только съездил в село Сергиевское, но так беспокоился о здоровье больных Софьи Андреевны и детей, что на следующий же день вернулся (письмо С. А. Толстой к Т. А. Кузминской от 17 сентября).

[5] Страхов приехал в Ясную Поляну около 22 сентября, а уехал либо 27 сентября, либо 4 октября (см. письмо Страхова к Толстому, посланное в октябре 1875 г.— ПТС, стр. 65).

[6] 17 сентября С. А. Толстая писала Т. А. Кузминской, что Толстой «совсем почти не занимается, все охотится и говорит, что „не идет“» (Г. II, стр. 207).

№ 34

Ясная Поляна. *25 октября 1875 г.*

Не писал и не отвечал вам долго, дорогой Николай Николаич, потому что все это время был в самом дурном состоянии— мучался нездоровьем домашних, да и сам все был нездоров. Кидался от одной работы к другой, но ничего почти не сделал.

Особенно при начатой работе очевидно то, что нельзя нарочно писать. Кажется, отчего бы не продолжать начатое. Попробуешь — видишь, что руки не достают до того места, где оставил работу, и чем больше стараешься, тем яснее видишь, что делаешь совсем не то, что нужно, и даром тратишь матерьял.

А подняться на те подмостки зависит не от меня. И сидишь, ждешь, пока под ногами вырастут эти подмостки[1].

О нашем последнем свиданьи беспрестанно вспоминаю с приятным сознанием важного и хорошего сделанного дела. Желаю только того, чтобы для вас хоть в малой мере было это свидание так же плодотворно, как — знаю, что оно будет — для меня.— Я почему-то думаю и надеюсь, что вы уже начали работать и с сознанием того, что то, что вы делаете — самое важное и что вы одни можете и обязаны сделать это. Я убежден, что у каждого человека есть такое дело, и ваше главное дело я смутно предчувствую. Я начал писать то, о чем я вам говорил[2], и надеюсь, судя по началу, что я буду писать это долго и не издам, и не разочаруюсь.

Для меня это несомненно важно. И я удивляюсь, как мы в наш век недоверчивы к себе или неискренни. Что-нибудь я в 50 лет вынес из жизни общее. Как же мне не попробовать сказать это, как я умею. Пусть о рефлексах, туманных пятнах и т. п. тонкостях, тем более удаляющихся от того, что *единое* на *потребу*, чем более они тонки и точны, пусть о них говорят те, кому есть еще время. А нам с вами некогда. Надо отдать вверенный талант хозяину. Если бы мы могли слиться с верующими христианами или с отрицающими матерья-

листами, мы и не обязаны были уяснить свое личное воззрение. А теперь я с радостью чувствую, что это и мой долг, и мое влечение сердца, и вы тоже чувствуете, и вы должны отдаться этому влечению и высказать то, что вам положил бог на сердце. Сколько таких мелких случаев жизни, где у всех одна разумная мысль и все таят ее и только потом упрекают друг друга: «Да зачем же ты не сказал, я то же думал». Смысл определенный того, что я советую вам: уяснить и изложить ваше религиозное мировоззрение столь искренно и столь кратко, сколько возможно — не для того, чтобы опровергнуть кого-нибудь, но помочь тем, которые в том же бедственном одиночном состоянии, как и вы, но слабее вас умом и опытностью. Если вы ни к чему не придете, и то вы обязаны сделать.

Не сердитесь за бестолковое письмо; с помощью вашей дружбы ко мне, в которой никогда не сомневаюсь и которой так дорожу, вы поймете, что я хотел сказать.

Письмо датируется на основании следующего за ним письма (№ 35), в котором говорится, что Толстой не писал Страхову 2 недели, а также по связи с письмом к А. А. Фету, написанным в тот же день. Это письмо — первое после посещения Ясной Поляны Страховым и является ответом на письмо Страхова, написанное им по возвращении в Петербург (между 10 и 17 октября — ПТС, стр. 65—66). Страхов ответил на публикуемое письмо 4 ноября (ПТС, стр. 66—68).

[1] В письме к Фету, упоминаемом выше, Толстой употребляет те же выражения, что и в комментируемом письме: «Страшная вещь наша работа. Кроме нас никто этого не знает. Для того, чтобы работать, нужно, чтобы выросли под ногами подмостки. И эти подмостки зависят не от тебя. Если станешь работать без подмостков, только потратишь материал и завалишь без толку такие стены, которых и продолжать нельзя. Особенно это чувствуется, когда работа начата. Все кажется: отчего ж не продолжать? Хвать похвать — не достают руки, и сидишь дожидаешься. Так и сидел я. Теперь, кажется, подросли подмостки и засучиваю рукава» (Г. II, стр. 207).

[2] Толстой начал работу над статьей о значении религии (см. Юб., т. 17).

№ 35

Ясная Поляна. *8 или 9 ноября 1875 г.*

Дорогой Николай Николаич!

Я все это время — 2 недели —ходил за больной женой, которая родила умершего тотчас ребенка и была при смерти[1]. Но —странное дело — я никогда с такой силой не думал о тех вопросах, которые занимают меня, как в это время. Я читал и перечитывал снова внимательно Вундта[2] и в первый раз понял всю силу матерьялистического воззрения и дня два был

совершенным материалистом, но зато уже в первый и последний раз. Теперь тем более я радуюсь вашему плану и вызываю на переписку[3].

Итак, до свиданья умственного.—

Боже мой, если бы кто-нибудь за меня кончил А. Каренину! Невыносимо противно.

Ваш Л. Толстой

На автографе пометка Страхова: «9 ноября 1875». Ответ на письмо Страхова от 4 ноября 1875 г. (ПТС, стр. 66—68). На публикуемое письмо Страхов ответил между 16 и 23 ноября (ПТС, стр. 68—71).

[1] С 26 октября С. А. Толстая была больна воспалением брюшины, а 30 октября родила на седьмом месяце беременности дочь, названную Варварой, которая через полтора часа умерла.

[2] Вундт, Вильгельм-Макс (1832—1920) — профессор Лейпцигского университета, известный физиолог, философ-идеалист, автор трудов по экспериментальной психологии.

[3] Страхов писал, что он купил копировальную книжку и задумал писать Толстому философские письма.

№ 36

Бегичевка. *13 июля 1893 г.*

Получил ваше письмо, дорогой Николай Николаевич, и был им очень обрадован, т. к. давно скучал по известиям о вас. Мы, как вы увидите, в Бегичевке[1], где пробудем до 20, а после будем в Ясной, где, как всегда, все будем очень рады видеть вас. Вам нравится славянофильский кружок, а мне бы он очень не понравился, особенно, если Розанов[2] — лучший из них. Мне его статьи и в «Вопросах»[3] и в «Русском обозрении», кажутся очень противны. Обо всем слегка, выспренно, необдуманно, фальшиво возбужденно и с самодовольством ретроградно. Очень гадко. Вы доброе дело сделаете, если внесете свободомыслие. А лучше всего бы уговорить их заниматься только контролем[4]. А то употреблять мысль и слово на то, чтобы противодействовать истине, совершенно нецелесообразно. Я вообще последнее время перед смертью получил такое отвращение к лжи и лицемерию, что не могу переносить его спокойно даже в самых малых дозах. А в славянофильстве есть много самого утонченного и того и другого.

Читали вы статью Милюкова о славянофилах?[5] Я прочел часть и, что прочел, то мне понравилось. Но я не под этим впечатлением пишу о славянофилах, а вероятно потому, что не в духе, за что вы меня простите. Здесь мы кончаем наше глупое дело, продолжавшееся два года, и, как всегда делая это дело,

становишься грустен и приходишь в недоумение, как могут люди нашего круга жить спокойно, зная, что они погубили и догубляют[6] целый народ, высосав из него все, что можно, и досасывая теперь последнее, рассуждать о боге, добре, справедливости, науке, искусстве[7].— Я свою статью кончил. Она переводится[8]. Я уже теперь смотрю на нее со стороны и вижу ее недостатки, и знаю, что она пройдет бесследно (пока я писал, я думал, что она изменит весь мир). Теперь я написал и только поправляю статейку о речи Зола к студентам и письме прекрасном по этому случаю Дюма в Gaulois. Пошлю в Revue de famille[9]. Но хочется теперь написать о положении народа, свести итоги того, что открыли эти два года[10]. Прощайте пока, целую вас. У нас все здоровы, кроме Левы. Он еще на кумысе, но се хворает.

Любящий вас Л. Толстой.

13 июля.

Год написания определяется на основании упоминания статьи о речи Золя и письме Дюма. Ответ на письмо Страхова от 29 июня (ПТС, стр. 442—445). На публикуемое письмо Страхов ответил 3 августа ПТС, стр. 446—448).

[1] Бегичевка (Данковского уезда Рязанской губернии) — имение И. И. Раевского, на правом берегу Дона, в 35 верстах от ст. Клекотки, на границе с Тульской губернией. В 1891—1893 гг. Толстой избрал Бегичевку центром помощи голодающим.

В июле Толстой с Т. Л. Сухотиной пробыли в Бегичевке с 12-го по 19-е.

[2] Розанов, Василий Васильевич (1856—1919) — публицист, писатель и критик, махровый реакционер. Постоянный сотрудник реакционного «Нового времени». Одновременно сотрудничал в либеральном «Русском слове», где под псевдонимом В. Варварин развивал взгляды, противоположные взглядам, высказываемым в статьях, подписанных «В. Розанов».

[3] Журнал «Вопросы философии и психологии» (1889—1918 гг.).

[4] Страхов писал: «...Перед отъездом из Петербурга меня очень занимала „колония славянофилов", которую я открыл на Петербургской стороне. Т. И. Филиппов, государственный контролер и известный ревнитель православия, набрал себе в Контроль целую толпу писателей... Какие умные, чистосердечные и скромные люди! Розанов во всех отношениях звезда между ними».

[5] Статья П. Н. Милюкова «Разложение славянофильства» была напечатана в № 3/18 журнала «Вопросы философии и психологии» за 1893 г., стр. 46—96. Страхов на вопрос не ответил.

[6] Так в автографе.

[7] В. И. Ленин писал в статье «Признаки банкротства», опубликованной в газете «Искра» 15 февраля 1902 г.: «Хищническое хозяйство самодержавия покоилось на чудовищной эксплуатации крестьянства. Это хозяйство предполагало, как неизбежное последствие, повторяющиеся от времени до времени голодовки крестьян той или иной местности. В эти моменты хищник-государство пробовало парадировать перед насе-

лением в светлой роли заботливого кормильца им же обобранного народа. С 1891 года голодовки стали гигантскими по количеству жертв, а с 1897 г. почти непрерывно следующими одна за другой. В 1892 г. Толстой с едкой витой насмешкой говорил о том, что „паразит собирается напоить ядом растение, соками которого он питается“» (Сочинения, т. 6, стр. 86—87 Толстого Ленин цитирует по № 1 журнала «Книжки недели» за 1892 г. «Письма о голоде»).

[8] Толстой окончил «Царство божие внутри вас» 12 мая 1893 г. Книга одновременно переводилась в Германии (Р. Левенфельдом), в Америке (Алин Делано), во Франции (И. Д. Гальпериным-Каминским).

[9] Статья о речи Э. Золя и письме А. Дюма («Неделание») была напечатана в журнале «Северный вестник», № 9 за 1893 г.

В неопубликованном письме к Л. Л. Толстому и М. Л. Оболенской от 10 июня 1893 года Толстой подробно характеризует выступления Э. Золя и А. Дюма (См. в Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого, инв. № 297).

[10] Толстой свое желание выполнил, написав «Заключение к последнему отчету о помощи голодающим». (Carouge — Genève M. Elpidine. Libraire-editeur Route de St-Julien, 20. 1895).

3. ПИСЬМА И. А. ГОНЧАРОВА к Л. Н. ТОЛСТОМУ

Публикация и комментарии
Е. С. Серебровской

Первая встреча Гончарова с Толстым произошла на квартире Тургенева в Петербурге 24 ноября 1855 г. Об этом свидании записал в своем дневнике А. В. Никитенко: «Вечером... я поехал к Тургеневу, там застал много литераторов: Майкова, Дружинина, Писемского, Гончарова, приехавшего из Севастополя Толстого»[1].

В бытность в Петербурге молодой Толстой неоднократно встречался с Гончаровым в обществе других литераторов — в шахматном клубе, на квартире у Некрасова, у Дружинина, у самого Гончарова, в редакции «Отечественных записок». 15 февраля 1856 г. по инициативе Толстого в фотографии Левицкого снялись группой писатели из кружка «Современника»: Тургенев, Островский, Дружинин, Толстой, Григорович и Гончаров. Как вспоминал Гончаров в письме к Толстому от 22 июля 1887 г., Толстой вместе с Гончаровым был однажды в Александринском театре на пьесе Тургенева «Завтрак у предводителя»: — «Мы сидели рядом и дружно хохотали, глядя на Линскую, Мартынова и Сосницкого, которые дали плоть и кровь этому бледному произведению»[2]. В том же письме Гончаров вспоминает споры молодого Толстого «всего больше с Тургеневым, Дружининым, Анненковым и Боткиным о безусловном, отчасти напускном или слепом их поклонении разным литературным авторитетам... Помню тогдашнюю вашу насмешливо-добродушную улыбку, когда вы опровергали их задорный натиск».

К 50-м годам относятся первые оценки, которые Толстой давал произведениям Гончарова. 4 декабря 1856 г. Толстой

---

[1] Записки и дневник А. В. Никитенко, ч. 1, изд. 2-е, СПб., 1904, стр. 467.

[2] Напечатано полностью в книге «Толстой и о Толстом», вып. 3, М., 1927, в статье Н. Н. Апостолова: «Толстой и Гончаров», стр. 44—46.

записал в своем дневнике: «Читаю прелестную „Обыкновенную историю“»[1]. На следующий день он продолжил чтение, а затем послал эту книжку своей соседке Валерии Владимировне Арсеньевой. В письме к ней от 7 декабря 1856 г. Толстой писал: «С прошедшей почтой послал вам книгу. Прочтите эту прелесть. Вот где учишься жить. Видишь различные взгляды на жизнь, на любовь, с которыми можешь ни с одним не согласиться, но зато свой собственный становится умнее и яснее»[2].

Герой повести «Обыкновенная история» Адуев представлялся Толстому столь удачно обрисованным типом самодовольного и преуспевающего эгоиста-дельца, что характерные свойства «адуевщины» Толстой находил у некоторых своих знакомых. Так, в декабре 1878 г. он писал дяде своей жены Владимиру Александровичу Ислявину, что находит в нем «соединение адуевщины с самой несвойственной ей готовностью делать для других»[3].

1 ноября 1857 г. Толстой пишет В. П. Боткину, что Гончаров «в уголке потихоньку приглашает избранных послушать его роман»[4]. Это был новый роман Гончарова «Обломов». По выходе романа в свет Толстой 16 апреля 1859 г. писал А. В. Дружинину: «Обломов капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от „Обломова“ и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет — это что „Обломов“ имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и не временный, а в настоящей публике. Это я был à même de savoir[5] по деревенским толкам, по молодежи и по тамбовским барышням»[6].

При появлении романа «Война и мир» Гончаров в письме от 10 февраля 1868 г. писал Тургеневу: «Главное известие берегу pour la bonne bouche[7]: это появление романа „Мир и война“ графа Льва Толстого. Он, т. е. граф, сделался настоящим львом литературы. Я не читал (к сожалению, не могу — потерял

---

[1] Юб., т. 47, стр. 103.

[2] Юб., т. 60, стр. 140.

[3] «Летописи Гос. литературного музея», 2, М., 1938, стр. 54.

[4] Юб., т. 60, стр. 234.

[5] [в состоянии узнать].

[6] Юб., т. 60, стр. 290. Под «тамбовскими барышнями» Толстой разумел свою знакомую Е. П. Чихачеву, дочь тамбовского помещика. Интересные воспоминания Е. П. Чихачевой (по мужу Сытиной) о молодом Толстом напечатаны в «Литературном наследстве», 1939, 37—38. В октябре — ноябре 1889 г. Толстой читал «Обломова» вслух своим семейным и несколько разочаровался в романе, найдя, что содержание его «бедно» (*запись в дневнике Толстого от 7 ноября* 1889 г.).

[7] [на закуску].

всякий вкус и возможность чтения), но все читавшие и, между прочим, люди компетентные говорят, что автор проявляет колоссальную силу и что у нас (эту фразу всегда употребляют) „ничего подобного в литературе не было". На этот раз, кажется, судя по общему впечатлению и по тому, что оно проняло и людей невпечатлительных, фраза эта применена с большей основательностью, нежели когда-нибудь. Вероятно, вы получите, а может быть, уже получили экземпляр „Мира и войны" и лучше всего оцените, сколько во всех этих толках правды»[1].

В одном из писем Гончаров писал о Толстом: «Он накладывает, как птицелов сети, огромную рамку на людскую толпу от верхнего слоя до нижнего, и ничто из того, что подпадает в эту рамку, не ускользнет от его взгляда, анализа и кисти»[2].

Племянник И. А. Гончарова в своих воспоминаниях рассказывает о писателе: «Он чрезвычайно высоко ставил Пушкина, Белинского и Льва Толстого. В Толстом его особенно поражала наблюдательность. Я помню, например, как восторгался он описанием зрительной залы Большого театра в романе „Анна Каренина". Его поражали в этом описании детали.— Ведь десятки раз бывал я в этом театре,— говорил он,— а ничего подобного не замечал. Толстой же, при своей колоссальной наблюдательности, описал все это превосходно, ярко, картинно»[3].

Толстой после женитьбы почти безвыездно жил в Ясной Поляне, и личные встречи его с Гончаровым прекратились, но теплые отношения их друг к другу сохранились на всю жизнь. В 1878 г., когда Толстой на несколько дней приезжал в Петербург, Гончаров был очень огорчен тем, что ему не удалось повидаться с ним. «Гончаров неутешен,— писала Толстому 31 марта 1878 г. его двоюродная тетка А. А. Толстая,— и сердится на меня, что не видал вас. Он собирается вам писать»[4]. Гончаров, очевидно, «сердился» на А. А. Толстую за то, что она не уведомила его о приезде Толстого.

Переписка Толстого с Гончаровым возобновилась в 1887 г. по следующему поводу. В июне этого года, когда в Ясной Поляне гостил судебный деятель А. Ф. Кони, который был хорошо

---

[1] «И. А. Гончаров и И. С. Тургенев», Неизданные материалы Пушкинского дома, Птг., 1923, стр. 62.

[2] «И. А. Гончаров в неизданных письмах к П. А. Валуеву», СПб., 1906, стр. 22.

[3] «Вестник Европы», 1908, № 11, стр. 38.

[4] Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой, изд. Общества Толстовского музея, СПб., 1911, стр. 301.

знаком с Гончаровым, Толстой просил Кони передать Гончарову его «сердечный привет и выражение особой симпатии». На привет Толстого Гончаров отозвался 22 июля 1887 г. теплым дружеским письмом, в котором писал: «А. Ф. Кони, прогостивший у Вас несколько дней в деревне, привез мне поклон от Вас и сказал, что Вы *сохранили добрую память обо мне*. Вы, конечно, не подозреваете, как это тронуло меня и как мне дорога Ваша память помимо всяких литературных причин... В те еще дни, когда я был моложе, а Вы были просто молоды, и когда Вы появились в Петербурге в литературном кругу, я видел и признавал в Вас человека, каких мало знал там, почти никого, и каким хотел быть всегда сам. Теперь я уже полуосленший и полуоглохший старик, но не только не изменил тогдашнего своего взгляда на Вашу личность, но еще более утвердился в нем... Теперь на присланный мне с А. Ф. Кони поклон я не могу не отозваться этими немногими строками, которыми хочу сердечно поблагодарить Вас за добрую, дорогую память обо мне, не навязываясь ни с своей дружбой, ни с своими admiration [1] к Вашему „высокому таланту“, ни с чем таким, чего Вам вовсе не нужно. Я просто хочу пожать Вашу руку — от всего сердца, от всей души и от всего помышления. Несмотря на мою старость, на многие годы, протекшие со времени наших последних свиданий, я сохранил в памяти много приятных воспоминаний о Вас и о нашем тогдашнем времяпровождении... Протяните заочно Вы мне Вашу добрую руку, многоуважаемый Лев Николаевич, и если когда-нибудь вспомните обо мне, напишите два слова, чем много утешите искренно и постоянно преданного Вам старика, И. Гончарова»[2].

Получив письмо Гончарова, Толстой очень скоро ему ответил, но письмо это пока еще не найдено. Однако по ответному письму Гончарова от 2 августа 1887 г., которое печатается ниже и в котором Гончаров приводит цитаты из письма Толстого, можно составить представление, о чем писал ему Толстой.

В этот период (1884—1887 гг.) Толстой был страстно увлечен изданием дешевых книг для народа. В письме 21 января 1887 г. он сообщал Черткову, что намерен «по всем писателям просить, кто что даст» для издания в «Посреднике»[3]. Получив

---

[1] [восхищением]

[2] «Толстой и Гончаров», «Толстой и о Толстом», вып. 3, М., 1927, стр. 44—46.

[3] «Посредник» — организованное в 1884 г. В. Г. Чертковым при ближайшем участии Толстого издательство, ставившее главной целью издание для народа назидательных книг и картин религиозно-нравственного содержания *в духе толстовского вероучения*.

письмо Гончарова, Толстой и к нему обратился с такой же просьбой. Из ответного письма Гончарова видно, что Толстой приглашал его писать для нового обширного круга читателей, «явившихся на смену прежних», т. е. для народа, прибавляя, что если бы Гончаров захотел, то он «мог бы написать и для этого читателя». Упомянув далее о том, что Гончаров в свое время «имел большое влияние» на его писательскую деятельность, Толстой в шутливом тоне рассказал, что его 17-летний сын «просвещает» его насчет Гончарова, и закончил письмо приветливыми словами о том, что, помня Гончарова молодым, он «не может привыкнуть» видеть его на портретах с бородой.

В своем ответе Гончаров выражал сомнения в своей способности написать что-либо для того широкого круга читателей, о котором сообщал ему Толстой, и просил Толстого прочесть его предисловие к очеркам «Слуги старого века», которые он передал в еженедельный иллюстрированный журнал «Нива».

Здесь уместно привести воспоминание о Гончарове из трактата Толстого «Что такое искусство?» (глава девятая): «Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после „Записок охотника" Тургенева писать уже нечего. Все исчерпано. Жизнь рабочего народа казалась ему так проста, что после народных рассказов Тургенева описывать там было уж нечего». И далее в своем трактате Толстой опровергает мнение, будто бы «жизнь рабочего народа бедна содержанием, а жизнь праздных людей полна интереса», — мнение столь противоположное его собственным взглядам на жизнь народа и на жизнь привилегированных классов.

27 декабря 1887 г. Гончаров пишет Толстому третье письмо, в котором сообщает о посылке ему журнала «Нива» за 1888 г., где будут напечатаны очерки Гончарова. Толстой ответил письмом, которое также неизвестно нам, но содержание которого ясно из ответного письма Гончарова. Не упоминая о том, прочел ли он очерки «Слуги старого века», Толстой с большой похвалой отзывается о воспоминаниях Гончарова, напечатанных в «Вестнике Европы» под названием «На родине». Гончаров ответил Толстому письмом от 9 марта 1888 г., в котором радовался одобрению Толстым его воспоминаний и вновь выражал свои дружеские чувства к нему. Это был последний обмен письмами между двумя писателями.

Переписка Толстого и Гончарова содержит всего шесть писем Гончарова и два письма Толстого, оба нам неизвестные. Первые два письма Гончарова относятся к молодым годам Толстого. Одно из них является припиской к письму В. Н. Май-

кова, издававшего детский журнал «Подснежник» и просившего у Толстого разрешения перепечатать в сборнике некоторые главы из «Детства» и «Отрочества».

Второе письмо Гончарова Толстому от 13 мая 1859 г. вызвано было восторженным отзывом об «Обломове», который дал Толстой в письме к Дружинину от 16 апреля того же года. Дружинин в письме к Гончарову пересказал ему отзыв Толстого, на который Гончаров и откликнулся своим письмом. Это письмо было опубликовано в журнале «Красная нива» 1928 г. № 37. Приводим его здесь для полноты характеристики взаимоотношений Гончарова с Толстым. Последние три письма Гончарова, относящиеся к 1887—1888 гг., публикуются впервые.

№ 1

4 декабря 1858 г. Петербург

Я пришел к Майкову[1], любезнейший и почтеннейший гр. Лев Николаевич, в то время, когда он кончал это письмо, и просил у него местечка, чтоб напомнить о себе, о вашем обещании приехать сюда и привезти что-нибудь новенькое. Вас и от вас ждут многого, между прочим Кавказского романа (нескромность друзей)[2]. Все здесь, Вас недостает и в каждом собрании Ваше имя произносится, как на перекличке. Ожидается много нового, по литературе и цензуре: не скажу, авось поскорее двигнетесь приехать. Мы теперь ходим каждый день к Тургеневу: у него «бронхит»— и не шутя. Он кашляет и хранит невольное молчание, чтоб не першило в горле.— Ах, Лев Николаевич, как нужно, чтоб в настоящую литературную пору и Вы подали голос! Нужно чего-нибудь звучного и свежего. Тургенев тоже нарушает молчание. 1859 год обещает некоторое возрождение чистого вкуса[3]: дай бог, чтоб это была светлая година не для одних только крестьян. Газет и журналов много, но ждать от них пока нечего. У меня две просьбы к Вам:

1. Исполните, если можно, просьбу моего приятеля Майкова и

2. Не читайте 1-й части «Обломова»[4], а если удосужитесь, то почитайте 2-ю часть и 3-ю: они писаны после, а та в 1849 году и не годится.

В надежде скоро видеть Вас остаюсь искренно преданный

И. Гончаров.

[1] Майков, Владимир Николаевич (1826—1885) — издатель детского журнала «Подснежник».

[2] Речь идет о повести «Казаки», которую Толстой начал в 1853 г., но окончил и сдал в печать только в 1862 г.

[3] В этих словах — отголосок той острой и сложной идейно-политической и литературной борьбы, которую писатели-дворяне, в том числе и Гончаров, вели против «Современника», ратуя за «вечное» искусство, за произведения «чистого вкуса».

[4] Роман Гончарова «Обломов» печатался в № 1—4 журнала «Отечественные записки» за 1859 г.

№ 2

13 мая 1859 года

Давно я собирался, граф Лев Николаевич, сказать Вам душевное спасибо за ласковое слово об «Обломове», адресованное ко мне рикошетом через письмо Александра Васильевича[1]. Но поверите ли, едва выискал свободные полчаса, и то ночью, написать эти строки, чтобы вместе и проститься перед отъездом за границу[2]. Слову Вашему о моем романе я тем более придаю цену, что знаю, как Вы строги, иногда даже капризно-взыскательны в деле литературного вкуса и суда. Ваше воззрение на искусство имеет в себе что-то новое, оригинальное, иногда даже пугающее своей смелостию; если не во всем можно согласиться с Вами, то нельзя не признать самостоятельной силы. Словом, угодить на Вас нелегко, и тем мне приятнее было приобрести в Вас доброжелателя новому моему труду. Еще бы приятнее мне было, если б Вы не рикошетом, а прямо сказали и о моих *промахах, о том, что подействовало невыгодно. Особенно* полезно бы было мне это теперь, когда я желал бы попробовать еще раз перо свое над одной давно задуманной штукой[3]. И если время, расположение духа и разные обстоятельства позволят, я и попробую. Я желал бы указания не на случайные какие-нибудь промахи, ошибки, которые уже случились и, следовательно, неисправимы, а указания каких-нибудь постоянных дурных свойств, сторон, замашек, аллюр и т. п. моего авторства, чтобы (если буду писать) остеречься от них. Ибо, как ни опытен автор (а я признаю за собой это одно качество, т. е. некоторую опытность), а все же ему одному не оглядеть и не осудить кругом и с полнотой самого себя. Но, может быть, такое домогательство с моей стороны превышает меру Вашего доброго ко мне расположения, и потому я позволяю себе только выразить это желание, а домогаться не решаюсь.

Еду я 22 мая, т. е. через неделю с небольшим, и сам вижу, как с каждым днем розовая перспектива поездки все бледнеет.

Война[4], затруднение с переводом денег, неизвестность, что будет,— все это отравляет путешествие, по сю, потому что давно задумал съездить, и я, между прочим, больше никогда не поеду, чуть ли не как Тарас Скотинин[5] — что задумано, то, приехал и охаю, и несу, как тяжелый крест, хотя бывает иногда нужно только шевельнуть пальцем, чтоб сбросить его с себя. Притом оставаться здесь еще летом — наказание, которого никому не желаю испытать. Если это письмо застанет у Вас Александра Васильевича, поклонитесь ему. Если бы Вы надумали сказать мне слово в ответ, то я только до пятницы (22 мая) проживу здесь. Дня через три надеюсь, несмотря на все хлопоты, прочесть начало Вашего романа[6], о котором мне уже говорили с нескольких сторон. Но жаль, что не узнаю долго продолжения.

Прощайте, Лев Николаевич, желаю доброго здоровья и скорого, по возможности, свидания с Вами здесь. Искренно преданный

И. Гончаров.

Живу я на Моховой улице, в доме Устинова.

[1] Дружинин, Александр Васильевич (1824—1864)—редактор «Библиотеки для чтения». Отстаивая теорию «чистого искусства», яростно боролся против революционно-демократического лагеря.

[2] Говорится о предполагаемой поездке в Германию, куда действительно Гончаров вскоре и уехал.

[3] Гончаров имел в виду свой будущий роман «Обрыв», вышедший в свет лишь в 1869 г.

[4] В апреле 1859 г. началась война между Францией и Австрией.

[5] Тарас Скотинин — персонаж комедии Фонвизина «Недоросль».

[6] Повесть Толстого «Семейное счастье», напечатанная в двух апрельских книжках журнала «Русский вестник» за 1859 г.

№ 3

Усть-Нарва
Гунгербург 2 августа 1887

Добрый, милый, глубокоуважаемый граф Лев Николаевич.

Меня несказанно порадовало Ваше письмо, достигшее сюда рикошетом через Петербург, откуда мне его прислали.

Я счастлив тем, что наши взаимные добрые воспоминания не вытравлены из нас обоих всепожирающим временем, а таились под горяченькой золой и не остыли. Благодарю Вас душевно и сердечно.

А. Ф. Кони (который еще не уехал, но скоро уедет отсюда) сказал Вам правду о том, что я — «не пишу», а начиркал весной, в 14 дней, три — четыре эскиза и отдал издателю — иллюстрированного журнала «Нива», для помещения в январь[1].

Я пришлю Вам «Ниву»— только прошу, даже умоляю, не читать эти эскизы по одиночке, а подождать, когда выйдут все три и тогда прочитать их вместе. А они выйдут в течение января, в трех номерах. Их будет три, четвертый вовсе негодный, я выброшу за борт.

Я вовсе не затем пришлю их Вам, чтоб услаждать Вас чтением, на что никак не уповаю, хотя Кони и еще два-три «сведущих человека», которым я читал их, и хвалят, даже превозносят, но я сам уже старый воробей и надежный, верный оценщик, даже эксперт, и на свой счет не обольщаюсь.

Я желаю только, чтобы Вы обратили внимание на маленькое предисловие, которое я им «предпосылаю»[2]. Из этого предисловия Вы ясно сразу усмотрите, почему я никак не мог бы, обладая даже таким талантом, как Ваш, идти вслед за Вами работать в тот рудник, куда Вы меня так ласково зовете, говоря, что «если б я захотел, то мог бы написать и для этого читателя», т. е. для обширного круга читателей, «явившихся к Вам на смену прежних».

Я немного впал было в недоумение. У Вас с некоторых пор явилось два новых круга читателей: один круг — это вся Европа, или весь заграничный мир, другой — это простой русский народ. Которому из них Вы приписываете «более широкий и разнообразный взгляд». Тому ли, который верною, беспристрастною критикою умел взвесить и оценить все Ваши достоинства, как художника, как мыслителя (за границею), или народному кругу, на котором надо «чертить радиус плугом».

Вспоминая Ваши последние произведения: «Чем люди живут»[3] «Два старика» и «Три старца», также и «Власть тьмы», я окончательно остановился на последнем мнении и полагаю, что Вы в письме Вашем говорите о нем, т. е. о круге читателей из народа. Эти Ваши вещи проникнуты глубокой любовью к нему и учат л ю б и т ь б л и ж н е г о. Их и не простой народ прочтет сквозь слезы: так прочел их я, и точно так же прочли их, как я видел, женщины и дети. Между теми и другими, т. е. женщинами и детьми, и в высшем кругу много «простого народа». Так любовью писанные страницы — есть лучшая, живая и практическая проповедь и толкование главной евангельской заповеди.

«Власть тьмы»— сильное произведение, художественную сторону его ценят немногие тонко развитые люди, большин-

ство же читателей не понимают, многие даже отвращаются, как от напитанной слишком сильным спиртом склянки. Они не выносят крепкого духа. Я высоко ценю эту вещь. Как смотрит на это народ — вовсе не знаю и не умею решить.

Вы правы — это надо делать. Но я не могу: не потому только, что у меня нет Вашего таланта, но у меня нет и других Ваших сил: простоты, смелости или отваги, а может быть и Вашей любви к народу. Вы унесли смолоду все это далеко от городских куч в Ваше уединение, в народную толпу. А я весь уже разбросан, растаскан, так сказать, по клочкам, и только разве сохранил некоторые дорогие принципы и убеждения, сторонясь, и то к старости, от толпы, от шума и гама. Теперь я уже умирающий понемногу, никуда не годный старик, да еще с бородой, к которой Вы «не можете привыкнуть». Я могу в этом немного поквитаться с Вами: мне тоже трудно представить Вас себе не в артиллерийском мундире. Как, однако, давно мы расстались! Вашего милого 17-летнего юношу сына обнимите от моего имени за его симпатию к моим скромным литературным чадам[4]. Это трогает меня. Да еще он хотел «просветить Вас на мой счет»: каков! Это он вздумал открывать глаза — кому: Льву Толстому на Гончарова! Скажи-ка он это вслух — его бы газеты заклевали. Отважен же он: по батюшке пошел!

Вы подарили меня дорогими словами: что будто я мог «иметь большое влияние на Вашу писательскую деятельность». Понять это буквально было бы дерзновенно с моей стороны, и я понимаю это так: Тургенев, Григорович, наконец, и я выступили прежде Вас; Вы, конечно, читали нас и, сидя в Севастопольских бастионах, думали: «вон они пишут, кто во что горазд, дай-ка и я попробую». И попробовали, а потом приехали в Петербург посмотрели на нас, послушали — и принялись: и вон где нас всех оставили, далеко позади!

То-есть, мы, в том числе, пожалуй, и я, заразили Вас охотой, пробудили и желание в Вас, а с ним и «силу львину». В этом смысле, может быть, и я подталкивал Вас.

Обнимаю Вас мысленно от всей души и благодарю, благодарю, благодарю.

Искренно преданный И. Гончаров.

P. S. Вы правы: писать надо для народа — так, как Вы пишете; но многие ли это могут? Мне, однако, жаль, если Вы этому писанию пожертвуете и другим, т. е. образованным кругом читателей. Ведь и Вы сами пожалели бы, если бы Микель-Анджело бросил строить храм и стал бы только строить

крестьянские избы, которые могли бы строить и другие. Пожалели бы Вы также, если б Диккенс писал только свои «Святочные рассказы», бросив писать великие картины жизни для всех.

Если захотите порадовать меня, старика, еще Вашей дружеской беседой, то до 20 августа я еще пробуду здесь, а потом вернусь к себе, в Моховую, № 3.

[1] Очерки Гончарова «Слуги старого века» появились в первых трех номерах «Нивы» за 1888 г..

[2] В предисловии к своим очеркам Гончаров стремится объяснить, почему он не мог писать рассказы из народной жизни.

[3] «Чем люди живы», легенда Толстого, написанная в 1881 г.

[4] Говорится о сыне Толстого Льве Львовиче (1869—1945).

№ 4

27 декабря 1887

Добрый, прекрасный, многоуважаемый граф Лев Николаевич.

Может быть Вы припомните, что я летом в письме с дачи из Усть-Нарвы писал Вам, что я от нечего делать написал несколько неважных шутливых очерков для журнала «Нива», которые и появятся в первых трех номерах в январе месяце.

Я тогда просил Вас прочесть — не самые очерки, не имеющие особого интереса, а страницу предисловия к ним, в которой высказана причина, почему я не мог бы следовать Вашему прекрасному примеру — писать о народе и для народа, о чем Вы отчасти намекнули мне в Вашем письме.

Я хотел прислать Вам отдельный оттиск этих очерков, но как таких оттисков в «Ниве» не существует, то я и поручил издателю выслать на Ваше имя журнал за весь будущий год — прямо в Тулу, в Ясную Поляну.

Примите мой этот маленький авторский подарок, который наглядно напомнит Вам меня, так как издатель к очеркам в 1-м № приложил и мой портрет, снятый с отличной фотографической карточки и прескверно вырезанный на дереве.

Боюсь только, что в отсутствие Ваше из Тулы, журнал как-нибудь затеряют или зачитают на почте.

Я недавно только узнал от А. Ф. Кони Ваш московский адрес, по которому и пишу.

Не сетуйте на меня, добрый Лев Николаевич, если я пустяками хоть на минуту оторвал Вас от какого-нибудь серьезного труда.

Поздравляю Вас с наступающим новым годом и прошу сохранить ко мне Ваше старинное дорогое дружелюбие, чем порадуете на исходе лет больного истинно преданного Вам старика.

И. Гончаров

Петербург
Моховая № 3

№ 5

Моховая № 3 9 марта 1888

Я получил Ваше милое письмо, добрый, многоуважаемый граф Лев Николаевич, и очень обрадовался ему. Я беспокоился мыслию, что мое послание в декабре пришло некстати и, может быть, оторвало Вас от занятий.

Но из ответа Вашего ничего этого не видно, а видна только ласка и старое дружелюбие, чем я несказанно доволен.

Я просил Вас в письме прочесть только мое предисловие к «Слугам» (в «Ниве»), которое откровенно объясняет, почему я не мог ничего писать о народе и для народа, которого быт, нравы, нужды, дела и страсти известны мне только по наслышке.

Не знаю, пробежали ли Вы это предисловие и показался ли я Вам прав или же нет.

Но Вы, неожиданно для меня, прочли в «Вестнике Европы» и мои воспоминания «На родине» — и одобряете их. Мне все думается, не по доброте ли и не по снисхождению ли к старику делают это. И многие другие тоже хвалят, а я сам немного совестился показаться в печать с такими бледными бессодержательными рассказами. Ан, вышло ничего. Старьем немного отзывается: как будто сидел-сидел дед на месте, глядя на пляску молодежи, да вдруг не утерпел, вспомнил старину и проплясал гросс-фатер. Конечно, ему хлопают.

В «Journal de St. Petersbourg» среди комплиментов замечено, что «так уже не пишут теперь»[1]: это обоюдоострый комплимент: пожалуй, значит и не надо-де так писать.

Вы говорите, чтобы я продолжал свои воспоминания: спасибо Вам за доброе слово. Но продолжать трудно, потому что далее следуют более свежие близкие к нашему времени воспоминания. Пришлось бы затрагивать, что еще не отжило, не умерло. Есть еще живые свидетели недавнего минувшего. Трогать все это неудобно. Но посмотрю, не найду ли чего, и если будет охота и сила — попробую. Да дряхлею очень — куда уж мне!

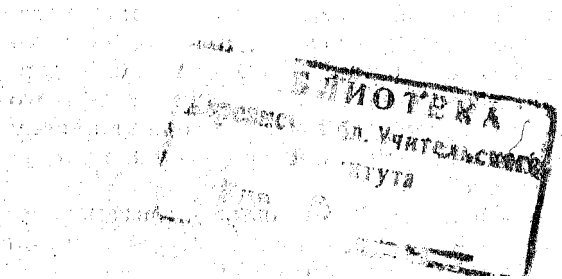
Я, читая мартовскую книжку «Вестника Европы», статью Щедрина «Тетенька Анфиса»[2], вспомнил о Вас. Там есть помещик, муж этой тетеньки, варвар, зверь. Он засек женщину до смерти и попал под уголовный суд. Ему грозит каторга, но жена советует ему умереть, т. е. схоронить под своим именем умершего мужика, а самому кончать век мужиком. Он исполнил это и попал в настоящую каторгу. Жена вымещает на нем всю злобу за его прежние над ней истязания, держит его в черном теле, мучает, потешается. Ужасно! Какую бы потрясающую шекспировскую, но чисто русскую драму сделали бы Вы, Лев Николаевич, из этой пытки: пожалуй, превзошли бы «Власть тьмы».

Благодарю Вас за добрые ласковые слова и дружески, крепко обнимаю Вас.

И. Гончаров.

[1] В № 43 газеты «Journal de St. Petersbourg» от 14 февраля 1888 г. появилась за подписью L. V. статья «Chronique littéraire» («Литературная хроника»), в которой по поводу «Воспоминаний и очерков» Гончарова «На родине», напечатанных в № 1—2 «Вестника Европы» за 1888 г., было сказано: «Уже давно ничего столь изящного не появлялось в русских периодических изданиях» (перевод).

[2] В № 3 «Вестника Европы» за 1888 г. (стр. 5—32) была напечатана глава VIII «*Пошехонской старины*» М. Е. Салтыкова-Щедрина, озаглавленная «Тетенька Анфиса Порфирьевна».



ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Л. Н. Толстой, 1910 г. Фотография В. Г. Черткова Фронтиспис
Л. Н. Толстой. Фотография 1868 г. 80
Л. Н. Толстой, 1906 г. Фотография В. Г. Черткова 144
«Казаки». Один из ранних вариантов начала. Копия с правкой Толстого и автограф (справа) 352
«Воскресение». Отрывок с описанием портрета Катюши Масловой. Копия с правкой Толстого 432
Л. Н. Толстой в кабинете яснополянского дома, 1909 г. Фотография С. А. Толстой 528

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 3

I

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Д. Д. Благой. О некоторых задачах изучения Толстого 7
К. Н. Ломунов. Толстой в борьбе против декадентского искусства 22
И. Н. Успенский. Горький о Толстом 98
А. И. Шифман. Чернышевский о Толстом 189
С. И. Леушева. Особенности реализма молодого Толстого (50-е годы) 268
Н. К. Гудзий. От «Романа русского помещика» к «Утру помещика» 321
Р. Б. Заборова. Основные образы повести «Казаки» 348
А. А. Сабуров. Образ русского воина в «Войне и мире» 390
А. А. Озерова. Роман «Воскресение» 425
Э. Е. Зайденшнур. Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого 511

II

ПУБЛИКАЦИИ

1. «Война и мир». Неизданные тексты. Публикация и комментарии *Н. С. Родионова* 579
2. Неизданные письма Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову. Публикация и комментарии *А. И. Опульского* 641
3. Письма И. А. Гончарова к Л. Н. Толстому. Публикация и комментарии *Е. С. Серебровской* 696

Перечень иллюстраций 709