

Э.Г.БАБАЕВ

ИЗ ИСТОРИИ
РУССКОГО
РОМАНА
XIX
ВЕКА



Э.Г.БАБАЕВ

ИЗ ИСТОРИИ
РУССКОГО РОМАНА
XIX ВЕКА
Пушкин, Герцен, Толстой



Э.Г.БАБАЕВ

ИЗ ИСТОРИИ
РУССКОГО
РОМАНА
XIX
ВЕКА

Пушкин, Герцен, Толстой



Издательство
Московского университета
1984

Бабаев Э. Г. Из истории русского романа XIX века (Пушкин, Герцен, Толстой). М.: Изд-во МГУ, 1984, с. 272.

Монография посвящена историческим, социальным и нравственным исканиям русского романа XIX века. В центре внимания автора — поэтика «свободного романа» А. С. Пушкина («Евгений Онегин») и ее восприятие и развитие в эпических жанрах у А. И. Герцена («Былое и думы») и Л. Н. Толстого («Анна Каренина»).

Для специалистов-филологов, преподавателей высшей и средней школы. Может быть полезна студентам, всем интересующимся историей и поэтикой русского классического романа.

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Рецензенты:

докт. филол. наук *Л. Д. Опульская*,
докт. филол. наук *Г. В. Краснов*,
канд. филол. наук *С. Г. Бочаров*

Б $\frac{4600300000-032}{077(0-2)-84}$ 153—84

© Издательство Московского университета, 1984 г.

Настоящая работа представляет собой опыт сравнительного изучения поэтики Пушкина, Герцена и Л. Толстого.

Сопоставление таких различных и самобытных художественных миров, как «Евгений Онегин», «Былое и думы» и «Анна Каренина», позволяет увидеть в исторической перспективе характерные, типологические черты русского классического романа XIX века.

Каждое из названных произведений рассматривается в двух аспектах: безотносительно, монографически, как самостоятельное эстетическое целое, и сопоставительно, в динамике необходимого, преемственного и свободного, творческого развития самой «формулы русского романа», предложенной Пушкиным в «Евгении Онегине».

Почему выбраны именно эти книги — «Былое и думы» и «Анна Каренина»? Потому что и сам Толстой неполон без Герцена, если говорить об истории литературы, философии и общественной мысли. Кроме того, потому, что герценовские «исторические записки» точно так же, как толстовский «роман широкого дыхания», теснейшим образом связаны с поэтикой пушкинского «свободного романа». И еще потому, что такое сопоставление, на наш взгляд, открывает некоторые новые стороны в самом предмете исследования.

Сложность истории классической литературы состоит в том, что она построена на уникальных, неповторимых явлениях духовной культуры народа. Воплощенный художественный мир всегда в известной мере замкнут в силу своей эстетической значимости, единичности.

«Трудности только тогда и начинаются, — отмечали К. Маркс и Ф. Энгельс, — когда приступают к рассмотрению и упорядочению материала — относится ли он к минувшей эпохе или к современности...»¹ Это замеча-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 26.

ние касается именно истории философии и литературы.

Если говорить о русском романе XIX века, то способом «упорядочения материала» может служить, прежде всего, не столько хронология, т. е. последовательность событий, сколько сама история в широком смысле этого слова, определившая не только направление и характер идей, но и поэтику жанра.

В. Г. Белинский называл современный роман Пушкина «историческим произведением»², потому что слышал в «Евгении Онегине» отголоски 1825 года. В этом отношении «записки» Герцена «Былое и думы», проникнутые идеями 1848 года, веянием «всемирно-исторической эпохи»³, были столь же современным произведением, как роман Толстого «Анна Каренина», в котором отразился, по словам В. И. Ленина, «перевал русской истории» после 1861 года⁴.

«Пора оставить несчастное заблуждение, — говорил Герцен, — что искусство зависит от личного вкуса художника или от случая... Великий художник не может не быть современным»⁵. К этому общему определению он добавил еще важное уточнение: «Одной посредственности предоставлено право независимости от духа времени»⁶. Это высказывание имеет прямое отношение к исторической поэтике русского романа.

Пушкин первым провозгласил неотъемлемое право художника строить свою художественную систему по тем законам, действие которых он сам над собою признал, «по законам, им самим над собою признанным»⁷. Сначала он называл «Евгения Онегина» «поэмой», а потом уточнил определение жанра и назвал его не просто «романом» и даже не только «романом в стихах», а «свободным романом», узаконив тем самым многочисленные лирические и исторические, а также биографические, дневниковые, мемуарные «отступления» в этой книге.

В творчестве Толстого возобладала форма «романа широкого дыхания», в которой «нет той завязки, с по-

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 7. М., 1955, с. 455.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

⁴ Там же, т. 20, с. 100—101.

⁵ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2. М., 1954—1965, с. 140.

⁶ Там же.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 15. М., 1937—1949, с. 456.

стоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования»⁸. Толстой чувствовал стеснительные рамки литературной условности и стремился раздвинуть эти «пределы», оставаясь в сфере собственно романического вымысла и повествования. Замысел «Анны Карениной» возник «благодаря божественному Пушкину»⁹, как говорил Толстой.

Что касается Герцена, то он создал своеобразный публицистический «временник», печатая по главам в «Полярной звезде» свои мемуары, обратившись от вымысла к фактам, но при этом сохраняя поэтику русского романа, его «лирическую дерзость», его обращенность к современности и истории, так что к его книге оказался приложимым парадоксальный термин «логический роман» — своеобразный аналог «романа широкого дыхания».

В. Г. Белинский видел коренное различие между «поэмой» и «романом» в том, что роман, по его словам, «изображает жизнь во всей ее прозаической действительности», в то время как «поэма рисует идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах»¹⁰. Это было очень точное разграничение стилей. Однако после Пушкина такое разграничение стало условным.

В «Былом и думах» Герцена и в «Анне Карениной» Толстого жизнь изображена «во всей ее прозаической действительности», но вместе с тем в этих книгах есть и «идеальная действительность» и сама жизнь «схвачена в ее высших моментах». В еще большей степени это относится к «Евгению Онегину», роману в стихах.

В академической «Истории русского романа» материал упорядочен хронологически так, что в интересах последовательности развитие его поэтики ведется от первых опытов в прозе. И происходит невольное выравнивание материала — от Нарезного до Пушкина, и материал располагается «линейно». Однако одностороннее расположение материала, «по горизонтали», не характерно для классического искусства.

⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т., т. 13. М., 1928—1964, с. 54.

⁹ Там же, т. 62, с. 25.

¹⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 401.

В «Истории русского романа» говорится, что прозаики допушкинской эпохи уже наметили «в своих романах многие темы, характерные образы и ситуации, получившие более глубокую разработку в творчестве позднейших романистов»¹¹.

Здесь речь идет именно о первых романистах-прозаиках XIX века. И прежде всего, конечно, о В. Т. Нарезном, которого еще Белинский называл «родоначальником русского романа»¹². Это традиционное начало романного жанра в истории русской литературы¹³. Знаменитая в свое время книга Нарезного «Российский Жиль-Блаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» была опубликована в 1814 году. В 1823 году Пушкин написал первую главу «Евгения Онегина». Оба произведения близки друг другу по времени, но иных связей между ними как будто нет. У романа Пушкина была другая родословная.

Очевидно, история русского романа совершалась в разных эстетических системах и на разных уровнях. Тут было много парадоксальных сближений и отталкиваний, неожиданных взлетов. Но, главное, как нам кажется, русский роман в своем историческом развитии шел не только «от прозы», но и «от поэзии», от «поэмы», которая оказала могущественное влияние на его структуру.

И вот почему в русском романе есть нечто такое, что «не выскажешь словами», что живет в самом «звуче», в ритме повествования, в поэтическом мироощущении. Тайна его неотразимого воздействия скрыта не только в философской глубине, социальной основе, но и в самой музыке слова. Недаром современники называли Герцена и Толстого «поэтами» в высшем значении этого слова.

В русском романе заключается такой огромный заряд поэзии, что его истоки надо искать не в прозе Нарезного, а скорее в стихах Державина. Этим определяется и поэтика «свободного романа», что позволяет иначе поставить вопрос о «пушкинской плеяде», которая не ограничивается кругом лирических поэтов того времени.

¹¹ История русского романа в 2-х т., т. 1. Л., 1962, с. 7.

¹² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 564.

¹³ Степанов Н. Л. Первый русский романист — В. Т. Нарезный. — В кн.: Поэты и прозаики. М., 1966, с. 23—65.

Такова общая мысль, или концепция предлагаемого исследования.

Сопоставительное изучение поэтики русского романа в историческом освещении раскрывает роль традиции, «роль и границы предания в процессе личного творчества»¹⁴. В данном случае речь идет о художественной и исторической ценности пушкинского предания. «Свободный роман» во всех его модификациях, при всей своей широте, всегда производит впечатление силы и единства. Это был мощный сплав поэзии и прозы.

Толстой, как никто другой, знал тайну «романа широкого, свободного», построенного не столько на разнообразии «материала», сколько на общности его исторического и нравственного смысла: «Там нет ничего лишнего». Но он не хотел своему знанию придавать догматическую форму и нашел интонацию мудрой сдержанности: «Мне кажется (я наверное заблуждаюсь), что там нет ничего лишнего»¹⁵. И как мастер, исполнивший свой долг, оглядываясь на долгий путь исканий, Толстой сказал: «Мне много это стоило труда...»¹⁶

¹⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940, с. 493.

¹⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 61, с. 46.

¹⁶ Там же.

Часть I

„ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН“ А.С. ПУШКИНА ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЖАНРА

„ПРИВЫЧКИ БЫТИЯ“

1

Нет ничего удивительного в том, что «старик Державин» «заметил» Пушкина. Не заметить Пушкина было невозможно. Так же как невозможно было «спрятаться» от Державина. Его поэзия была в начале XIX века выше всякой другой поэзии. Удивительно, что Пушкин «заметил» в стихах Державина то, чего кроме него как будто никто из поэтов не видел.

Державин был последним «пиитом» XVIII века. В нем жила историческая сила века, которая позволила Петру Великому «ногою твердой стать при море». Своим наследникам Державин передавал не только «старую лиру», но и карту будущего. И Пушкин слышал шум новой исторической волны. Он должен был оснастить корабль русской поэзии, тот самый корабль, которому предстояло великое плавание.

«Поэзия как корабль, которому нужно оторваться от берега, выйти в открытое море и тогда лишь поставить паруса»¹, — говорил Гёте.

В Пушкине гораздо больше сходства, или, лучше сказать, родства, с Державиным, чем это может показаться на первый взгляд. От дней лицейского детства до зрелых лет мысль Пушкина неизменно возвращается к поэзии Державина. В молодости он искал и находил в его стихах секреты торжественной оды, анакреонтической лирики, а став мастером, увидел в его элегиях и посланиях тайны русского домашнего романа.

Пушкину хотелось «выплавить» настоящее золото поэзии из стихов Державина, в которых было много «тяжелых примесей». «Кумир Державина 1/4 золотой,

¹ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. М., 1981, с. 428.

3/4 свинцовой донны еще не оценен»², — пишет он.

Многое казалось Пушкину в поэзии Державина «ветхим», но золото его стиха было настоящим, так же как лира его оставалась «заветной», а весь он в целом как пророческое явление русской поэзии еще «неоцененным». Пушкину всегда по душе было знакомство с прошедшим временем без «чопорности», «современно», и «домашним образом».

По прошествии нескольких десятилетий, при стремительном движении событий в начале века, оды и послания Державина приобретали черты исторической живописи.

«Я любил чистосердечье, думал нравиться лишь им»³, — пишет Державин в стихотворении «Признание». Цену этому признанию знал, кажется, один Пушкин. В поэзии Державина была единственная в своем роде широта, которая охватывала все: и дом, и мир, и жизнь, и смерть, и мелочи быта, и громы истории...

Державин мог начать стихотворение милыми «домашними» словами: «О домовитая ласточка! О милозизая птичка!»⁴ И продолжить его величественной метафорой:

Но видишь там всю ты вселенну,
Как будто с высот на ковре:
Там башню, как жар позлащенну,
В чешуйчатом флот там серебре...⁵

Может быть, это и была «первая ласточка», возвестившая начало нового века в истории и в истории русской классической литературы.

2

Державин смолоду много скитался, а потом стал домоседом. И на склоне лет прославил свою Збанку, именно вблизи Пскова. Михайловское тоже расположено вблизи Пскова. Державин и Пушкин были соседи.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 12. М., 1937—1949, с. 195. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию. В скобках цифры обозначают римская — том, арабская — страницу.

³ Сочинения Г. Р. Державина. 2-е академическое издание с объяснениями и примечаниями Я. Грота. Т. 1—9, т. 2. Спб., 1864—1883, с. 415.

⁴ Там же, т. 1, с. 393.

⁵ Там же, с. 398.

В 1807 году Державин написал одно из самых своих домашних стихотворений — «Евгению. Жизнь Званская». Это был вольный роман в стихах, рисующий усадьбу и столицу, касающийся всех современных насущных вопросов войны и мира, технических изобретений, нравственных уроков, полный музыкальной гармонии.

Державин рассказывает с удивительной свободой обо всех своих делах и помышлениях. Является в описании богатый барский стол, приготовленный к полуденному пиру. Между барскими забавами и шутками умного «мурзы» мелькали пронизательные мысли о предстоящей войне с Наполеоном.

Уже Державин, и в этом он был истинным учителем Пушкина, не признавал «правил» в творчестве. «Жизнь Званская» — не только первый «лирический роман», но и первый «свободный роман» в русской литературе.

«Беспорядок лирический, — пишет Державин, — значит то, что восторженный разум не успевает быстро текущих мыслей расположить логически. Поэтому ода плана не терпит. Но беспорядок сей есть высокий беспорядок, или порядок правильный. Между периодов и строф находится тайная связь»⁶.

Державин мудро определил диалектику поэтической формы. «Я право более люблю стихи без плана, чем план без стихов», соглашался с ним Пушкин (XIII, 245).

То была удивительная поэзия. В ней, как в «тихогrome» было во всем согласие (а «тихогромом» Державин называл фортепиано). И вместе с тем какая свобода и живость во всем!

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтанья...⁷

Первая строка была золотой. Пушкин взял ее в эпиграф к своему стихотворению «Осень».

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?

В 1833 году Пушкин писал жене из Болдина: «Просыпаюсь в 7 часов, пью кофей... В 3 часа сажусь верхом, в 5 в ванну и потом обедаю картофелем и грешной кашей. До 9 часов — читаю. Вот тебе мой день» (XV, 89).

⁶ Сочинения Г. Р. Державина, т. 7, с. 539.

⁷ Там же, т. 2, с. 409.

«Осень» могла быть названа: «Жизнь Болдинская», или «Жизнь Михайловская»⁸. Настроение державинской элегии «Жизнь Званская» было очень близким Пушкину именно в годы писания «Евгения Онегина» и позднее.

Державин говорил:

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен дней в останке...⁹

И Пушкин вторил Державину в «Отрывках из путешествия Онегина»:

Мой идеал теперь хозяйка,
Мои желанья — покой.
Да щей горшок, да сам большой... (VI, 201)

«Сам большой...» Один только Державин был таким в своей Званке. Пушкина прельщало не вельможество Державина, а духовная свобода поэта.

Державин воспевал независимость («блажен кто менее зависит от людей»), довольство «малым» («не ищет при дворе ни злата, ни честей»), душевный мир и покой («и чужд сует разнообразных»). Это и есть «жизнь Званская».

И может быть, самым заманчивым во всем этом было именно «согласие с женой» — тема, имевшая для Пушкина такой пронзительный смысл. В черновиках романа строка «Мой идеал теперь хозяйка» читается иначе: «Мой идеал жена, хозяйка...»

По непосредственному чувству домашности, по широте и свободе «семейной мысли» рядом с Державиным и Пушкиным может стать, пожалуй, один только Лев Толстой, создавший в своей «Анне Карениной» образ «Жизни Яснополянской», напоминающий и «Жизнь Званскую» и «Жизнь Михайловскую».

3

Пушкин нигде не повторяет Державина, но, если касается его строки, то переосмысливает ее, иногда тайно, иногда явно.

⁸ Западов А. В. Поэты XVIII века. М., 1979, с. 228.

⁹ Сочинения Г. Р. Державина, т. 2, с. 404.

«Жизнь Званская» — летний пейзаж. Но Державин хотел придать самому пейзажу геральдический смысл. «Красное лето» становилось иносказанием о времени Александра: «Вид лета красного нам Александров век»¹⁰, — пишет Державин.

Можно сказать (вопреки мнению Пушкина!), что в лирике Державина иногда кажется драгоценной именно эта тяжеловесность строки, это единственное в своем роде соединение «золота» и «свинца».

Пушкин тоже говорит о «лете красном», подразумевая, по-видимому, и «Александров век». «Ох, лето красное, любил бы я тебя...» Далее следует лукавая оговорка: «Когда б не зной да пыль, да комары, да мухи...» И еще к тому первое дополнение: «Ты, все душевные способности губя, нас мучишь...» И второе дополнение: «Как поля, мы страждем...» (III, 319).

Эти стихи написаны под эпиграфом из Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» Пушкин и сам признавался, что «подсвистывал» императору в своих стихах.

Иногда, заглянув в самую, казалось бы, идиллическую строку Пушкина, вдруг обнаружишь в ней бездну.

Не столь велико пространство, отделяющее Званку от Михайловского. Не столь протяженно время, отделяющее эпоху Державина от эпохи Пушкина. А различие огромно!

Стих Державина порой кажется косноязычным рядом со стихами Пушкина. Державин пишет о том, как он, «на возвышении сидя столпов перильных», т. е. в беседке, склоняется «челом своих седин», т. е. задумывается, «при гуслях, под вечер...»¹¹

Это значит, что Державин сочиняет стихи. У Пушкина в «Осени» нет никаких гуслей, никаких «столпов перильных», все проще и прекрасней:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут (III, 321).

Державин рассказывает о том, как он с друзьями ездил в лодке по Волхову. Это была усадебная сценка,

¹⁰ Там же, т. 2, с. 409.

¹¹ Там же.

волховская прогулка. А Пушкину, по внушению Державина, виделось море — в чешуйчатом флот серебре...

Так дремлет недвижим корабль в недвижимой влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.
Плывет. Куда ж нам плыть? (III, 321).

Здесь стихи обрываются.

Но паруса уже были развернуты. Это был выход в большую эпическую форму.

Переход от «Жизни Званской» Державина к «Осени» Пушкина подобен переходу к другой поэтической эпохе.

Обе эти поэтические эпохи внутренне связаны друг с другом, как причина и следствие, как первоначальная догадка и ее совершенное разрешение:

К привычкам бытия вновь чувствую любовь...
Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит — то яркий свет лиет.
То тлеет медленно — а я пред ним читаю.
Иль думы долгие в душе моей питаю (III, 320).

Что читает Пушкин? Наверное, Державина... Ведь именно к этому стихотворению он выбрал эпиграф из «Жизни Званской». Кажется, что строфы этого «Послания» озарены огнем пушкинского камелька. «Я пред ним читаю. Иль думы долгие в душе моей питаю».

В самом названии державинского поэтического мира — Званское — есть нечто сокровенное и звонкое. Каждый раз, когда открываешь роман «Евгений Онегин», кажется, что неслышно звучит это заветное слово — Званское... Оно было живой струной старинного тихогрома.

Можно сказать, что со времен Державина русский роман складывался как роман домашний, семейный и вместе с тем как роман современный, исторический, вбирающий в себя все заботы и тревоги века. «К привычкам бытия вновь чувствую любовь», — пишет Пушкин. Это и была душа и мысль русского романа со времен «Евгения Онегина».

И на всем протяжении своего исторического развития русский классический роман сохранял верность этой поэтической традиции, верность своим первоначальным опытам и истокам.

Когда читаешь Пушкина, кажется, что он со времен лица до последних дней жизни больше всего ценил уединение, тишину, домашний кров. Между тем он много путешествовал на своем веку, много ездил по России.

Он видел Казань, родину Державина, проехал по великому Радищевскому «тракту» от Москвы до Петербурга, побывал в степях за Оренбургом, где когда-то гулял Пугачев, посетил отдаленные края за Кавказским хребтом.

Кто же он был, странник или домосед? Он был русским поэтом, в душе которого сама идея странничества всегда согрета думой о родине, о домашнем крове, о ближних. Там, где пропадает эта связь, пропадает поэзия, история, пропадает душа...

В 1814 году в журнале «Вестник Европы» была напечатана элегия В. А. Жуковского «Теон и Эсхин»¹. Это было «одно из самых романтических стихотворений, какие только выходили из-под пера Жуковского»².

Имена героев стали нарицательными для обозначения путешественника и домоседа. События в элегии Жуковского имеют символический, обобщенный характер. Стих безрифменный, суровый, прозаичный.

Как будто Жуковский создает отчетливый карандашный рисунок. Эсхин, который «долго по свету за счастьем бродил», возвращается к своим пенатам, «к брегам Алфея»...

Для нас, читавших «Евгения Онегина», характер Эсхина знаком и понятен, а в 1814 году это был совершенно новый герой. Он изведal «и роскошь и славу», служил «Вакху и Эроту», но эти «капризные боги» лишь «изнурили его сердце»: «увяла душа», и тогда «в ней скука сменила надежду».

Это было написано за десять, по крайней мере, лет до того, как Пушкин скажет о своем Онегине, что он «равно зевал средь модных и старинных зал».

¹ Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1959—1960, с. 211—215.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 7. М., 1953—1956, с. 192.

Онегин поражал всех своими «мрачными эпитафиями». Он был уверен, что тот, «кто жил и мыслил», не может «в душе не презирать людей». Пушкин видел во всем этом «неподражательную странность» Онегина, следствие его неверия в жизнь, следствие его «душевной пустоты».

Теона тоже пугали слова отчаяния и неверия, срывавшиеся с губ Эсхина. Великодушному «домоседу» кажется, что несчастный «странствователь» в погоне «за минутными наслаждениями» утратил «верные блага свои»: «Ты жизнь презирать научился», — восклицает Теон.

В отличие от своего друга, Теон никогда не покидал родного берега. Но это не значит, что он прожил беспечную жизнь. И его «посетила печаль». Он прошел через суровые испытания, но сохранил «верные блага» души: «Любовь и сладость возвышенных мыслей». Теон знает, что «боги для счастья послали нам жизнь», но «с нею печаль неразлучна».

Это огромный лирический мир, который предшествовал роману Пушкина, подготавливал для него почву, намечая характеры и сюжетные линии, хотя бы в контурах еще элегических и отвлеченно. Пушкину, «поэту действительности», труднее было выдержать одностороннюю определенность характеров, да он к этому и не стремился. Это была «специальность» романтика — Жуковского.

Психологические типы Эсхина и Теона оказались резко разделенными и противопоставленными друг другу. Эсхин весь во власти преходящего, изменчивого, страстного. Теон хранит память былого. Оба они были близки Пушкину. И он порой отчаивался, как Эсхин, и надеялся, как Теон.

Теон — это тип поэта именно пушкинского склада. Он говорит, что его душа «освятилась любовью», — «И жизнь в красоте мне предстала». Кто, кроме Пушкина, мог бы сказать о себе эти слова?

Философия Жуковского, высказанная в элегии «Теон и Эсхин», была ультраромантической. Противопоставление странника и домоседа получилось слишком резким.

Но он бросил некое зерно, которое проросло, упав на подготовленную почву.

Тема «Теона и Эскина» проходит через всю элегическую лирику Жуковского. Отголоски слышны повсюду. У Теона была благодарная память. Он знал, что «для сердца прошедшее вечно», что «над сердцем утрата бессильна».

Та же мысль, или сходная с нею, высказана в стихотворении «Воспоминание», в котором Жуковский обращается к памяти своих друзей:

Не говори с тоской: их нет,
Но с благодарностию: были³.

И разве не слышна та же элегическая интонация в последних строфах «Евгения Онегина» о тех, которым «в дружной встрече» Пушкин читал когда-то начало своего романа: «Иных уж нет — а те далече, как Сади некогда сказал» (VI, 190)

«Не говори», — заклинает Жуковский, «Сади сказал», — оправдывается Пушкин.

Мысль о Теоне и Эскине есть и в самом романе «Евгений Онегин», в размышлениях о притягательной силе домашних пенатов и «погоне за счастьем», о «минувших днях» и «давно улетевшей младости». Но кто же из героев «Евгения Онегина» похож на Эскина? Все похоже... Поэзия действительности сложнее романтических вымыслов.

И Ленский, который «прискакал» в свою деревню «из чужих краев», вспоминал «дальние страны» вполне в духе Жуковского и его элегий. И Онегин, которым вдруг «овладело беспокойство», «охота к перемене мест», когда он «начал странствия без цели». И сам Пушкин должен был покинуть, по воле царя, «брег Алфея»...

Не погрешив против истины, можно сказать, что «Странствователь» и «Домосед», Эскин и Теон, выходили «из дальней страны» романтизма в новый век. Поэтому нет ничего удивительного в том, что они попали в роман Пушкина, в котором тема «Теона и Эскина» получила новое и глубокое истолкование. Не только в характерах и положениях, но и в самом отношении к счастью.

³ Жуковский В. А. Собр. соч., т. 1, с. 362.

Прочитав стихотворение «Странствователь и домосед» в «Опытах в стихах и прозе»⁴ К. Н. Батюшкова, Пушкин не мог удержаться от пристрастных оценок. «Дурно», «холодно», «лишнее», — пишет он на полях и перечеркивает чуть ли не все стихотворение (XII, 281—285).

И вдруг против стихов: «Дай руку мне, мой сын, и не стыдись учиться...» Пушкин написал: «Прекрасно» (XII, 281).

Стихотворение Батюшкова «задело» Пушкина. Здесь звучали те же «мотивы», что и в элегии «Теон и Эсхин», вновь возникали уже знакомые фигуры «странствователя» и «домоседа».

Но странника зовут Филалет, что значит «искатель истины». Это он проведал «от грамотеев», «что в мире есть страна, где вечно царствует весна», «за розами побрел в снега гипербореев». Домосед Клит с женой кричали ему с порога: «Брат милый, воротись...» Они кричали: «Чего тебе искать в чужбине? Новых бед?»

Их призывы были трогательными и живыми: «Откройся, что тебе в отечестве не мило? Иль дружество тебя, жестокий, огорчило? Останься, милый брат! Останься, Филалет!»

Но Филалет «рукой махнул... и скрылся». И что еще? «Чудак не воротился».

В конце листа, после стихов Батюшкова, Пушкин написал: «Конец прекрасен. Но плана никакого нет, цели не видно — все вообще холодно, растянуто, ничего не доказывает» (XII, 282—283).

Это удивительное замечание принадлежит автору «Евгения Онегина» и написано оно в 1830 году, когда весь роман был почти готов и оставались лишь последние главы, прежде всего «Путешествие Онегина».

4

Онегин, подобно Эсхину, скрывает в своей душе печальные опыты, почерпнутые в скитаниях. Он путешествует, «питая горьки размышленья». Он и сам ста-

⁴ Б а т ю ш к о в К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 319—321.

новится «туманным» («безмолвный и туманный»), и лица, мелькающие перед ним, похожи «на ряд докучных привидений».

Онегин остается «странствователем» даже и дома. В этом его судьба. У него возникает сознание какой-то роковой ошибки: «чужой для всех, ничем не связан...»

Если бы Эсхин Жуковского мог говорить, как Онегин Пушкина, он, может быть, рассуждал бы точно так же.

Есть особое наслаждение в том, чтобы перечитывать допушкинские стихи, держа в уме другое время, более поздний поэтический опыт. Жуковский говорит в «Теоне и Эсхине»:

Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,
Уже одиноким не будет...

Как должны были отзываться в сердце Пушкина эти стихи, проникнутые таким глубоким чувством красоты и печали! В художественном мире Пушкина все приобретает новое достоинство, золотую мету.

Целая поэтическая эпоха отделяет элегию Жуковского «Теон и Эсхин» от пушкинского романа «Евгений Онегин». Однако А. Н. Веселовский, когда ему понадобилась формула элегии Жуковского, воспользовался стихами Пушкина: «Счастье было так возможно...»⁵

Мысль Пушкина как бы витает над античной сценой Жуковского. Его строки могли бы быть эпитафией к элегии «Теон и Эсхин», если бы можно было брать эпитафии из позднейших сочинений к предшествующим.

5

Пушкин знал все думы Онегина и стремился в своем романе избежать его «ошибок». «Разность» между Онегиным и Пушкиным была не в том, как они оба странствовали, а в том, как они возвратились.

Пушкин стал Эсхином поневоле, когда в 1820 году был выслан из Петербурга. А Онегин принял «добровольный крест» скитаний. «Дьявольская разница»!

Об Онегине Пушкин пишет, глядя на него как бы со стороны, с удивлением:

⁵ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. Спб., 1904, с. 183.

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).
Оставил он свое селенье,
Лесов и нив уединенье (VI, 170—171).

Пушкин не был похож на Онегина. «Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной», — говорил Пушкин. Его тяготили «странствия» и привлекала «жизнь Званская»:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых... (VI, 200).

Вот почему Пушкин так любил Татьяну. Она тоже грустила о «покинутой деревне». Но этого не мог знать Онегин, встретив ее в большом свете, когда он сам уже стал «светским львом».

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище... (VI, 188).

По древним античным преданиям лары, домашние боги, оставались дома, даже если человек уходил в странствие. И Татьяна Ларина чувствует это. Может быть, именно поэтому Пушкин и назвал ее «Лариной».

Чего не дал бы Пушкин за то, чтобы в его жизни свершилось то, о чем мечтала Татьяна, о чем мечтал и он сам, заканчивая свой роман. Недаром «лицейский друг» В. К. Кюхельбекер говорил, что «Пушкин похож на Татьяну»⁶.

Путешествующий Онегин следовал, как тень, за изгнанником Пушкиным и как бы пародировал автора, в большей степени, чем Чайльд-Гарольда.

⁶ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1977, с. 99—100.

Иногда кажется, что близкие и друзья Пушкина не видели или не понимали сердечного, затаенного смысла его «свободного романа», где было сказано, как шутка сквозь слезы:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны (VI, 28).

В 1834 году Пушкин пишет жене из Петербурга на Полотняный завод: «Ты говоришь о Болдине. Хорошо бы засесть, да мудрено. Об этом успеем еще поговорить» (XV, 156).

Времени оставалось очень мало. «Но ты во всем этом не виновата, — продолжал Пушкин, — а виноват я из добродушия, коим я преисполнен до глупости, несмотря на опыты жизни...» (VI, 156).

Письма и стихи Пушкина так близки друг к другу, что не знаешь, где кончается одно и начинается другое:

Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит,
Бегут за днями дни... (III, 330).

У этого стихотворения, относящегося к тому же 1834 году, есть продолжение, оставшееся в черновике, прозаический набросок, имеющий отношение не только к письмам, к «Евгению Онегину», но и к трагической судьбе Пушкина:

«О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню. Поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические...» (III, 941).

Это была все та же несбывшаяся мечта о «жизни Званской».

6

Выстрел, убивший Ленского, произвел великое опустошение вокруг. Смерть поэта вызывает в воображении образ покинутого дома: «Закрывают ставни, окна мелом забелены...»

Опустел и дом Онегина. Жизнь как бы остановилась, померкла, замерла. «И Таня входит в дом пустой» (VI, 145).

И в доме Лариных после смерти Ленского тоже происходят роковые перемены.

Умолкает голос Ольги. Она уехала со своим уланом из родительского дома. «Татьяна проводила их» (VI, 143). Все разбрелись по свету, забыли друг друга.

Осталась одна Татьяна, хранительница тайн, несбывшихся надежд, хранительница памяти... Ее сердце согревает «любовь к родному пепелищу...» Именно теперь, когда Ольга забыла о своем погибшем женихе, Татьяна почувствовала в нем брата.

Грусть Татьяны близка Пушкину. Память о Ленском «пронеслась, как дым по небу голубому». Все забыли о нем, кроме Татьяны и Пушкина. «О нем два сердца, может быть, еще грустят...» «На что грустить?» — восклицает Пушкин (VI, 144).

Наступает зима. К самому порогу дома, который еще недавно был полон жизни, подступает «забвенье». И Татьяну увозит из дома «забвению брошенный возок».

Уже выехали за ворота, когда Татьяна оглянулась на дом и вспомнила стихи Ленского: «Простите, мирные места!» (VI, 153). Татьяна Ларина прощается с ларами, покидая свою деревню.

7

Среди произведений русской лирики начала века едва ли было еще такое популярное произведение, как «Сельское кладбище» Жуковского. Отзвуки «Сельского кладбища» есть в «Евгении Онегине», в судьбе Ленского, ранней гибели «юного певца»:

Что слава, счастье, не знал он в мире сем,—

такова эпитафия «Сельского кладбища».

Эта строка из баллады Жуковского могла быть эпитафией Ленского, так близка она своим внутренним смыслом элегическому строю пушкинского рассказа.

Но еще важнее была другая элегия — «Покинутая деревня» — исповедь беспокойной души, оторвавшейся от своих родных мест, обреченной на безотрадные странствия: «Ужель не возвращу блаженства оных дней». Перевод Жуковского был выполнен в 1805 году, но не был напечатан при его жизни⁷.

⁷ «Покинутая деревня» — переведенный Жуковским отрывок из поэмы О. Гольдсмита «Deserted village». (Жуковский В. А. Собр. соч., т. 1, с. 39—42). Стихи были впервые напечатаны в 1902 году, через сто лет после их создания.

Знал ли эти стихи Пушкин? Неизвестно. Но они очень «созвучны» его настроениям эпохи изгнания. И он, как герой этого стихотворения, мечтал «переждать изгнанничества срок...»

В романе Пушкина есть глубоко прочувствованная тема покинутой деревни. Татьяна ждет объяснения с Онегиным, выходит в сад, а там служанки «сбирали ягоду в кустах», «и хором по наказу пели...» Они пели песенку «прилучную», «песенку заветную», в которой говорилось о любви; песня была полна доверия и доброты. Это была песня Татьяны, или песня для Татьяны, она слушала ее с волнением, думая об Онегине: «Заманите молодца к хороводу нашему» (VI, 71).

Онегин этой песни не слушал и не слышал. Да он посмеялся бы над ней... Песня была пророческая, но пророчество ее не сбылось. В черновиках «Евгения Онегина» сохранилась другая песенка, которая должна была прозвучать именно тогда, в саду, где Татьяна ждала Онегина. Песня была тоже пророческая, и в ней речь шла о разлуке, о прощании, о провожании, о путешествии, которое уводит героя очень далеко. Песня про то, как «друг уехал на чужбину, дальнюю сторонку». Голоса поющих звучат горестно, в каждом слове слышится упрек: «Ох, уж эта мне чужбина — горькая кручина» (VI, 329).

Две песни пушкинской «Покинутой деревни» связаны с сюжетом романа «Евгений Онегин» в целом, с судьбами его героев, с жизнью самого поэта. Пройдя через испытания многих лет, мысли Пушкина о «родном пепелище» приобрели форму лирического откровения о «животворящей святыне» любви, без которой «земля была бы мертва» (III, 242).

Нет никакой надобности устанавливать прямую и жесткую связь между «Покинутой деревней» Жуковского и «Евгением Онегиным» Пушкина. Но ко второй главе своего романа Пушкин взял сложный эпитаф: «O rus!» из Горация — сокращенное слово rus-ticus⁸. И дал свой перевод: «O Русь!» (VI, 31). И получилось, что «деревня» и «Русь» — одно цельное и нераздельное понятие, родина — животворящая святыня.

⁸ «Деревня», «деревенский» (лат.). Начало строки 6-й сатиры Горация «о сельской жизни»: O rus quando ego te aspiciam — «O деревня, когда же тебя я увижу» (перевод А. Фета).

Историческая роль Пушкина состоит не только в том, что он создал «энциклопедию стилей», и не только в том, что он выработал «литературный язык», а в том, что он открыл ту «поэтическую действительность», которая и стала основой русской классической литературы.

Только он мог окинуть взором и осветить эти огромные исторические пространства от реформ Петра Великого до 1812 года. Именно так понимал Белинский историческую роль Пушкина как поэта. «Пушкин явился именно в то время, — пишет Белинский, — когда только что сделалось возможным явление на Руси поэзии как искусства. Двенадцатый год был великою эпохой в жизни России. По своим следствиям он был величайшим событием в истории России после царствования Петра Великого».

У Пушкина как «поэта действительности» были не только литературные, но и исторические основы творчества. «Напряженная борьба насмерть с Наполеоном, — продолжает Белинский, — пробудила дремавшие силы России и заставила ее увидеть в себе силы и средства, которых она дотоле сама в себе не подозревала»⁹. И вот тогда «явился Пушкин».

ПЕСТРЫЕ ГЛАВЫ

1

Нельзя сказать, что в русской прозе до «Евгения Онегина» не было ни одного действительно сложного по форме произведения. Поэты XVIII века любили сложные литературные композиции.

Достаточно назвать «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, книгу, появившуюся в самом начале XIX века отдельным изданием, но связанную с историей и традицией минувшей эпохи, с ее журналами и альманахами.

«Берег! Отечество! Благословляю вас!» — пишет Карамзин, заканчивая свою книгу, когда его корабль уже входит в Кронштадт. Может быть, самая чистая ра-

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 263.

дость Карамзина, совершившего великое путешествие, была именно эта радость возвращения.

Это чувство знакомо не только страннику, но и писателю, завершающему свой труд. И Пушкин, оканчивая рассказ о странствиях Евгения Онегина, говорил: «На берег радостный выносит // Мою ладью девятый вал...» (VI, 197).

Кажется, что на письменном столе Пушкина лежит раскрытая книга Карамзина «Письма русского путешественника», в которую он заглядывает время от времени, находя то необходимое слово, то повод для эпиграммы, то повод для размышления.

«Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал, — пишет Карамзин о своих письмах и добавляет: — А что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?»¹ «А что? Да так, Я усыплю // Пустые черные мечты, — откликнулся Пушкин. — Я только в скобках замечаю...»

И далее («между нами будь сказано»): «Трудов напрасно не губя, // Любите самого себя, // Достопочтенный мой читатель...» (VI, 82).

Пушкин называл свой роман «собранием пестрых глав». Иные из этих глав были «простонародными», другие — «идеальными», и все вместе казались «небрежными» (VI, 3). Пушкин как бы ссылаясь на опыт Карамзина.

«Посвящение» Пушкина похоже на пересказ «Посвящения» Карамзина, на его предисловие к «Письмам русского путешественника»: «Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого неопытного русского путешественника...»², — лукаво пишет Карамзин во вступлении к своему «роману в письмах». Он и сам являлся в этом романе, как «человек с посохом в руках».

Письма создавались «не в тишине кабинета, а где и как случилось, дорогою, на лоскутках, карандашом». Он хотел запечатлеть все то, что «видел, чувствовал, думал, слышал». Но книга вышла стройная, обдуманная, «закрывающая в себе все необходимое».

Карамзин первым почувствовал и предопределил поэтику «свободного романа». «Самое то, что может иному показаться излишнею пространностью в сем романе,

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М., 1964, с. 600.

² Там же, с. 79.

вмещает в себе мастерские черты, драгоценные и служащие к совершенству целого»³, — пишет он в одной из своих статей.

«Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами не обязан говорить с осторожной разборчивостью какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, — пишет Карамзин, — или профессора в шпанском парике, сидящего в больших ученых креслах»⁴.

Проза молодого Карамзина была по душе Пушкину, начинавшему свой первый роман, роман в стихах.

«Благослови мой долгий труд, // О ты, эпическая Муза!» — откликается Пушкин.

И верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив (VI, 163).

2

Книга Карамзина и в самом деле была для Пушкина справочным томом.

«...Английский сплин! — пишет Карамзин. — Эту нравственную болезнь можно назвать и русским именем: скукою...» Не знаешь, как назвать это замечание — комментарием или одним из источников пушкинского романа?

Человек, одержимый сплином, становится странен: «От скуки путешествует, от скуки делается охотником, от скуки мотает, от скуки женится, от скуки стреляется». Такие люди «бывают несчастливы от счастья!»⁵.

И это тоже очень похоже на комментарий, который первоначально служил источником.

Но дело совсем не в том, что «Письма русского путешественника» были внимательно прочитаны Пушкиным, и он нашел здесь множество заметок, которые оказались необходимыми для романа о современном путешественнике. Ведь Пушкин писал именно роман русского путешественника, странствующего по России.

Пушкин признается, что он вместе с Онегиным был готов «увидеть чуждые страны». Если бы это случилось, они, наверное, взяли бы с собою книгу Карамзина,

³ Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2, с. 111.

⁴ Там же, т. 1, с. 79.

⁵ Там же, с. 594.

которая могла бы служить им путеводителем по Европе.

Письма Карамзина, очень «пестрые» по содержанию, были, в сущности, очень однообразны по тону. Они написаны элегическим, меланхолическим пером. Иногда эта грустная интонация была оправдана темой письма.

Но весьма часто элегическая грусть возникала как бы по инерции. И потому производила обратное впечатление — вызывала улыбку. «А на последней станции к Твери грусть моя так усилилась, — пишет Карамзин, — что в деревенском трактире, стоя перед карриатурами королевы французской и римского императора, хотел бы, как говорит Шекспир, выплакать свое сердце...»⁶

На Пушкина пассажи такого рода, вполне знакомые и понятные, чисто «карамзинские», должны были производить иногда впечатление чего-то старомодного. И возникало желание пародировать меланхолию в жанре путешествия. В письме к С. А. Соболевскому, собиравшемуся в путешествие, Пушкин советовал не унывать в дороге: «У Гальяни иль Кольони //Закажи себе в Твери// С пармезаном макарони, // Да яичницу свари...» (III, 34).

«Всю дорогу не приходило мне в голову ни одной радостной мысли», — сообщает Карамзин. Есть нечто подобное и в настроениях путешествующего Онегина. И он глядел вокруг, «питая горьки размышленья», вздыхая меланхолически: «Чего мне ждать? Тоска, тоска...» (VI, 199). Иногда кажется, что Пушкин пародирует элегического путешественника, рассказывая об Онегине. Интонация Пушкина иная, захватывающая, полная новизны и веселости. «Но мы, ребята без печали...» (VI, 204), — обмолвился Пушкин, как бы поддразнивая старую карамзинскую элегию в стихах и в прозе.

Пушкинские главы были пестрыми не только по содержанию, но и по тону; они были пестрыми, как сама жизнь: «Глядишь, и площадь запестрела» (VI, 203). Но «пестрые письма» Карамзина были дороги Пушкину как живые корни литературной традиции.

«Письма русского путешественника» написаны от первого лица. Никто не сомневался в тождестве автора и героя этой книги. Карамзин был современником французской революции 1789 года. «Гром грянул во Фран-

⁶ Там же, с. 82.

ции»⁷, — говорил он. Ему казалось, что он заглянул в будущее. Он был встревожен тем, что пророчества Руссо сбывались у него на глазах.

Карамзин искал успокоения. Революция осталась «на том берегу». Возвращаясь домой, он ступал на родной «берег» и «благодарил небо за целостность крова нашего» и призывал сограждан «быть рассудительными!»⁸

Карамзин проповедовал покой именно потому, что в его душе не было покоя. Эту двойственность «Писем русского путешественника» хорошо понимал Пушкин.

В «Евгении Онегине», упомянув «знамя благоразумной тишины», которое по справедливости можно назвать знаменем Карамзина, Пушкин говорит о «мятежном языке» своего поколения:

Смиренные не без труда,
Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный (VI, 39).

Эта мысль, едва ли не главная мысль пушкинского романа, была почерпнута в самой «стихии мятежей», связанной с именами Радищева и декабристов.

3

Книга Карамзина невольно пробуждала в памяти воспоминание о другом русском путешественнике, который не ездил столь далеко, но создал «записки», не уступающие по своему значению «письмам» Карамзина.

Этот путешественник был А. Н. Радищев. Его книга «Путешествие из Петербурга в Москву» привлекала внимание Пушкина едва ли не в большей степени, чем «Письма русского путешественника» Карамзина.

Карамзин и Радищев, как два сфинкса, стерегут вход в новый, XIX век. «Письма русского путешественника» и «Путешествие из Петербурга в Москву» — это пропилеи русской литературы классической эпохи.

Обе эти книги в равной мере принадлежат истории и современности. Два великих путешественника обозначили огромные пространства времени и указали на движение века. И Пушкин написал свое «Путешествие» — «Путешествие из Москвы в Петербург».

⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2, с. 269.

⁸ Там же.

Произведения, написанные от первого лица, даже исторические записки, представляют собой некую психологическую загадку, если говорить об отношении автора к предмету рассказа.

Например, Путешественник и Радищев... Один из современных исследователей пишет: «Путешественник близок Радищеву в той мере, в какой это возможно для литературного персонажа»⁹. Это не единственная, но вполне определенная точка зрения.

А Путешественник и Пушкин? Казалось бы, можно сказать то же самое и о них. Но другой современный исследователь пишет: «Между автором этих путевых заметок и Пушкиным нет ничего общего»¹⁰. Это тоже очень определенная точка зрения.

На этом противоречии основано сходство и различие между «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева и «Путешествием из Москвы в Петербург» Пушкина. И в том, и в другом произведении остается загадочным вопрос об отношении, или, вернее, соотношении автора и героя.

Присутствие Радищева и Пушкина в этих путевых записках несомненно, но тождества установить как будто нельзя. Остается некое внутреннее родство.

И «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина занимает место в ряду его художественных произведений, таких, например, как «Капитанская дочка», «Повести Белкина» или даже «Евгений Онегин».

Радищев помнил времена пугачевщины, с тревогой «оглядывался «окрест» и испытывал смутную тревогу души. «Братья наши», «в узах нами содержимые», «ждут случая и часа». «Колокол ударяет»¹¹, — дрожащей рукой пишет Радищев.

Книга Радищева по времени предшествует письмам Карамзина. Она указывала на шаткость его надежд и утешений. После восстания декабристов «Путешествие из Петербурга в Москву» приобрело новый, жгучий смысл.

В романе «Евгений Онегин» есть глава, где должна была возникнуть если не фигура самого Радищева, то

⁹ Старцев А. Радищев в годы «Путешествия». М., 1960, с. 144—145.

¹⁰ Еремин М. П. Пушкин-публицист. М., 1976, с. 275.

¹¹ Радищев А. Н. Поли. собр. соч. в 3-х т., т. 1. М.—Л., 1938—1952, с. 320.

мысль о его книге. Эта глава называлась «Странствие». Она не сохранилась, была уничтожена, но отдельные ее строфы составили «приложение» к роману — «Отрывки из путешествия Онегина»¹².

4

События, которые описывает Пушкин, по всей видимости, относятся к 1824 году. В то время, когда сам Пушкин ехал в Михайловское, Онегин добирался до Петербурга. Это было летом.

А осенью Онегин оказался в Москве. Стало быть, он проехал по тому пути, который в литературе был проложен Радищевым. Он должен был посетить Новгород, повидать и военные поселения.

Кажется, что Онегин путешествует с книгой Радищева в руках. Она могла служить ему путеводителем на этой исторической дороге в такой «решительный час», каким был 1824 год, когда все было «заряжено мятежом».

«Мелькают мельком, словно тени // Пред ним Валдай, Торжок и Тверь...» (VI, 496), — пишет Пушкин. Между Валдаем и Тверью в книге Радищева были еще и другие «главы-станции»: «Едрово», «Хотилово», «Вышний Волочок», «Выдропуск», «Медное»... Это самые важные вехи «Путешествия из Петербурга в Москву».

Именно в этих главах были высказаны важнейшие мысли Радищева, сближавшие его с декабристами, ранними народолюбцами XIX века.

«Не медлите, возлюбленные мои, — пишет Радищев. — Время летит; дни наши проходят в недействии. Да не скончаем жизни наша, возымев только мысль благую и не возмогши ее исполнить»¹³. Эти слова из «проекта в будущем», помещенного в главе «Вышний Волочок», были обращены как будто именно к декабристам.

Здесь Онегин шел «вслед Радищеву». И мог «вслед Радищеву» восславить свободу. Катенин через много лет после смерти Пушкина говорил, будто в 1832 году слышал, что «Евгений видел военные поселения, заве-

¹² О работе Пушкина над восьмой главой см.: Бродский Н. Л. Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. М., 1937, с. 374—405.

¹³ Радищев А. Н. Поли. собр. соч., т. 1, с. 321.

денные графом Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования...»¹⁴

И вот почему, как полагает Катенин, Пушкин уничтожил восьмую главу. Те же самые доказательства будут приведены позднее для объяснения причины, по которой Пушкин уничтожил и десятую главу, в которой он, как свидетельствуют современники, коснулся тайного общества декабристов.

Отношение Пушкина к Радищеву и к декабристам было сложным, о чем свидетельствует, между прочим, и судьба восьмой и десятой глав «Евгения Онегина», где Пушкин готов был «переменить жанр» и от романа перейти к историческим запискам.

Роман тяготел к типам времени, был основан на изучении психологии, а исторические записки требовали разбора, полемики, хронологии. Пушкин дважды оказывался на распутье. Именно в восьмой главе невольно изменялся и тон повествования, в стихи вклинилась проза: «Автор чистосердечно признается» и т. д. (VI, 197).

Вместе с мыслями о Радищеве в роман Пушкина вдруг ворвалась история, «хроника», «летопись», как это случилось и в десятой главе, когда он стал думать и писать о декабристах.

Роман в стихах как бы соскальзывал в прозу. Пушкин пытался «втеснить» летопись в поэтический круг своего романа. И видел, что все его усилия в этом отношении совершенно напрасны. И он пожертвовал уже написанной главой.

Эта жертва была столь решительной, что мы даже приблизительно не можем сказать, что именно он уничтожил. От восьмой главы не осталось никаких шифров, в отличие от рукописей десятой главы, которые все же удалось прочесть, хотя бы частично.

«Без них Онегин дорисован...» Как будто эти строки относятся не только к друзьям поэта, которым он читал первые главы и которые были «отняты роком», но и к пропущенным главам.

¹⁴ Попов П. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина.— Литературный критик, 1940, № 7—8, с. 231. (Копия утраченного письма Катенина к П. В. Анненкову).

Пушкину теперь словно мешала сама форма романа. Мешало то, что это был именно роман в стихах. Он почувствовал возможность и необходимость какого-то другого жанра, открывающего простор для полемики, выписок, сопоставлений, даже для воспоминаний.

И здесь опять многое «подсказывал» Карамзин. Его мысли об исторических записках, высказанные в критических заметках, были известны всем. А воспользовался ими один Пушкин, как будто они ждали его внимания, чтобы получить свое настоящее значение в истории литературы.

Карамзин в небольшой рецензии на книгу Гольдони, классика итальянского театра, пишет: «Книга весьма занимательная... Во всех повествованиях его видна некоторая беспристрастность и прямотушие, которые заставляют любить его...»¹⁵ И Пушкин ценил в исторических записках картины современности, представленные без чопорности, «домашним образом».

Если хороший исторический роман был редкостью, то хороших исторических записок почти совсем не было. Кроме записок Дениса Давыдова, Надежды Дуровой, напечатанных Пушкиным в «Современнике».

Во время работы над «Борисом Годуновым» Пушкину не хватало частных источников, исторических достоверных воспоминаний. И в работе над «Историей Пугачева», а также и над «Историей Петра Великого», в разной степени, он ощущал тот же недостаток фактов «минувшего дня».

Лучшие русские исторические записки — «О повреждении нравов» М. М. Щербатова и «Жизнь и приключения Андрея Болотова» — в пушкинскую эпоху еще не были опубликованы. Но мысль Пушкина была направлена именно в эту область современной литературы. Он и написал «Капитанскую дочку» именно как исторические записки.

Пушкин хотел, чтобы «Капитанскую дочку» прочли не только как роман, но именно как исторические записки. И он принял на себя скромную роль издателя. «Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена нам от одного из его внуков... — пишет Пушкин в неболь-

¹⁵ Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2, с. 96.

шом примечании от издателя, — мы решили, с разрешения родственников, издать ее, приискав к каждой главе приличный эпиграф» (VIII, 374).

В этом же примечании было сказано несколько слов о судьбе Гринева и Маши Мироновой, потому что «записки» «оборвались» как бы на «полуслове». «Здесь прекращаются *записки* (курсив наш. — Э. Б.) Петра Андреевича Гринева. Из семейственных преданий известно, что он был освобожден от заключения в конце 1774 года, по именному повелению» (VIII, 374).

Художественная и историческая форма «Капитанской дочки» была хорошо обоснована. «Записки» принадлежали ученику знаменитого А. П. Сумарокова, «гвардии сержанту» Гриневу, который прекрасно владел не только шпагой, но и пером.

Так, волею Пушкина, Гринева становится великим «неизвестным» писателем XVIII века. «Капитанская дочка» — это и роман, и исторические записки одновременно. Точно так же были написаны «изданные Пушкиным» «Повести покойного Ивана Петровича Белкина».

Пушкину не хватало Гринева и Белкина. Они бы понимали его так, как он понимал их. Это был гениальный замысел — создать себе «предшественника» и «современника» и тем самым удвоить или утроить силу и значение «зрелой словесности».

К жанру исторических записок, по-видимому, наряду с «Капитанской дочкой» можно отнести и «Путешествие из Москвы в Петербург». «Гринева играет в «Капитанской дочке» примерно такую же роль, как Путешественник в статье «Путешествие из Москвы в Петербург»¹⁶, — отмечает М. П. Еремин.

Кажется, что самый замысел этого «Путешествия из Москвы в Петербург» возник из черновиков восьмой главы «Евгения Онегина», той самой главы, которая называлась «Странствие». Поэтому их объединяет радищевская тема. И можно найти много общего между теми стихами и этой прозой, между Путешественником и Странствователем из романа Пушкина.

И кто же этот Путешественник, автор «Путешествия из Москвы в Петербург»? Уж не Онегин ли? Здесь много «холодных наблюдений» и «горестных замет» вполне в духе его «мрачных эпиграмм» и парадоксов.

¹⁶ Еремин М. П. Пушкин-публицист, с. 342—343.

«Всякая книга есть божий дар, — говорится в начале «Путешествия из Москвы в Петербург», — и та, которую не решитесь вы и раскрыть, возвращаясь из Английского клоба или собираясь на бал, покажется вам занимательна, как арабская сказка, если попадетсЯ вам в каземате или поспешном дилижансе» (XI, 244).

Большим охотником до «восточных повестей», вкус к которым привил Байрон своим «Гяуром», был и Онегин. В его альбоме есть даже заметки о Коране: «В Коране много мыслей здравых» (VI, 614).

В «Полярной звезде» печаталась серия восточных повестей и сказок. Пушкину нравилась, например, повесть О. И. Сенковского «Витязь буланого коня», полная аравийской экзотики и странных подробностей роковой любви, которая предвещает гибель¹⁷.

Но времена переменились. И теперь «Путешествие из Петербурга в Москву» «старого бунтовщика» Радищева было куда занимательнее романтических повестей, фантастических поэм и волшебных сказок.

6

В первоначальном замысле «Странствия» Онегин направлялся из Петербурга в Москву. И должен был заехать в Новгород. В черновиках сохранились отдельные строки, которые позволяют утверждать, что Пушкин сверял путь Онегина с книгой Радищева. Так возникают сопоставления «Путешествий» Радищева и Пушкина с «Путешествием» Онегина.

«Среди равнины полудикой // Он видит Новгород великий» (VI, 496). На этой дороге его преследуют те же исторические воспоминания, которые тревожили и Радищева. Он вспоминает новгородскую вольницу, погубленную Иваном Грозным.

«Смирились площади...» «Мятежный колокол утих...» Упомянут здесь и «законодатель Ярослав» с «четою грозных Иоаннов» (VI, 496). Старина как бы оживала перед ним.

Он видит «народ минувших дней»... Оживала в его руках и книга Радищева, которая была не столь эк-

¹⁷ Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. Под ред. В. Г. Базанова. М.—Л., 1960.

зотична, как «Витязь буланого коня», но говорила своим простым и грубым языком о насущных делах.

«Известно по летописям, — пишет Радищев, — что Новгород имел народное правление. Хотя у них были князья, но мало имели власти». Замечание важное и для Онегина, которого волновали когда-то «племен мивших договоры».

В книге Радищева есть выписка из Новгородской летописи: «Новгородцы с великим князем Ярославом Ярославичем вели войну, и заключили письменное примирение... В Новгороде был колокол, по звону которого народ собирался на вече для рассуждения о вещах общественных. Царь Иван письмо и колокол у Новгородцев отнял»¹⁸.

После разгрома декабристов, мечтавших о восстановлении «думы», русского «веча», все это было исполнено самого жгучего современного смысла.

Здесь нужно было новое «отступление», уже не только лирическое, но и публицистическое. И даже не «отступление», а совершенно самостоятельное, независимое от романа сочинение. Нужен был другой жанр.

И Пушкин опустил всю радищевскую часть дороги Онегина, начав отрывки прозаической строкой: «Е. Онегин из Москвы едет в Нижний Новгород...» (VI, 198). По-видимому, этой прозаической строке предшествовала та часть, где было рассказано о том, как «Е. Онегин» едет из Петербурга в Москву.

«Путешествие из Москвы в Петербург» написано тем же пером, что и весь роман «Евгений Онегин». Близость этих двух произведений очевидна. Отсюда не следует, что «Путешествие из Москвы в Петербург» есть прозаический отрывок из путешествия Онегина. Но из этого следует, что Пушкин почувствовал некое «раздвоение» своего замысла. Он в первый раз вышел к тому порогу, где роман должен был уступить место летописи, историческим запискам, мемуарам, автобиографии¹⁹.

¹⁸ Радищев А. Н. Поли. собр. соч., т. 1, с. 262—264.

¹⁹ Восьмая глава «Онегина» начиналась «как своеобразная автобиография». (См.: Ахматова А. А. О Пушкине. Л., 1977, с. 174—191). Вс. Пудовкин заметил, что X глава — нечто новое в романе: «И лирика, и по содержательности равно прозе» (Берестов В. Д. Страницы воспоминаний. — «Лит. Рэссия», 1983, 7 окт., с. 16).

Радищев был не менее живой традицией русского романа, чем Державин и Карамзин. Без Радищева не было бы той остроты видения, социальной совестливости и исторической достоверности в литературе XIX века... И в «Евгении Онегине», первом русском романе, есть мысль о Радищеве, которую Пушкин завещал своим ученикам и продолжателям. Без этой мысли его роман был бы недостаточно свободен.

Может быть, если бы Пушкин сохранил целиком восьмую и десятую главу, роман был бы менее загадочен. В нем обозначился бы и четкий план, появилась бы логическая завершенность, и многие вопросы «отпали» бы сами собой. Но Пушкин оставил нам свой гениальный роман, как некую загадку, и в этом отношении «Евгений Онегин» похож на самого Пушкина, которого мы тоже «разгадываем»...

7

В 1828 году Пушкин окончил шестую главу своего романа обещанием равного по объему продолжения. «Конец первой части» — было написано в конце книжечки, заключавшей в себе очередную главу романа, печатавшегося с продолжением.

Естественно было предположить, что он напишет еще по крайней мере шесть глав. Таково было требование «симметрии». Не могла же вторая часть быть по объему меньше первой. Если в первой части шесть глав, то и во второй должно быть столько же.

Между тем, Пушкин уничтожил восьмую главу («Странствие») и перенес ее фрагменты в «приложение» к роману так, что девятая глава («Большой свет») стала восьмой и последней главой книги. Десятую главу постигла та же участь, что и восьмую.

Роман приобрел цельность и внутреннюю связность, хотя совершенно отчетливо обозначились «пропуски» не только отдельных строф, но и целых глав и даже «частей» романа. Композиция «Евгения Онегина» стала «открытой».

Пушкин опустил все то, что было уже известно, например, П. А. Вяземскому как обзор событий эпохи декабристов и что должно было составить содержание десятой главы, за которой неизбежно последовало бы продолжение — одиннадцатая и двенадцатая главы, если рассуждать «логически».

19 декабря 1830 года Вяземский записал в своей памятной книжке: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу Онегина, ею и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы с 1812 года и следующие. Славная хроника»²⁰.

Уже тогда Пушкину было ясно, что он окончит роман девятой главой «Большой свет», т. е. встречей Онегина и Татьяны. Однако он все же приводил в порядок восьмую главу, которая была еще на своем месте, а не в приложении, и предполагал написать десятую главу.

Обозначив выходы в иную область, Пушкин заторопился «окончить» роман, оставив его неоконченным. В неоконченности «Евгения Онегина» есть не только исторический, но и огромный художественный смысл.

И развязка оказалась «нетрадиционной для жанра романа»²¹.

8

Что же должно было составить содержание десятой и последующих глав? Все это можно представить гипотетически, если взять за основу «славную летопись» онегинской эпохи и ее историческое развитие, судьбу его поколения.

«В девятой главе, — пишет С. М. Бонди, — рассказывалось о политических событиях в России в начале XIX века — царствовании Александра I, борьбе его с Наполеоном, войне 1812—1815 годов, народном движении после этой войны», образовании тайных обществ, «революционных обществ (будущих декабристов). Здесь же, очевидно, Онегин, потерпевший полный крах в личной жизни и подготовленный всеми предыдущими событиями к духовному возрождению на почве общественных интересов, участия в революционной борьбе, примыкает к декабристам»²².

В этой характеристике Онегина есть любопытные психологические черты, для подтверждения которых в

²⁰ Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963, с. 208.

²¹ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955, с. 180.

²² Бонди С. М. Работа Пушкина над «Евгением Онегиным» и изменения в плане романа. — В кн.: Пушкин А. С. «Евгений Онегин», М., 1973, с. 256.

самом романе как будто нет достаточного материала.

«Одиннадцатая глава, возможно, должна была содержать описание восстания на Сенатской площади, — продолжает С. М. Бонди, — в Петербурге 14 декабря 1825 года, а в последней, двенадцатой, главе Пушкин предполагал рассказать о дальнейшей судьбе Онегина после поражения восстания, суде, ссылке, гибели...»²³

Содержание последних трех глав по количеству событий огромно! Это как бы конспект совершенно новой книги, величиной с «Былое и думы». Кстати, всю изложенную здесь программу и осуществил Герцен.

Вот куда вела «славная хроника» десятой главы. Здесь перечислено все то, чего именно в романе Пушкина нет, но возможность всего этого и даже необходимость Пушкин уже предвидел, когда набрасывал контуры «славной хроники», оставленной за пределами своего романа.

Пушкин остановился «на пороге». Здесь кончался роман. Дальше был заманчивый выход в историю, в «славную хронику»: десятая глава, продолжение. Но он остановился! И сжег десятую главу... Из романа ушла «хроника», осталась «поэтическая действительность», осталась судьба, ни в чем не противоречившая действительности, но придававшая Онегину и его поколению обобщенные черты.

Отказавшись от хроники, Пушкин остался верен истории, но как бы возвысился над временем.

9

Пушкин писал свой роман «много лет», с 1823 по 1831 год. За эти годы и замысел изменился, и герои стали другими, и жизнь вокруг поэта приобрела новые черты, да и он сам уже был не тем, кем был прежде.

В конце своего романа Пушкин признается, что он и сам поначалу «неясно различал» «даль свободного романа». Он не знал, куда заведет героев и его самого эта даль, просвечивавшая «сквозь магический кристалл» (VI, 190).

Еще в начале шестой главы романа он восклицал: «Вперед, вперед моя история!» (VI, 118). А в конце

²³ Там же.

книги горестно вздохнул «О, много, много рок отъял...» (VI, 190).

Вся прелесть «Евгения Онегина» именно в том и состоит, что и по сей день, читая эту книгу, мы как бы знаем и не знаем, что произойдет с героями на следующей странице. Мы ждем не известного, а неизвестного. Такова поэтика Пушкина. И она оказала огромное воздействие на русский роман.

«Пушкин — его не минуешь и к нему всегда возвратишься, о чем бы ни начиналась речь, — говорил Аполлон Григорьев, — Пушкин, везде соблюдавший меру, сам — живая мера и гармония, и тут, даже в особенности тут, является нашей русскою мерою чувств...»²⁴

«Мера чувств» в художественном и нравственном смысле — это и есть, может быть, самая оптимальная «формула Пушкина», определившая его особое значение в истории русской жизни. Что касается истории русского классического романа, то он всегда не только «исходил» из наследия Пушкина, но и возвращался к нему.

Заглядывая в будущее, в позднейшую историю русского романа, можно ясно увидеть закономерное развитие пушкинской концепции в двух основных направлениях, как это было «предсказано» уже в «Евгении Онегине».

Пушкин «оставил» в своем романе то, что относилось собственно к роману, включая лирические отступления.

А то, что «перерастало» роман и становилось новой формой исторических записок, оказалось опущенным.

Пушкин был родоначальником и классиком не только «свободного романа», но и «свободных исторических записок», которые возникали как следствие, как «продолжение» романического повествования, как «странствие» или «славная хроника» «Евгения Онегина», как важнейшее из «отступлений».

В 1836 году в журнале «Современник» была напечатана статья В. Ф. Одоевского под названием «Как пишутся у нас романы». Одоевский доказывал, что обыкновенно романы пишутся «без поэтического призвания», по воображению, на основании «опытов», «замечаний», и «анекдотов». Писание романов «без приз-

²⁴ Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967, с. 212.

вания» превращается в рутину, которая захватывает и подчиняет себе даже умных и дельных людей. «Что же делает наш умный человек? — пишет Одоевский. — Он берет первое романтическое происшествие, пришедшее ему в голову..., навязывает свои мысли лицам, выведенным на сцену...»²⁵

Исходя именно из тех побудительных причин, которые заставляют умных и дельных людей браться за перо, Одоевский предлагал «переменить жанр». «Пишите просто собственные записки, — говорил он, — не гонясь за фантазией и не называя их романом: тогда ваша книга будет иметь интерес всякой летописи...»²⁶

Статья Одоевского появилась в предпоследнем, третьем номере журнала, как программный документ «Современника». Это было и завещание Пушкина. Еще в примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин говорил:

«В России память замечательных людей скоро исчезает по причине отсутствия исторических записок» (VI, 531).

Именно эту мысль Пушкина воспринял с наибольшей глубиной Герцен. В предисловии к первым частям книги «Былое и думы» он пишет: «В настоящее время нет такой страны, в которой мемуары были бы полезнее, чем в России»²⁷.

Само понятие «замечательные люди» Герцен трактовал расширительно: «Для того, чтобы написать свои воспоминания, вовсе не надо быть великим человеком..., — утверждал он. — Достаточно быть просто человеком...»²⁸

И в этом сказалось гуманное влияние Пушкина и его романа, наполненного памятью о замечательных людях его времени. Но приблизиться к Пушкину удавалось только гениальным писателям, которые шли своим независимым путем.

Герцен воспринял форму и идею «исторических записок». Толстой признавался, что он задумал «роман», «именно роман». Но оказалось, что «Былое и думы» и «Анна Каренина», столь разные по своему складу книги, «восходят» к единому первоисточнику.

²⁵ Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М., 1982, с. 48—49.

²⁶ Там же.

²⁷ Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 8, с. 406.

²⁸ Там же, с. 405.

«Евгений Онегин» дал художественную формулу романа, — пишет Г. А. Гуковский, — эта формула... в будущем определила тот тип русской литературы, который принес ей мировую славу»²⁹.

Все это верно. Однако «Евгений Онегин» дал не только «художественную формулу романа», но и «художественную формулу» исторических записок, которые в своих классических образцах вошли в историю русского романа.

«Анна Каренина» и «Былое и думы» — это только часть великого целого, которое называется «русский роман». Поэтому в каждом отдельном случае, касается ли это Толстого или Герцена, Тургенева или Достоевского, Гончарова или С. Аксакова, «художественная формула» Пушкина получает новое значение.

10

Построение романа «Евгений Онегин» было странным и непривычным. Критика 20—30-х годов почувствовала это сразу. Поэтическая форма «романа в стихах» была столь же далека от правильности, как его язык, которому он стремился придать естественность и свободу.

В одном из писем к историку М. П. Погодину, говоря об искусстве, о «правилах» и творчестве, Пушкин заметил, что ему «свобода более по сердцу», чем «чопорная правильность» (XIV, 128).

«А где, бишь, мой рассказ несвязный?» (VI, 202), — спрашивает Пушкин, уже окончив свой рассказ, в «приложениях» к роману, в «Отрывках из путешествия Онегина». Этот вопрос имеет явно абсурдный характер.

Ему не «связь» нужна была, т. е. не столько нужна была логическая правильность «плана», сколько «тайная связь» всей «истории», завладевшей его жизнью и мыслью во время писания «Евгения Онегина».

Странная развязка «Евгения Онегина» удивила многих. Даже весьма близкие Пушкину критики (такие, как, например, П. А. Плетнев) советовали продолжать роман. Они не находили в «Евгении Онегине» правиль-

²⁹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 130.

ной развязки. Вместо развязки в романе было долгое прощание с Онегиным, с самим романом, с читателем... К неоконченному действию примешивалась авторская грусть.

«Она ушла...» Евгений был «как будто громом поражен...» А Пушкин уже дергает занавес, как будто больше не на что смотреть, действие окончено — судьбы свершились. И продолжение ненужно, невозможно.

Пушкин поздравляет читателя «с берегом». Он оставляет своего героя «надолго, навсегда», жалеет, что расставание произошло «в минуту злую» для Онегина. Но что же делать? «Пора...» (VI, 189).

Далее следуют лишь «отрывки из путешествия Онегина». «Пестрые главы» романа завершаются пестрым фейерверком «отрывков». Ничто так ярко не обозначает «фрагментарную», романтическую природу пушкинской композиции, как именно эти отрывки.

Итак, «роман окончен...»

Но Плетнев, известный критик, профессор Петербургского университета, тот самый Плетнев, к которому обращался Пушкин в своем посвящении: «Прими собрание пестрых глав», считал, что книгу эту можно продолжать.

В одном из набросков 1833 года Пушкин упоминает о том, что именно Плетнев советовал «оставленный роман наш продолжать».

«Оставленный» или «оконченный»?

Плетнев говорил, что «роман не кончен», «пока Онегин жив». Следующие строчки довольно неясны: «Нет причины его кончать» — «К тому же план счастлив» (III, 395).

Не совсем понятно, какие слова кому принадлежат. А в том, что это — диалог, нет никакого сомнения. Плетнев говорит: «Роман не кончен». Пушкин отвечает: «Нет причины его кончать». А кому принадлежат слова: «К тому же план счастлив»? Эти слова остаются загадкой. Их мог сказать и даже наверное сказал Пушкин. Но мог, наверное, сказать и Плетнев, в противовес общему мнению о том, что в романе вообще нет никакого плана.

Очевидная простота «Евгения Онегина» несколько не противоречит его очевидной сложности.

Классическим веком эпических поэм был XVIII век. Новое столетие начиналось классическим романом Пуш-

кина, который складывался именно как «незавершенный», открытый современности и будущему «роман жизни», а не литературный опыт построения замкнутой схемы по образцу старой эпической поэмы.

Белинский справедливо называл роман Пушкина «энциклопедией русской жизни». Но «Евгений Онегин» — это еще и энциклопедия романического жанра.

Пушкин создал первые классические образцы семейного романа, социального романа, исторического романа. И все это было сплавлено в единое целое в «Евгении Онегине».

Больше того, в «Евгении Онегине» есть роман в собственном значении этого слова («история души человеческой»), но есть в нем и «исторические записки» («отражение истории в человеке»).

Поэтому от пушкинского романа «линия развития» ведет и к «Анне Карениной» Толстого, и к «Былому и думам» Герцена. Образуется непрерывная линия развития и становления эпической формы в двух ее важнейших модификациях.

Подобно тому, как за плечами Герцена и Толстого мы видим Пушкина, за плечами Пушкина мы видим не только Державина, который благословил поэта, но и Карамзина, чью прозу Пушкин называл «лучшей», и Радищева, «вослед» которому он «восславил свободу». Родословная русского романа уходит в глубину XVIII века.

11

Пушкин сказал, что его роман есть «собрание пестрых глав». А что такое «собрание пестрых глав»? Это энциклопедия, лексикон, словарь. Первое впечатление от «лексикона» — «пестрота».

Но внимательный взгляд различает в нем «единство», закономерную связь «материалов». Энциклопедия предполагает, требует единства замысла, мировоззренческой общности. Потому что настоящая энциклопедия — это не только сумма фактов, но и система идей.

Одно из самых проницательных суждений о романе «Евгений Онегин» принадлежит Е. А. Баратынскому. «Я очень люблю обширный план твоего «Онегина», — говорил он в письме к Пушкину. Первые критики рома-

на, а среди них были такие известные в свое время литераторы, как Н. А. Полевой, издатель «Московского телеграфа», и Н. И. Надеждин, редактор «Телескопа», были обмануты именно простотой замысла. «Высокая поэтическая простота твоего создания, — продолжает Баратынский, — кажется им бедностью вымысла».

«Они не замечают, что старая и новая Россия проходят перед глазами...»³⁰ Это замечательное определение Баратынского как нельзя лучше характеризует своеобразие и поэтический смысл «свободного романа» Пушкина. Это был не только «лексикон», собрание «старых» и «новых» («модных») слов, но и всестороннее их истолкование, своего рода энциклопедия «старой» и «новой» России.

«Мораль в природе вещей», — гласил один из иронических эпитафий, выбранных Пушкиным к его роману (IV глава).

А сам роман оказался даже не столько «незаконченным», сколько бесконечным, в соответствии с «природой вещей».

«Роман «Евгений Онегин» как целое, — пишет С. Г. Бочаров, — соотнесен с целым романа жизни, и характер «конца» романа («вдруг») воспроизводит незавершенность и бесконечность этого большого целого»³¹.

Слово «энциклопедия» в 30—40-е годы приобретало все большее значение, по мере становления и развития русской философской мысли, которая искала именно «единства в многообразии». Герцен в одном из своих философских писем говорил: «Строгие очертания, гранитные ступени энциклопедии не стесняют содержания, так, как борт корабля не мешает взору погружаться в бесконечность моря...»³²

Так и поэзия Пушкина выходила «в море»: «Громада двинулась и рассекает волны». Конечно, Герцен, рассуждая об энциклопедии, не имел в виду «свободный роман». Зато Белинский именно «свободный роман» Пушкина назвал «энциклопедией русской жизни».

Статьи Белинского «Сочинения А. Пушкина» печатались в 1843—1846 годах в энциклопедическом журнале

³⁰ Цит. по: Переписка А. С. Пушкина, в 2-х т., т. 1. М., 1982, с. 420—421.

³¹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 104.

³² Герцен А. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 118.

«Отечественные записки». Журнал был литературный, общественный, ученый, настоящее «собрание пестрых глав».

Истолкование «Евгения Онегина» на страницах энциклопедического журнала было вместе с тем объяснением основ истинного энциклопедизма в духовной жизни общества. Слово это — «энциклопедия» — входило в обиход современной философской, художественной и научной литературы.

Белинский не мог обойти молчанием ту общую оценку романа Пушкина, которая сложилась в русской критике 20—30-х годов. «Один великий критик, — отмечает Белинский, — даже печатно сказал, что в Онегине нет целого»³³.

Этим великим критиком 20-х годов был Н. А. Полевой, издатель журнала «Московский телеграф». И журнал, и его лидер были последним оплотом романтизма, время которого проходило или уже прошло, когда Пушкин начал свой роман.

Полевой судил о «Евгении Онегине» как романтик, который с сожалением видит, что Пушкин вышел из-под власти романтических канонов. Но в самом романе он находил обманчивые формы старого стиля: отрывочность рассказа, недосказанность положений, отсутствие «правильной» композиции.

«Фрагментарность» была привилегией романтиков, обоснованная еще Фридрихом Шлегелем³⁴. Поэтому Полевой говорил о том, что в романе Пушкина «нет единства». Его удивляло лишь то, что автор «Евгения Онегина» явно стремился к единству, хотя избрал форму «каприччио»³⁵.

«Каприччио» — каприз, шутка, романтическая вольность, смех сквозь слезы. И критика Полевого тоже была своего рода «каприччио». Он был прав по отношению к «Московскому телеграфу», но был неправ по отношению к Пушкину. Только Пушкин знал, что такое «поэзия действительности».

Полевой требовал строгого выбора между классицизмом и романтизмом. Отступая от романтизма, а такое отступление было явным в «Евгении Онегине» (и в

³³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 469.

³⁴ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика, в 2-х т., т. 1. М., 1983, с. 290.

³⁵ Московский телеграф, 1825, ч. 2, № 5, с. 43.

трактовке характеров, и в самой форме), Пушкин должен был, по мнению критика, вернуться к правилам классицизма.

Поэтому Полевой считал, что он идет вперед, когда упрекал Пушкина в отступлении. Но в «Евгении Онегине» не выдержаны и правила, провозглашенные старыми «классиками»: в романе нет «плана», нет «правильной завязки», а потому нет и самого «романа».

Вот простая мысль Полевого, положенная в основу его резкой статьи о «Евгении Онегине». Статья была написана в 1825 году, когда Пушкин напечатал лишь первую главу своего романа. Он трактовал новое произведение Пушкина как его ошибку и неудачу, по сравнению с удачами его первых романтических поэм.

У Полевого была своя логика, которую очень хорошо понимал Белинский. Разница между Полевым и Белинским была в том, что они защищали разные направления в литературе, не говоря уже о различии «творческого инстинкта». Белинский стал провозвестником «поэзии действительности» и ее реалистического стиля в противовес старой романтике.

«Поэт, благодаря своему творческому инстинкту, — пишет Белинский, возражая Полевому, — мог написать полное и оконченное сочинение, не обдумав предварительного плана, и умел остановиться именно там, где роман сам собою чудесно заканчивается и развязывается»³⁶.

Великим критиком 30-х годов был Н. И. Надеждин, профессор Московского университета, издатель журнала «Телескоп». Он провозгласил в своем журнале первые требования «действительности» в противовес «романтическим вымыслам».

Кроме классицизма и романтизма Надеждин допускал возможность существования какого-то нового направления в литературе. Но, как это бывает, когда именно такое новое направление возникло перед ним, он его не узнал.

«Евгений Онегин» казался Надеждину неудачной попыткой Пушкина «обновить» романтизм. В отличие от Полевого он упрекал Пушкина не в отступлении от романтизма, а в слишком большой привязанности к его поэтике.

³⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 469.

Поэтому роман Пушкина вызывает его недоумение. «Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца?» Если Полевой говорил о неудачной завязке, то Надеждин указывал на неудачную развязку.

«Роман оканчивается отповедью Татьяны, — излагает Белинский точку зрения первых критиков романа, — и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни. Что же это такое?...»

Полевой называл «Евгения Онегина» своим термином — «каприччио». У Надеждина тоже есть свое определение — «мозаика»³⁷. Оба сходятся на том, что в новом произведении Пушкина «нет единства».

Романтик... Классик... Старый, новый... В этих определениях терялось значение «свободного романа» Пушкина. Белинский первым заговорил о своеобразии пушкинской поэтики, которая выросла из настоящих требований жизни, судьбы героя и характера эпохи. Это был совершенно новый взгляд на роман.

«Мы думаем, — заключает свое рассуждение Белинский, — что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца...» Но здесь речь шла уже не о жанре или композиции, а о некоторых существенных особенностях истории, определившей своеобразие русского романа.

Белинский судит о романе Пушкина не так, как обычно судят о литературном произведении. Он видит в этой книге нечто большее. «Она была актом сознания для русского общества, — говорит Белинский о «поэме» Пушкина, — почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!»³⁷

Он слишком высоко ценил эту книгу, чтобы целиком посвятить свою статью «опровержению на критику». Критики как будто и не заслуживали новых опровержений сверх тех, которые были сделаны самим временем. Роман вырос в глазах русских читателей, а критики как-то уменьшились и забылись постепенно.

Вместо прежних романтических определений — «каприччио», «мозаика» — Белинский предложил новое определение, смысл которого и до сих пор недостаточно оценен. Он назвал «Евгения Онегина» «энциклопе-

³⁷ Телескоп, 1832, ч. 9, № 9, с. 105.

³⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 503.

дией русской жизни». А само это слово «энциклопедия» было и оставалось в великой цене у философов и эстетиков XIX века.

Само понятие современной энциклопедии выводит творчество Пушкина в огромный мир европейской культуры. И здесь он получает свою особенную роль представителя русской духовной традиции. Он и вошел в историю мировой литературы как создатель «в высшей степени народного произведения».

Знаменитый «Словарь» Даламбера, Дидро и Вольтера был французской энциклопедией XVIII века, своеобразным итогом науки и материалистического мышления эпохи Просвещения. Философия Гегеля стала энциклопедией немецкого идеализма XIX века. Русский роман, и прежде всего «свободный роман» Пушкина, можно назвать русской энциклопедией, широким и открытым миром поэзии действительности и исторической современности.

Часть II

„БЫЛОЕ И ДУМЫ“ А. И. ГЕРЦЕНА ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ

ДВЕ ЖИЗНИ

1

Герцен завоевал литературную известность еще в 40-е годы, когда в журналах «Отечественные записки» и «Современник» одна за другой стали появляться его повести: «Записки одного молодого человека» (1840—1841), «Кто виноват?» (1845—1846), «Доктор Крупов» (1847), «Сорока-воровка» (1848).

«Так и кажется,— отмечал Некрасов в одном из своих писем,— что он (Герцен.— Э. Б.), только и делал весь свой век, что писал повести: такая ровность и ни одной фальшивой ноты»¹. Повести Герцена имеют внутреннюю связь идей. Его любимым героем был доктор Крупов, в котором есть автобиографические черты.

Это понимали друзья Герцена, которые «узнавали» в докторе Крупове самого автора. «Давно я не испытывал такого наслаждения, какое он мне дал,— признавался Т. Н. Грановский.— Так шутил Вольтер во время оно...»²

Владимир Бельтов, герой романа «Кто виноват?», тоже отчасти похож на Герцена. Но этому характеру, как, впрочем, и всем другим характерам своих повестей, Герцен сумел придать объективные черты больших художественных, социальных и психологических обобщений.

В 40-е годы Герцен уже был одним из самых известных писателей. Его имя ставили в один ряд с именами Тургенева, Гончарова, Достоевского. Его повести разбирал в своих годичных обзорах В. Г. Белинский, отмечавший в них прежде всего «могущество мысли»³.

Герцен и позднее, уже в 50-е и 60-е годы, писал

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, в 12-ти т., т. 10. М., 1953, с. 49.

² Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., М., 1954—1965, т. 11, с. 527. Все цитаты в дальнейшем — по этому изданию; римская цифра в скобках обозначает том, арабская — страницу.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., в 13-ти т., т. 10, с. 326.

повести: «Долг прежде всего» (1847—1851), «Поврежденный» (1851), «Трагедия за стаканом грога» (1863), «Aphorismata» (1868), «Скуки ради» (1868), «Доктор, умирающий и мертвые» (1869).

Эти повести Герцен объединял в цикл «Прерванные рассказы». Он стремился установить связь между первыми повестями, написанными еще в России, и позднейшими произведениями, появившимися уже в изгнании.

Одной из таких «связей» служил тот же доктор Крупов, появляющийся в повести «Aphorismata». А отголоски его идей, горячность его души чувствуется во всем, что написал Герцен, и не только в повестях.

Однако сама форма художественной повести как-то «мешала» Герцену. Он был странный писатель. Ему «мешало» именно то, что всегда «помогало», например, Толстому,— необходимость разворачивать повествование, «вести сюжет». Однажды Герцен признался, что во время писания повести ему приходила в голову мысль — «обозначить в примечании, что такой-то женился, а такая-то вышла замуж, и продолжать свои «записи» как ни в чем ни бывало...» (XXII, 242).

Герцен мог быть вполне доволен успехом своих художественных произведений. Однако он был «взыскательным художником», и не обольщался успехом. Кроме того, написанные им в 40-е годы философские работы «Дилетантизм в науке» (1842—1843) и «Письма об изучении природы» (1844—1846) принесли ему новый литературный опыт.

«В крепостной России 40-х годов XIX века,— пишет В. И. Ленин о Герцене,— он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени»⁴. И Герцен сохранял эту высоту на протяжении всей своей жизни. И на протяжении всей своей жизни он оставался «человеком 40-х годов».

В 50—60-е годы Герцен написал серию публицистических статей, «писем» и «диалогов»: «Письма из Франции и Италии» (1855), «С того берега» (1855). Первое русское издание книги «О развитии революционных идей в России» появилось в 1861 году.

Удивительная цельная натура Герцена как бы «двоилась» в жанрах «повести» и «статьи». В статьях ему иногда «мешал» жанр статьи. Художественные элементы

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

прорывались сквозь логические рассуждения в его статьях точно так же, как в повестях возникали вдруг рациональные аргументы.

Еще в 1842 году в своем дневнике Герцен записал: «Повесть не мой удел, это я знаю и должен отказаться от повестей. Мне трудно писать повести...» (II, 222). Здесь же он признается, что работа над «Дилетантизмом в науке» дала ему ощущение свободы и новой силы творчества.

Как будто Герцену для того, чтобы связать «концы и начала», для того, чтобы высказать все накопившееся на душе за много лет, нужна была не «повесть» и не «статья», а «песня» в пушкинском значении этого слова.

В книге «О развитии революционных идей в России» Герцен вспоминал «звонкую и широкую песню Пушкина» как «залог и утешение». Эта песня продолжала эпоху прошлую, наполняла своими мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в далекое будущее (VII, 214).

В 1852 году Герцен начал писать «Былое и думы», свои «исторические записки», свой «логический роман». Это была исповедь Искандера, итог пережитого.

Герцен пишет книгу, которая не имеет ограничений жанра: это и не повесть, и не статья, а нечто такое, что включает в себя и повесть, и статью, и письма, и диалоги. Исторические записки Искандера разворачивались, как «свободный роман».

И. С. Тургенев сразу почувствовал своеобразие прозы Герцена, парадоксальный стиль его воспоминаний: «В них есть какая-то мужественная и безыскусственная правда, и сквозь печальные их звуки прорывается как бы нехотя веселость и свежесть»⁵.

Нельзя было не узнать в авторе «Былого и дум» автора «Доктора Крупова». Но те ранние повести, сколь ни хороши они были сами по себе, напоминали о юности Герцена, о юности поколения 40-х годов.

А «Былое и думы» — книга зрелая и великая.

Это понимали и признавали не только друзья Герцена, но и его идейные противники. Мнение его противников особенно ценно, потому что они преодолевали предубеждение против Герцена, говоря о его новой

⁵ Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. 12. М., 1958, с. 209,

книге. Было ясно, что автор «Былого и дум» завоевывает историческое признание в современной литературе.

Историк М. П. Погодин не скрывал своего предвзятого отношения к ранним произведениям Герцена — и к его статьям, и к его повестям. Но «Былое и думы» было для него целым откровением. Прежде всего это — совершенно новое произведение, и ничего подобного до Герцена в русской литературе не было.

«Я увидел,— пишет Погодин о Герцене,— что он вырос до высоты... недостижимой, явил силу слова, до него неизвестную, сообщил наблюдения, мысли, каких никому в голову не приходило, образовал свой род сочинения, занял высокое место в европейской литературе силою таланта необыкновенного»⁶.

Эти слова, затерянные в забытой книге Погодина, заслуживают того, чтобы о них вспомнить, потому что они являются не только формулой «второго» признания Герцена как писателя, но и первой попыткой определения его мирового значения.

«Прерванные рассказы», т. е. рассказы, написанные в России и «на том берегу», точно так же, как «прерванные статьи», обрели новое единство в «Былом и дум». «Мне будто надобно было еще и еще дотронуться своими руками до знакомых истин для того, чтобы снова поверить тому, что я давно знал или должен был знать» (XI, 9).

Признание давалось Герцену не легко, но он завоевывал прочное место в истории русской литературы. «Это был художник,— отмечает Ф. М. Достоевский,— мыслитель, блестящий писатель, чрезвычайно начитанный человек, остроумец, удивительный собеседник (говорил он даже лучше, чем писал) и великолепный рефлектёр»⁷.

Толстой видел в Герцене, прежде всего, великого художника, создавшего совершенно новую поэтическую форму в «Былом и дум». «Это писатель, как писатель художественный, если не выше, то уж наверное равный нашим первым писателям»⁸,— говорил Толстой.

⁶ Погодин М. П. Простая речь о мудреных вещах. М., 1884, с. 13—14.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 12-ти т. Спб., 1898, т. 9, с. 171.

⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т., т. 86. М., 1928—1964, с. 121.

Два, даже три признания Герцена (как автора повестей, как автора статей и, наконец, как автора мемуаров) были трижды достойны его таланта, который раскрывался постепенно, обретая силу вместе с историей русской мысли и русской классической литературы XIX века.

2

Герцен начал писать воспоминания удивительно рано — в двадцать пять лет.

Он пробовал свои литературные силы в «аллегориях» — в «драматических опытах» и в «исторических сценах», но свой истинный жанр нашел, когда избрал форму свободных «записок», в котором у него впоследствии не было соперников.

Еще во Владимире, в 1838 году, во время первой ссылки, он написал небольшую повесть «Записки одного молодого человека».

В 1840 году Герцен опубликовал в Петербургском журнале «Отечественные записки» отрывки из своих владимирских тетрадей. Успех «Записок» был огромный. Об этом дебюте восторженно писал Белинский. Псевдоним Герцена — Искандер — стал известен всей мыслящей России.

В 1841 году Герцен был отправлен во вторую ссылку в Новгород. Со дня первого ареста в 1834 году до возвращения из Новгорода в 1842 году восемь лет продолжались гонения. «Давно без крова я ношусь, куда подует самовластье», — мог бы сказать о себе Герцен. Будущее ничего доброго не сулило. Лермонтов был убит. Белинский взят под надзор. Чаадаев объявлен сумасшедшим. В 1847 году Герцен покинул николаевскую империю.

Его манила жизнь, «даль, ширь, как он говорил, открытая борьба и вольная речь» (VIII, 398). Москва, Петербург, Париж, Женева, Рим и Лондон — вот столицы мира, которые он пережил, как целые исторические периоды. Русский революционер, Герцен стал одним из героев европейской революции 1848 года. Виктор Гюго называл его «неустрасимым бойцом и великодушным мыслителем»⁹. Немногие удостоились такой

⁹ Алексеев М. П. Виктор Гюго и его русские знакомства — В кн.: Литературное наследство, т. 31/32, с. 823—837.

похвалы. Историк современности, ее свидетель и участник — вот Герцен, ценивший превыше всего «талант разума» и «талант борьбы» (XI, 537).

В 1862 году Герцен включил было «Записки одного молодого человека» в «Былое и думы». Но потом отказался от этого, потому что ранняя повесть имеет самостоятельное значение. Если включать «Записки одного молодого человека», то можно было бы на том же основании поместить в «Былом и думам» и «Поврежденного». А парижская повесть «Доктор, умирающий и мертвые» могла бы «завершить» книгу, стать ее иносказательным эпилогом.

Но «Былое и думы» — самостоятельное произведение, со своим сюжетом, оригинальной композицией, которая диктовала свои принципы отбора. Вот и статья «Крещенная собственность» «просилась» в «Былое и думы», но осталась, как была, отдельной статьей...

Герцен нашел, что к «Былому и думам», к его «вечернему труду» не идет «утреннее освещение» его владимирских «записок». «Между теми записками,— говорил Герцен,— и этими строками прошла и совершилась целая жизнь — две жизни с ужасным богатством счастья и бедствий» (VIII, 398).

«Тут все принадлежит не моей биографии,— писал Герцен в «Былом и думам»,— а биографии рода человеческого» (X, 24). Именно в этом и состоит исторический и современный смысл его воспоминаний. Он чувствовал себя обязанным дать безотлагательный отчет о «грознном ритуриделе истории» (X, 24). Обязывало не только прошлое, но и будущее, во имя которого шла борьба, во имя которого была написана его исповедь.

Литературная родословная Герцена восходит к Радищеву и декабристам, к Пушкину и Гоголю. Он называл историю русской литературы историей развития революционных идей в России. И слышал в ней «крик своего возмущения и своей совести» (VII, 198). Голос Герцена далеко разносился с высоты этой «единственной трибуны» и в России и в Европе.

Гражданственность творчества Герцена вырастала из глубины нравственного чувства, которое связывало его с современностью, с народом, позволяло противостоять среде, к которой он принадлежал по рождению. Он прямо говорил, что место лица в исторической борьбе определяется именно нравственным началом, сознанием

своей связи с людьми и временем, чувством ответственности за их судьбы. Без этого сознания человек становится пустой функцией «внешних условий». Вот мысль, образующая внутренний, психологический и социальный смысл исповеди Искандера.

Сама творческая история «Былого и дум» создана современностью. Герцен начал писать воспоминания после трагического поражения революции 1848 года. «Может, я гораздо больше читаю, чем написано,— отмечал Герцен,— сказанное будит во мне сны, служит иероглифом, к которому у меня есть ключ. Может, я один слышу, как под этими строками бьются духи» (VIII, 11).

Судьба Герцена начиналась «вмешательством в жизнь, страдавшую вокруг». «Сочувствие с нею (т. е. с жизнью.— Э. Б.) необыкновенно поднимало гражданскую нравственность...» (VIII, 117). Гражданская нравственность со времен Радищева и декабристов была благородной традицией русской литературы, которой Герцен оставался верен на протяжении всей своей жизни.

«Былое и думы» — «незавершенная» книга, оставшаяся «открытой». У этой книги есть своя история, сложная и противоречивая, как сложна и противоречива личность ее автора. Постепенно изменилась самая цель работы, пока, наконец, исповедь не завладела душой Герцена. И тогда в его записках появилась та лирическая «безоглядность», которая только у него сочеталась с такой исторической зоркостью. Творческая история «Былого и дум» и до сих пор полна загадок. Последовательность глав и даже некоторые названия этих глав проблематичны. Герцен не успел «привести в порядок»¹⁰ свои рукописи. И они сохранили «беспорядок», «следы жизни». А жизнь Герцена складывалась по законам истории.

В 1868 году труд был отложен на время, а в 1870 году Герцена не стало. «Былое и думы» — это не только его исповедь, но и его завещание. «За все вынесенное, за поломанные кости, за помятую душу, за потери, за ошибки, за заблуждения,— по крайней мере, разобрать несколько букв таинственной грамоты, понять общий

¹⁰ См.: Путинцев В. А. Из творческой истории «Былого и дум». К вопросу о каноническом тексте мемуаров Герцена.— В сб.: А. И. Герцен. М., 1946, с. 120—138.

смысл того, что делается около нас... Это страшно много» (XI, 245) — писал он.

В «Былом и думы» есть отголоски книги Мюссе «Исповедь сына века». «Забыть и понять — вот твой девиз,— писал Мюссе.— Ты перелистывал мертвые книги, но ты слишком молод для развалин. Посмотри вокруг себя... Среди божественных иероглифов сверкают глаза сфинксов, разбери письма книги жизни»¹¹.

«Былое и думы» есть «книга жизни» Герцена, его попытка разобрать «божественные иероглифы» истории.

Герцен работал над своей книгой с такой обстоятельностью, как будто строил дом. Это и был его дом, где «стены помогают». «В совокупности этих пристроек, надстроек, флигелей,— писал Герцен, имея в виду архитектуру своей книги,— единство есть, по крайней мере, мне так кажется» (VIII, 9).

В чем же состоит это единство? Ответить на этот вопрос — значит ответить на вопрос о том, что такое «Былое и думы», в чем историческое и художественное своеобразие этой книги. Вопрос сложный, как сложна личность автора, который к тому же является здесь главным действующим лицом. Единство воспоминаний Герцена прежде всего состоит в единстве его нравственного и исторического опыта, в единстве его жизнепонимания. Он был верен своему пути. «Мы идем все тем же своим путем, и вовсе не намерены его менять», — писал он в одной из своих поздних статей (XVIII, 451).

Это был путь русского революционера, который выстрадал свои идеалы и пронес их через испытания «всемирно-исторической эпохи». «Это не столько записки,— говорил Герцен,— сколько исповедь, около которой, по поводу которой собрались там-сям схваченные воспоминания из Былого, там-сям остановленные мысли из Дум» (VIII, 9).

В этой книге мы видим Герцена таким, каким он был «в университетской аудитории, окруженный горячим братством; в тюрьме и ссылке, на чужбине, проходя разгромом революций и реакций; на вершине семейного счастья и разбитый, потерянный на английском берегу», с его «печатным монологом» (XI, 299).

«Думы» для Герцена столь же заветное слово из славного «былого», связанного с памятью о декабри-

¹¹ Мюссе А. Исповедь сына века. Новеллы. М., 1970, с. 84.

стах, как «Полярная звезда», где он печатал по главам свои воспоминания. В поэтической системе Герцена есть целый ряд символов традиции.

Для того чтобы человек, подобный Герцену или Толстому, взялся за исповедь, нужны чрезвычайные причины: нужно, чтобы личное слилось с общим, и тогда исповедь эта будет бесстрашна в своем стремлении «дойти до корня». «История последних годов моей жизни,— пишет Герцен,— представлялась мне яснее и яснее, и я с ужасом видел, что ни один человек, кроме меня, не знает ее и что с моей смертью умрет истина!» (VIII, 10). Это признание Герцена относится, конечно, к его семейной драме, но оно может быть отнесено и ко всему «былому», от которого неотделимы и его «думы». Исповедь Герцена касалась самых заветных сторон его личной жизни, но она касалась и самых заветных идей целого века. И свою исповедь он называл исповедью «настоящего сына века».

История в «Былом и думам» — не фон, не среда, а само действие, создающее логику событий, характеры действующих лиц. Герцен улавливал историю в повседневных событиях, в глубинных проблемах социального воспитания¹². Он и сам прошел суровую школу своего века. В России первая открытая битва с самодержавием была проиграна, на престол взшел Николай I. В Европе революция 1848 года завершилась установлением империи Наполеона III. Круг замкнулся. Герцена преследовала трагическая фабула проигранных битв за свободу.

Герцен преодолевал духовный кризис: он писал исповедь современного человека, который «начинает догадываться, что он ошибся, и вследствие того перебирает все прошедшее, близкое и далекое, припоминает былое и сличает его с настоящим» (XIII, 93). Работа над книгой была для Герцена не завершением, а продолжением «избранной борьбы».

Сюжет исповеди Искандера не в том, откуда она началась, не в «точке отправления», не в собственной биографии, т. е. «не в личном процессе», и даже «не в диалектической драме» искания истины, а в испытании убеждений.

¹² См.: Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. М., 1957, с. 91—149.

«Истинна ли истина, которая стала нашей плотью и кровью, нравственным основанием всей жизни и деятельности», «верны ли пути, которыми мы осуществляем ее», — вот, говоря словами Герцена, что было сюжетом его «исповеди», его «дум».

Драматизм такого «сюжета» был не вымышленным, а реальным в высшей степени. «Что слово драма или роман (курсив наш.— Э. Б.) идут к процессу развития живых учений, это мы знаем по опыту» (XVIII, 276).

«Былое и думы» — это исторически достоверное и художественно завершённое произведение, обладающее единством революционного разума жизни. Естественно, что это должно отразиться на сюжете и композиции. «Две жизни» Герцена — Россия и Европа (и как огромная социальная проблема, и как композиционная основа его воспоминаний) — совершенно отчетливо воплощены в своеобразной симметричности первых четырех частей, действие которых разворачивается «на старом берегу», и последующих четырех частей, которые были вестями «с того берега». И если в первом обширном цикле главной была мысль «исхода», то во втором главенствует тема «возвращения».

Герцен как великий поэт обладал чувством своего пути. «Да, в жизни есть пристрастие к возвращающемуся ритму, к повторению мотива» (VIII, 12), — писал он в своих записках. И он обращался, например, к своим владимирским воспоминаниям не только потому, что это был его жанр, но и потому, что он дорожил единством своих жизненных целей, связью времен, потому что это было началом пути, которого он не покидал никогда.

3

Когда Герцен во Владимире принялся за воспоминания, перед ним возник вопрос: «А не будет ли скучна илиада человека обыкновенного?» (I, 258). Вопрос важный не только для Герцена, но и для всей русской литературы. Над этим вопросом задумывался Пушкин в «Повестях Белкина» и в «Медном всаднике». «Каждая эксцентрическая жизнь, к которой мы близко подходим, может дать больше отгадок и больше вопросов, чем любой герой романа, — пишет Герцен, — если он несуществующее лицо под чужим именем» (XVIII, 87).

Герцен доказывал, что исторические записки «не уступают» повести, роману, что «каждый человек есть вселенная, которая с ним родилась и с ним умирает», что «под каждым надгробным камнем», как говорил Гейне, «погребена целая всемирная история» (I, 258). Это очень важная мысль, много объясняющая в мироощущении Герцена.

Дело, стало быть, не в обыкновенности, а именно в необыкновенности каждого человека. И свои воспоминания Герцен называл «не исторической монографией», а «отражением истории в человеке, случайно попавшемся ей на дороге» (X, 10). Герцен иронически отмечал, что ему «уши прожужжали» «всемирно-историческим призыванием» (XI, 248) Александра Македонского и Петра I. Нисколько не сомневаясь в их историческом значении, он вместе с тем выступал с апологией «нашего брата, обыкновенного человека», ибо в душе каждого дремлют целые миры поэзии, лиризма и мышления.

К Александру, любимому герою Плутарха, которым Герцен зачитывался в детстве, у него было особое, личное отношение. Плутарха занимали не только эпоха и биография героя, но и те черты героического характера, которые присущи человеку и возвышают человечество. Еще в подмосковном имении отца — Васильевском, ребенком, Герцен уходил с книгой римского историка в лес, ложился под деревом и «читал сам о себе вслух» (VIII, 173).

Что же он читал и что его особенно увлекало в этом историческом герое? Его восхищала философическая острота Александра, разрубившего «Гордиев узел» (IX, 178). Ведь Александр был учеником Аристотеля.

Александра Македонского в годы его восточных походов нарекли Искандером. В первой ссылке, когда Герцен почувствовал близость Азии (VIII, 225), он однажды, шутки ради, подписался этим именем. И сохранил его навсегда. Под этим псевдонимом он выступил в Петербурге, издавал в Лондоне «Полярную звезду» и «Колокол», опубликовал «Былое и думы»¹³.

Это был слишком необычный псевдоним, чтобы быть случайным. Искандер — не только историческое имя, но и нарицательное имя героя, синоним борьбы и победы.

¹³ См.: Ланский Р. Л. Почему Искандер? — Литературная Россия, 1976 г., 24 сентября, № 39.

В переносном смысле Искандер — значит победитель. Псевдоним Герцена — идейный псевдоним. Во всяком случае, он входит как целое понятие в систему его гуманистических идей. Белинский называл Герцена философом по преимуществу. Но в то же время это был и поэт, который излагал свои понятия о жизни — притчами. Само слово *Искандер* в художественной и философской системе Герцена представляет собой иносказание о «нашем брате, обыкновенном человеке», с которым вместе «родится и умирает вселенная».

«Что составляет задушевную мысль Искандера?..— спрашивает Белинский.— Мысль о достоинстве человеческого, которое унижается предрассудками, невежеством, и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя»¹⁴. Характеристика Белинского справедлива и по отношению к раннему творчеству Герцена, и по отношению к его «вечернему труду».

Мысль об избранности героев в истории была столь же чужда Герцену, как бонапартизм в политике. Абсолютизирование личности, приписывание ей полноты истины — это, по мысли автора «Былого и дум», путь неизбежных неудач и поражений, путь отчаяния и катастроф. «История не так просто и легко движется, чтобы ездить в одиночку» (XIII, 99), — говорил Герцен.

Как революционер и демократ, он звал к общему труду, к общему делу. Гнев, сострадание к униженному человеку, в котором пробуждалось чувство личного достоинства, были поэзией его жизни. Герцен принадлежал к тем благородным натурам, которые, по словам Чернышевского, «кроют чужую крышу, а свою раскрывают»¹⁵. И он постоянно жертвовал всем «для других».

Воспоминания Герцена охватывают и «Россию Зимнего дворца», и «крепостную Русь». Чувство бесправия вызывало в нем ярость и отчаяние. «Всей силы тигра недостаточно, чтобы сломить решетку» (IX, 56). Картины рабства преследовали его воображение день и ночь, как угрызения совести.

Вот где источник нравственного чувства Герцена, которое сделало его революционером! По поводу провозглашенной однажды Огаревым идеи смирения — ре-

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10, с. 319—320.

¹⁵ Чернышевский Н. Г. Собр. соч. в 16-ти т., т. 1. М., 1939, с. 530.

зиньяции — Герцен сказал: «Резигнации, когда бьют в рожу, я не понимаю и люблю свой гнев, столько же, сколько ты свой покой» (XXII, 98). В этих словах, в самой интонации этих слов — весь Герцен.

«Теперь вы понимаете, от кого и кого зависит будущность людей, народов?» — спрашивал Герцен. — От кого? — Как от кого? Да от нас с вами, например. Как же можно после этого нам сложить руки!» (XI, 252). Так у Герцена всякий общий вопрос философии истории становился живым словом действительности.

Насколько был унижен человек, настолько желал возвысить его поэт гуманности. И даже в самом имени Искандер был заключен вызов рабству. Одну из величайших заслуг Герцена перед историей русской литературы Горький видел в его «прекрасно разработанном учении о ценности личности»¹⁶.

ИСПОВЕДЬ ИСКАНДЕРА

1

Историзм мышления — самая характерная черта Герцена. Он родился в 1812 году. Пожар Московский, Бородинское сражение, взятие Парижа — это его колыбельная песня и домашняя сказка. О встрече его отца с Наполеоном рассказывали няня Вера Артамоновна и военный историк А. И. Михайловский-Данилевский. История была не только в событиях, наполнявших мир, но и в семейных преданиях.

Воспоминания Герцена начинаются с детской и университета. Внутренний сюжет рассказа о ранних годах жизни — это исследование причин, которые заставляли его рваться вон из своей среды. Как воспитывались революционные натуры — вот идея первых глав «Былого и дум». Социальная педагогика эпохи — эта тема всегда возникает там, где речь идет о судьбе поколения. Отдельные портретные зарисовки, интересные и сами по себе, приобретают свое истинное значение в связи с общей характеристикой эпохи.

Отец Герцена, Иван Алексеевич Яковлев, — человек, исполненный необычайных сил и необычайных слабо-

¹⁶ Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 208.

стей, рационалист с чувствительным сердцем, «умная ненужность» (VIII; 87) — живое лицо, целая эпоха, художественный тип, переживший свое «горе от ума», безмолвно, холодно и одиноко.

Мать Герцена, Луиза Ивановна Гааг, и вся необыкновенная история ее встречи с Яковлевым во время его скитаний за границей, ее побег из родного дома, переезд в мужском платье через границу и затем жизнь в Москве, в яковлевском поместье, в этом «странном аббатстве» (VIII, 33), где она, кроткая и подавленная, читала сыну Евангелие — это огромная романтическая тема, оставшаяся в глубине «Былого и дум».

Острота нравственного чувства Герцена была воспитана многими обстоятельствами его детских лет. Он знал о своем «ложном положении» в доме Яковлева. Усыновленный сын, получивший при рождении вымышленное имя — Герцен — «дитя сердца», он рано почувствовал свою отчужденность в семье. Дом Яковлевых был печален, как тюрьма или больница. И семейная хроника Яковлевых мрачна по своему, можно сказать, историческому колориту.

Жизнь московской усадьбы разворачивается неспешно, в картинах быта, очерках нравов, портретах и лирических отступлениях. Есть грибоедовская Москва, и есть герценовская Москва — и обе они принадлежат истории русской художественной и общественной мысли.

Ни в ком, пожалуй, не выразилась так отчетливо совершенная оторванность великосветской жизни от почвы, как в гротескном образе благополучнейшего Сенатора, который все ехал куда-то, и жизнь которого легко «катилась на рессорах...» (VIII, 30).

Лев Алексеевич Яковлев, сенатор, дядя Герцена, человек из «мира, освещенного лампами», из мира «официально дипломатического», «придворно-служебного» был «налицо» при всех событиях с 1780 по 1815 год. Эти события шли близко от него, а иногда «зацеплялись за него» (VIII, 29), совершенно, впрочем, не меняя ни его характера, ни его мироощущения.

Ирония в рассказе о Сенаторе была формой преодоления тех семейных традиций, которые связывали Герцена с его средой — с «людьми Священного Союза».

Галерею семейных портретов дополняет весьма колоритная фигура Химика. Алексей Александрович Яковлев был не просто чудаком и оригиналом, обративший на себя

внимание Грибоедова, который упомянул его в своей комедии; он стал провозвестником нового, «естественно-научного мирозерцания». Герцен говорил о нем: «Меня возмущал его материализм» (VIII, 112).

Было бы ошибкой искать объяснения этой фразы во взглядах Химика на природу. В этой области и сам Герцен придерживался материалистических воззрений. Речь шла о другом. Химик проповедовал теорию моральной безответственности человека. «Он находил,— пишет Герцен,— что на человеке так же мало лежит ответственность за добро и за зло, как на звере» (VIII, 113). Вот что отталкивало и возмущало Герцена.

Это был тот вульгарный материализм, который стал ходячим впоследствии, в 50—60-е годы, после Л. Бюхнера и Я. Молешотта. Только нравственная ответственность человека, по мысли Герцена, может вызвать самоотвержение, без которого нет ни борьбы, ни победы, ни революции, ни свободы. Химик в «Былом и думах» — лицо вполне типическое, занимающее важное место в думах Герцена.

Усадьба, как ее описывает Герцен, была полна скрытого движения. Он видит суровую скорбь лакея по имени Бакай, который исполняет свою должность «с какой-то высшей точки зрения» (VIII, 42), как некий ритуал, потерявший всякий смысл; он слышит жалобу старой няни, которая сетует, что барчук станет барином, «как другие»; он запоминает, как Алексей-повар сказал о нем: «Добрая ветвь испорченного дерева» (VIII, 45). Во всем была неуверенность, шаткость: «помещик не верит в свою власть», а «слуга не верит в свою подчиненность» (VIII, 39).

Вот общая закономерность времени, впервые с такой отчетливостью понятая Герценом.

Глубокий разлад Герцена со своей средой, ее верованиями и обычаями имел глубокие исторические корни. И произошел этот разлад в переломный 1826 год, когда он волей случая оказался в непосредственной близости от алтаря и трона.

Только что были казнены декабристы. Весть о восстании волновала воображение Герцена. Его привели на молебен, и он увидел царя. «Я тут видел его в первый раз; он ехал верхом возле кареты, в которой сидели вдовствующая императрица и молодая».

Но главное не это. Главное — молебен, который он

слушал всей душой. «Победу Николая над пятью торжествовали в Москве молебствием. Середь Кремля митрополит Филарет благодарил бога за убийства. Вся царская фамилия молилась...»

Только отрок с обостренным чувством мог увидеть всю эту сцену в столь резком освещении. «Мальчиком четырнадцати лет,— пишет он,— потерянным в толпе, я был на этом молебствии, и тут, перед алтарем, оскверненном кровавой молитвой, я клялся отомстить казненных и обрекал себя на борьбу с этим тронem, с этим алтарем, с этими пушками. Я не отомстил...» (VIII, 62).

Все соединилось в его воображении в единое целое — трон, алтарь, пушки... Это было болезненное, острое, но вместе с тем и исторически ясное видение, потрясшее Герцена и оставившее глубокие следы в его сердце на всю жизнь.

В главе, которая называется «Нравственное пробуждение» и составляет центр первой части воспоминаний, Герцен рассказывает о восстании декабристов.

«Мы вошли в аудиторию,— пишет Герцен о своих сверстниках,— с твердой целью в ней основать зерно общества по образу и подобию декабристов» (X, 317). Именно так осмысливал он университетский период своей жизни. Он подробно рассказывает о судьбе замечательного поэта Александра Полежаева, отданного в солдаты за дерзкие стихи, о судьбе братьев Критских, Сунгурова и других первенцев московской студенческой вольницы, которой предстояло сыграть выдающуюся роль в истории русской революции.

Герцен попал в университет в самые темные годы, когда, после разгрома декабристов, там насаждалась «теория официальной народности», когда с кафедры преподавалась вместо науки «теория рабства» (IX, 122). И преподавалась она студентам нравственно-политического и других факультетов, т. е. Лермонтову, Станкевичу, Герцену, Белинскому, Огареву. Все, что они впоследствии писали, было полным отрицанием этой теории. Герцен ненавидел «теорию рабства» и любил университет за то, что он «устоял в тумане» (VIII, 107).

Никто до Герцена не изображал с таким захватывающим увлечением внутренний мир университета, его духовную атмосферу, его профессоров и его студентов, его мыслителей и его поэтов.

Как когда-то Пушкин создавал гражданскую поэзию

«Лицейской республики» и внес в летописи русского вольнолюбия короткое и звонкое слово — лицей, так Герцен создал философскую и политическую историю Московского университета и во всеуслышание потребовал соединения великих начал науки и демократии.

Царскосельский лицей был республикой для избранных, для посвященных. Ничем иным и не могло быть в те годы это закрытое аристократическое учебное заведение. Московский университет Герцена — это «великий демократ». Он принадлежит другому времени.

«В него,— пишет Герцен о Московском университете,— как в общий резервуар, вливались юные силы России со всех сторон, из всех слоев, в его залах они очищались от предрассудков, захваченных у домашнего очага, приходили к одному уровню, братались между собой и снова разливались по всей России во все слои ее» (VIII, 107).

Университетские главы воспоминаний Герцена наполнены воздухом больших аудиторий и в еще большей степени воздухом самой эпохи, потому что в его глазах университет неотделим от современности. «Я так многим обязан университету,— признавался Герцен,— и так долго после курса жил его жизнью, с ним, что не могу вспомнить о нем без любви и уважения» (VIII, 150).

Для Герцена была священной память о декабристах. Но он потому и был их истинным наследником, что искал новые пути осуществления гражданских идеалов. Герцен одним из первых обратился к изучению французского утопического социализма. Он любил Сен-Симона и Фурье за их «святую ошибку любви и нетерпения». Впоследствии, в Англии, он встретился с одним из «патриархов» — с Робертом Оуэном, к которому он относился «с чувством сыновнего уважения» (XI, 207).

Утопический социализм был важным моментом в развитии нравственного сознания Герцена. У Сен-Симона он нашел «мир здоровья, мир духа, мир красоты, мир естественно-нравственный и потому нравственно чистый» (VIII, 162).

Истинной эмблемой книги, высоким и поэтическим воплощением юности, является клятва Герцена и Огарева на Воробьевых горах. Это настоящая, «романтическая» завязка «Былого и дум», да и всей жизни Герцена. «Садилось солнце, купола блестели, город стлался на необозримое пространство под горой...» (VIII, 81).

С высоты Воробьевых гор открывается такая глубокая даль, что в воспоминаниях Герцена сохранилось живое ощущение полета, бесконечно расширяющегося пространства. И воспоминания расположились своеобразным историческим ландшафтом «между Воробьевыми горами и Примроз-Гилем» (VIII, 10), лондонским предместьем, где Герцен писал «Былое и думы».

«Тридцать лет тому назад,— говорил он,— Россия будущего существовала исключительно между несколькими мальчиками, только что вышедшими из детства» (IX, 35). Установление старшинства, преемственности поколений — важная тема Герцена. «У нас обыкновенно поколение с поколением расчленено,— отмечал он,— общей, нравственной связи нет» (X, 170). Эту связь он и стремился установить как традицию в истории русского революционного движения.

Герцен пишет в статье «Конец и начала», что между биронами и аракчеевыми, пьяными офицерами, забияками, картежными игроками, героями ярмарок, псарями и драчунами развивались люди 14 декабря, «фаланга героев». Это были «воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтоб разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия» (XVI, 171).

«К числу таких детей принадлежал Герцен»¹,— утверждал В. И. Ленин. Воспоминания Герцена глубоко историчны, потому что здесь раскрывается судьба его поколения, нравственная история духовного возмужания демократа, революционера и социалиста, внутренние закономерности его эпохи.

2

С Воробьевых гор Герцен спустился в «грязные подземелья» (VIII, 253) тюрьмы и ссылки. Он прошел через Крутицкие казармы, где его содержали под стражей, и закоптелые канцелярии, где о нем велось жандармское повествование. Вся жизнь его переменялась. Даже сатира Гоголя показалась ему смягченной картиной действительности.

Он увидел вокруг страшные маски, произносящие речи, отдающие приказания. У каждой из них был свой

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

чин и свое имя. Одного звали Аракчеевым, другого — Бенкендорфом, третьего — Тюфяевым, но все они были персонажами трагического фарса, который назывался — николаевское время. Здесь можно было найти характеры и сюжеты, каких не придумал бы ни один комедиограф в мире.

Герцен набрасывал план и перечень действующих лиц высочайшей комедии: «Добросовестный», «Лиссабонский квартальный», «Хищный полицмейстер», «Ручной судья», «Жареный исправник», «Я у себя под надзором», «История будочника», «Каннибальское следствие», «Частный пристав в роли камердинера». Это перечень оскорблений, счет ран, полученных Герценом в тюрьме и ссылке.

В сатире Герцена, как во всякой сатире, есть свои условности, гиперболы. «Дело» Герцена является сюжетной основой второй части «Былого и дум», которая называется «Тюрьма и ссылка». Память Герцена сохранила во всех подробностях «казарменно-фламандские картины» суда и следствия и содержания под стражей. Он понял здесь, почему в народе «боятся не наказания по суду, а судопроизводства». Его «судили и рядили» в зале, украшенном портретом Павла I. Этот портрет был здесь напоминанием о том, «до чего может унижить человека необузданность и злоупотребление власти» (VIII, 189).

И дело Герцена не было исключением. Он рассказывает о судьбе многих заключенных, которые так же, как он, стали жертвами беззакония. Это и Соколовский, автор песни «Русский император», из-за которой были арестованы Герцен и Огарев, художник Уткин, умерший в каземате.

Рассказывая о жандармах, надсмотрщиках, следователях, Герцен называл имена, приводил доказательства невиновности осужденных. «Пусть они знают,— говорил Герцен,— один палач за другим будет выведен к позорному столбу истории и оставит там свое имя» (VIII, 230).

В ссылке Герцен стал поднадзорным чиновником. Он называл канцелярию своей галерой. Перед ним раскрылись многие тайны чернильного мира. Во всей своей оригинальности предстал перед ним вятский губернатор К. Я. Тюфяев. Это одна из самых колоритных фигур «грязного подземелья». У него была биография на-

столько неправдоподобная, что, если бы не ее подлинность, она воспринималась бы как сатирический вымысел.

Тобольский мещанин, скоморох и комедиант, высланный в Тобольск за бродяжничество, он стал канцеляристом Аракчеева и наконец достиг своей цели: «губерния, по которой Тюфяев раз прошел по веревке, и не раз на веревке, лежала у его ног» (VIII, 236).

«Восточный сатрап», нетерпимый, жестокий и деятельный, был в глазах Герцена пародийным двойником Николая, воплощением самого принципа самовластья.

Рядом с Тюфяевым появляется ссыльный архитектор А. Л. Витберг. В самом сопоставлении этих натур есть драматический сюжет. Тюфяев, ничтожество и деспот, — наверху, а Витберг, мыслитель и художник, — внизу, у него под надзором. Восточный сатрап и подневольный художник, что может быть более характерным для казарменной трагикомедии!

А Витберг не отрывал глаз от неба и, казалось, не видел ничего вокруг. Его адвокатом на суде истории стал Герцен, сохранивший и его мысль, и его имя и рассказавший все о его судьбе. В Вятке Герцен убедил Витберга продиктовать свои заметки и сам своей рукой записал их. Герцен вжился в мир его романтических мечтаний, испытал на себе его влияние, хотя и остался вполне земным человеком, которому не дано было «подниматься на третье небо» (VIII, 288).

Карьера аракчеевского писаря и злоключения ссыльного архитектора — это достоверные «документы» из архива николаевского времени. Когда Герцен в начале 40-х годов оказался во второй ссылке в Новгороде, он извлек из архивов дела поважнее и пострашнее вятских. Север был областью военных поселений. В Старой Руссе хозяйничал Аракчеев, который оставил, между прочим, крупную сумму денег на премию тому, кто напишет историю александровского времени. Герцен смеялся и говорил, что Аракчеев пытался дать истории на водку (X, 26). Лучшую историю николаевского времени написал Герцен, и в этой истории есть глава «Граф Аракчеев и военные поселения», затрагивающая и эпоху Александра I.

В деятельности Николая I были черты бонапартизма. Герцен писал об этом в статье «Война и мир». Он изображал Николая I примерно так же, как Толстой

изображал Наполеона в романе, который тоже называется «Война и мир». Сближение Толстого и Герцена в понимании и оценке многих проблем эпохи было удивительным.

Герцен дожил до того времени, когда Россия вышла из «моровой полосы». «Моровая полоса, идущая от 1825 до 1855 года,— пишет Герцен,— скоро задвинется, человеческие следы, замеченные полицией, пропадут, и будущие поколения не раз останутся в недоумении перед гладко убитым пустырем» (IX, 35). Он смотрел на Николая, как нераскаявшийся декабрист.

«Моровая полоса» протяженностью в тридцать лет! Эта эпоха иногда представлялась Герцену жестоким наваждением, каким-то адским вихрем на «темно-сером фоне»: «Вглядываясь в темно-серый фон, видны солдаты под палками, крепостные под розгами, подавленный стон, выразившийся в лицах, кибитки, несущиеся в Сибирь, колодники, плетущиеся туда же, бритые головы, клейменные лица, каски, эполеты, султаны...» (IX, 324).

Сатира Герцена публицистична в своей основе. Для каждого персонажа социальной галереи «Былого и дум» у автора есть своя сверхидея.

Нельзя не вспомнить здесь, что именитые дворяне любили украшать парки и залы своих усадеб «антиками» — скульптурными портретами римских императоров. Целую галерею таких портретов Герцен видел, например, в Архангельском, имении Юсуповых под Москвой. Он различал в них тацитовские черты — историю римского падения. Впоследствии Герцен внимательно рассматривал в Риме коллекцию античных статуй, бюстов и статуэток. Все это имело несомненное влияние на пластическую мысль Герцена. «В их-то числе,— признавался он,— я нашел много голов, напоминающих Николая...» Это один из тех «тиранов в античном вкусе», в которых «вымерло все гражданское, все человеческое, и осталась одна страсть — повелевать; ум узок, сердца совсем нет — это монахи властолюбия, в их чертах видна сила и суровая воля» (VIII, 63).

Герцен стилизует портрет Николая под античный тип римского тирана, наподобие тех, которые пугают одиноких мечтателей на каменных террасах Архангельского или в пустынных залах знаменитых музеев.

Герцен развивал свою мысль как сложную метафору. «Холод» становится главным определением «декабрьско-

го императора». Веяние его времени было «холодным», «ледяным, как петербургский климат». «Он был красив,— пишет Герцен,— но красота его обдавала холодом». В его внешнем облике было что-то застывшее. «Лоб, быстро бегущий назад, нижняя челюсть, развитая за счет черепа, выражали непреклонную волю и слабую мысль». «Но главное — глаза, без всякой теплоты, без всякого милосердия, зимние глаза» (VIII, 62).

Николай был уверен, что весь свет на Россию падает «из замерзших окон Зимнего дворца» (XI, 72). И вся его империя запечатлелась в ледяной аллегории. «Государственная фура, управляемая им, заехала по ступицу в снег, обледеневшие колеса перестали вертеться; сколько он ни бил своих кляч, фура не шла. Он думал, что поможет делу террором» (XIV, 10).

Кажется, что Герцен-художник считал свою мысль выраженной только тогда, когда находил ее пластический образ.

Самой яркой особенностью стиля Герцена, характернейшей чертой его поэтических описаний «былого» является метафоричность его мысли. Все кажется очевидным, потому что все становится «зримым». И характеры исторических лиц приобретают романический колорит, вступая в «действие» по замыслу автора и по сюжету его книги.

Истоки своей духовной биографии он находил в истории идейного разрыва между западниками и славянофилами в 40-е годы.

Это была эпоха великих домашних споров на московских пирах и петербургских обедах, в журнальных передовых статьях и полудночных беседах. Неистовые спорщики, бретеры-диалектики, кочующие студенты — все это живые герои полемической эпохи, которая создала даже особый вид русского романа — роман-спор или роман-диспут: «Кто виноват?» Герцена, «Рудин» Тургенева, «Обыкновенная история» Гончарова.

Он «умел довести ум до поэзии,— писал Белинский о Герцене,— мысль обратить в живые лица, плоды своей наблюдательности — в действие, исполненное драматического движения»². В «Былом и думах», возвращаясь к теоретическим спорам своей молодости, Герцен дал волю своей памяти, своей наблюдательности и своей крити-

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10, с. 236.

ческой способности переоценивать ценности, вести диалог.

Четвертая часть «Былого и дум» — ее московские и петербургские главы — это полемический роман, равного которому нет во всей литературе той поры. Замечательное десятилетие представлено здесь в портретах, диалогах, сценах и спорах. На страницах его воспоминаний возникли живые герои тех лет и завязалось «истинное действие, исполненное драматического движения».

Само понятие «полемический роман» относится, собственно говоря, именно к четвертой части «Былого и дум». Но таково было свойство Герцена — полемиста, историка и художника, что отголоски споров, завязавшихся в 40-е годы, проходят через всю его жизнь до «Писем к противнику» и писем «К старому товарищу». Самая сильная нота полемики обозначена в заголовке «Диссонанс». Весь теоретический спор представлен в «Былом и думах» как единоборство мощных интеллектов, сильных характеров. Можно сказать, что в книге Герцена история русской общественной мысли раскрывается не только как история идей, имеющих глубокие социальные корни, но и как биография замечательных людей, достойно представляющих свое время.

В самом деле, здесь все в разладе и все одержимы высшей страстью искания правды. Два важнейших круга изображены как враждебные станы — «наши» и «не наши». К одному из них принадлежат славянофилы Хомяков, братья Киреевские, К. С. Аксаков. К другому — такие разные люди, как Чаадаев и Боткин, Грановский и Корш.

«Теоретический разрыв» (название главы о ссоре Герцена с Грановским) есть определение внутреннего сюжета всей этой части воспоминаний. Речь шла не об историческом значении реформ Петра I и не о гносеологическом значении системы Гегеля, а о революции и будущем России.

Герцен понимал исключительную революционную роль периодов глухой реакции, и такое понимание открыло перед ним ее существенные особенности. Люди его поколения в молодости «больше жили в мире товарищей и книг, чем в мире фактов; больше в алгебре идей с ее легкими и всеобщими формулами» (XIV, 203).

Есть особый смысл в том, что вся история начинается с описания круга Станкевича, первого русского ро-

мантика, обратившегося к изучению немецкой классической философии, которой суждено было сыграть огромную роль в судьбах русского освободительного движения.

Герцен называл Станкевича поэтом и мечтателем, любившим больше отвлеченное мышление, чем вопросы жизненные и практические. «Его артистический идеализм шел ему,— писал Герцен,— это был победный венок на его бледном предсмертном челе юноши» (IX, 18). Он пишет о Станкевиче как ветеран революции, остановившийся над ранней и славной могилой. Портрет Станкевича в «Былом и думах» похож на мраморный барельеф — тонкий профиль в победном венке.

У Станкевича многому научились и западники и славянофилы, которым он привил вкус к новейшей диалектической философии.

«Во всех сферах жизни,— писал Герцен,— мы наталкиваемся на неразрешимые антиномии», на противоположности и противоречия. «Это крайние грани, между которыми колеблется жизнь, движется и утекает, касаясь то того берега, то другого» (XI, 226),— продолжает он.

Для него особенное значение имели именно крайности, потому что в них наиболее отчетливо обозначалась социально-политическая тенденция каждой группы. Два лика было у бога Януса, а сердце одно (XI, 133). Так Герцен определял славянофильство и западничество в их отношении к России. Они «равно стояли перед неразгаданным сфинксом русской жизни, сфинксом спящим под солдатской шинелью и под царским надзором» (IX, 147). Их в одинаковой степени мучил вопрос: что делать? Так жить нельзя, тягость и нелепость настоящего очевидны, невыносимы — где же выход? Не ответив на эти вопросы, невозможно было ничего начинать.

Декабрист без декабря, друг Пушкина и герой Кульмской битвы, Чаадаев довел западничество до его крайних пределов, до отрицания национальной истории. Герцен рисует его как парадоксальное явление русской жизни. «Он сказал только про боль,— пишет Герцен,— светлого ничего нет в его словах, да нет ничего и во взгляде». Портрет Чаадаева словно выгравирован на стали. В нем есть блеск, холод, отточенность. По мнению Чаадаева, Россия чужда Европе — и в этом ее несчастье. В истории России он видел только «пробел

разумения», «грозный урок, данный народам, до чего отчуждение и рабство могут довести» (IX, 140).

Чаадаев не принимал участия ни в каких кружках: он считал спасение возможным только для отдельной личности, а не для народа, положение которого казалось ему безнадежным. Реформы Петра I, по его мнению, воспитали «просвещенных рабов» и повергли народ в «смутное нравственное состояние». Чаадаев был не столько политическим, сколько религиозным мыслителем. Доктрину его «философских писем» Герцен очень удачно определил как «революционный католицизм» (IX, 144).

Сторонники крайнего славянофильства точно так же, как сторонники крайнего западничества, начинали с отрицания реформ Петра Великого. Они с ужасом и отвращением наблюдали, как летит «фельдъегерская тройка, посланная Петром, в которой сидит Бирон и колотит ямщика, чтобы тот скакал по нивам и давил людей» (IX, 169). По мнению Хомякова, Россия чужда Европе — и в этом ее спасение. Выхода нет для личности, но есть спасение для народа. Оно состоит в отречении от петербургского периода, т. е. в возвращении к допетровским временам.

Герцен рисует Хомякова как «бойца без усталости и отдыха», с глубоким уважением. Прежде всего он сочувствовал самому стремлению найти почву в народной истории. Хотя «православный социализм» (XIX, 189) Хомякова был ему так же чужд, как «революционный католицизм» Чаадаева.

В мироощущении славянофилов его особенно тревожил дух нетерпимости: «Из манеры славянофилов видно, — говорил Герцен, — что если бы материальная власть была их, то нам пришлось жариться где-нибудь на лобном месте» (II, 390).

Но «западники» не оставались в долгу. И грозили своим противникам «гильотиной» (XI, 34). Так, Белинский, как об этом рассказывает Герцен, во время спора с «магистром», который угрожал своим противникам всевозможными карами, выкрикнул в негодовании это слово, которое произвело впечатление разорвавшейся бомбы и заставило на минуту всех утихнуть.

Герцен не погрешил против истины, против истории, когда заметил грозное столкновение двух слов — «гильотина» и «лобное место» — в речах защитников двух

противоположных доктрин современности. Это было то напряженное «теоретическое» время, когда, по меткому выражению Гоголя, бушевали «страсти ума», когда «диалог» грозил превратиться в «дуэль».

Как просветитель Герцен не сочувствовал религиозной экзальтации славянофилов. Как революционер, он не разделял их патриархальных идеалов. Кроме того, он считал, что «исключительное чувство национальности до добра не доводит» (VIII, 23). Но больше всего Герцена тревожило то обстоятельство, что объективно славянофильство сближалось с «теорией официальной народности». «Встреча московских славянофилов с петербургским славянофильством Николая была для них большим несчастьем», — писал Герцен. Хотя «общего между ними ничего не было, кроме слов» (IX, 137).

И западничество было сложным явлением в истории русской общественной мысли. Отношение Герцена к этому идейному движению изменялось со временем. Хотя Чаадаев причислял Герцена к «своей школе», ученик прямо высказывал свое несогласие с основными идеями учителя. Герцен не противопоставлял Россию Европе, а находил в истории Востока и Запада, в стремлениях современной жизни общие исторические закономерности, которые, по его мнению, состояли в развитии социалистических начал.

Величие Петра I, по мнению Герцена, состоит в том, что он создал государство, которое необходимо было народу для того, чтобы выдержать натиск «двунадцати языков» в Отечественной войне. Из Петровских реформ он готов был вывести требование республики, т. е. полное отрицание петербургской империи, основанной Петром. Он видел в этом прямую логическую последовательность, диалектическую логику.

Герцен утверждал, что социальная революция есть «западная идея», но открыта она всем народам. Он глубоко уважал «мощную мысль Запада, к которой примыкает вся длинная история его» (XI, 149). «Разумное и свободное развитие русского народного быта, — писал он, — совпадает с стремлением западного социализма» (XI, 151). В западничестве и славянофильстве Герцен видел «тезис» и «антитезис», полагая, что необходимо, по законам диалектической логики, найти «синтезис» этих односторонних и «антиномичных» начал. Именно в этом и состояла та историческая роль, которая вы-

пала на долю Герцена и Белинского в «теоретическую эпоху».

Они встретились в те годы, когда в лучших кругах молодой России господствовал «отчаянный гегелизм»³. Над некоторыми умами получила власть «кабалистическая формула»: «все действительное — разумно» (XI, 22). Бунт против пассивного оправдания действительности заставил Герцена засесть за изучение Гегеля и Фейербаха. Он вынес из этого искусства сильное оружие — диалектический метод, или, как он говорил, «алгебру революции» (XI, 23).

Когда Герцен окончил изучение источников, Белинский уже пересмотрел свои взгляды. Здесь наметилось преодоление западничества и славянофильства в теории революционного демократизма. Сюжет полемики романа приобретает логическую стройность.

Главная черта всех кружков, которые Герцен описывает в «Былом и думах», состоит в «глубоком чувстве отчуждения от официальной России, от среды, их окружавшей» (IX, 36). Герцен вспоминает своих идейных противников, ни на минуту не забывая, что они принадлежат русской истории. В своем рассказе он сохраняет огромную нравственную высоту. И как бы ни были велики его расхождения с теми или иными деятелями 40-х годов, он стремится к тому, чтобы их мысли были поняты правильно.

Публицистические «думы» Герцена отличает строгая концептуальность. Его мысль никогда не «теряется» в частных характеристиках и наблюдениях. Всегда очень ясно обозначена его собственная, твердая позиция. Так, он готов был взять у Чаадаева лишь определение его доктрины («революционный»), а у Хомякова — предмет его теории («социализм»). Но это была уже совсем иная социальная идея, перераставшая рамки «полемики эпохи».

4

В 1847 году, когда «стороны высказались», Герцен «покинул поле битвы» (IX, 109). После «теоретического разрыва», именно теперь вышел он на поле настоящего

³ См. подробнее в кн.: Володин А. И. Гегель и русская социалистическая мысль XIX века. М., 1973.

сражения. Целая жизнь оканчивалась с отъездом из России. Герцен стоял на пороге новой, «второй» жизни.

Еще во Владимире, работая над «Римскими сценами», он перечитывал «Анналы» Тацита. Он нашел в них «особое состояние трепета и беспокойства, мучительного стремления и боязни», которое овладевает человеком и целым народом, «когда сильная гроза предвидится, когда ее неотразимость очевидна, но еще царит тишина» (I, 83). Теперь ему самому предстояло пережить то же состояние, о котором писал Тацит.

Герцен спешил в Париж, где самый воздух, казалось, был заряжен грозой. Близилась революция 1848 года. «Я еще застал прежний Париж,— пишет Герцен,— к тому же Париж с поднятым пульсом» (X, 325). Дыхание европейского возмущения чувствовалось всюду. «Вся Италия просыпалась на моих глазах,— вспоминал Герцен.— Я видел неаполитанского короля, сделанного ручным, и папу, смиренно просящего милостыню народной любви,— вихрь, поднявший всех, унес и меня» (X, 25). Итальянский пролетарий, «потомок древних трибунов», приветствовал русских изгнанников. «Мы были им приняты в европейскую борьбу» (X, 28).

Пятая часть «Былого и дум» — самая обширная часть воспоминаний Герцена. Это его «анналы» европейской революции 1848 года, история утраченных иллюзий, рассказ о гибели лучших надежд, плач над благородными героями, павшими в неравной борьбе. «Париж — Италия — Париж» — это географические пределы темы, а исторические ее границы определены в подзаголовке: «Перед революцией и после нее».

«Медовый месяц республики» сменяется «вавилонским столпотворением» реакции. А последние главы звучат как эпитафия: «Порядок и цивилизация торжествуют». Именно в пятую часть входят «Западные арабески» — одно из самых сильных публицистических произведений Герцена, раскрывающее буржуазный смысл революции 1848 года, ее предательство по отношению к тем идеалам братства, равенства и свободы, во имя которых народ низложил империю.

«Вехи, знаки фарватера были потеряны» (X, 47), — писал Герцен о том времени, которое образует хронологию пятой части его воспоминаний (1847—1852). «В памяти одни печальные образы,— продолжал он,— собственные и чужие ошибки — ошибки лиц, ошибки

целых народов. Там, где была возможность спасения, там смерть переехала дорогу» (X, 26). Что означает это чувство потерянного фарватера? Герцен пришел к выводу, что «истина логическая не одно и то же с истинной исторической, что сверх своего диалектического развития она имеет страстное и случайное развитие, что сверх своего разума она имеет свой роман» (X, 118).

Это в высшей степени важное признание в его исповеди. Жизнь вносила суровые поправки в логические формулы. Герцен был подавлен жалкими результатами западной революции, которая отдала власть в руки буржуазии, а та, в свою очередь, поспешила ее «окончить». Мещане, как Герцен называл новых хозяев жизни, «прошли по трупам освободителей и ввели свой порядок» (X, 119).

Герцен направлялся в Париж с великой мечтой о справедливости и свободе. «Имя Парижа тесно соединено со всеми лучшими упованиями современного человека, я в него въехал с трепетом сердца»,— пишет он (V, 141).

Но его романтическая мысль о Париже, соединенная с воспоминаниями о великой революции XVIII века, не имела прямого отношения к действительности. И он очень скоро, еще «до грозы», увидел это расхождение. «И что же я нашел,— признается Герцен,— Париж, описанный в ямбах Барбье, в романе Сю, и только. Я был удивлен, огорчен, я был испуган...» (V, 141). Но он еще склонен был надеяться на чудо, на то, что вместе с грозой наступит иное время.

Во время «грозы», т. е. во время революции, Герцен с тревогой и надеждой следил за событиями, которые разворачивались у него перед глазами. Он был потрясен не только крушением революции, но жестокостью победивших буржуа. «В ушах еще раздаются выстрелы, топот несущейся кавалерии, тяжелый, густой звук лафетных колес по мертвым улицам...»

Герцен не только понимал общий смысл исторического переворота, но и не мог забыть многих подробностей торжества контрреволюции, сопряженного с разнуздыванием дурных страстей. Жестокость июньских дней заставила его отшатнуться.

«В памяти мелькают отдельные подробности — раненый на носилках.., омнибусы, наполненные трупами, пленные со связанными руками...» Судьба пленных тоже

совершилась на его памяти. Контрреволюция шла до конца.

«Вечером 26 июля мы услышали, после победы «Националя» над Парижем, правильные залпы с небольшими расстановками... Мы взглянули друг на друга, у всех лица были зеленые... «Ведь это расстреливают», — сказали мы в один голос и отвернулись друг от друга. Я прижал лоб к стеклу...» (X, 224).

Герцен увидел, как образовалась бездна между двумя «берегами». Теперь он называл один берег — революцией, а другой — реакцией. Хроника Герцена была правдива и бесстрашна. «Целый народ, — пишет К. Маркс в книге «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта», — полагавший, что он посредством революции ускорил свое поступательное движение, вдруг оказывается перенесенным назад, в умершую эпоху...»⁴

«Остановитесь, одумайтесь!» — взывал Герцен. — Знаете ли вы, куда идете? Посмотрите — душа убывает...» (XI, 69).

В России Герцен отверг «петербургскую империю», а в Европе — буржуазную республику, «царство лавочников». Он остался «упорным хранителем идеи» и не уступал победителю ни социализма, ни революции, хотя сам не знал, где преклонить голову.

Для Герцена политическая история 1848 года была продолжением полемического романа, разгадкой западничества.

Если для московских славянофилов была несчастьем встреча с петербургским славянофильством Николая I, то для русских либеральных западников таким же несчастьем был 1848 год. Как в первом случае «народность» стала убежищем от революции, так здесь «мещанское царство», стало убежищем от социализма. Возникшая на развалинах революции империя Наполеона III была диковинной гибридной формой старой политической доктрины и новейшей торгашеской нравственности.

«Флаг, который поднимают на рынке для открытия торгового общества» (X, 126), — писал Герцен. Теперь вся история новейшего времени предстала перед ним в истинном свете. Жизнь «свелась на биржевую игру» (X, 127), а редакции журналов,

⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 121.

избирательные собрания, кабинеты превратились в «меняльные лавочки». И вся нравственность означала только то, что неимущий должен всеми средствами приобретать, а имущий — хранить и увеличивать свою собственность.

В «Былом и думах» перед нами проходят все главные деятели 1848 года. Почти со всеми Герцен был знаком и имел возможность наблюдать их на протяжении всей истории от февральских до июльских дней. Он увидел суровую историческую диалектику в судьбе Луи Блана и Бланки. В то время как один искал компромисса с победившей буржуазией, стремясь вырвать у нее хоть какие-нибудь уступки, другой ушел в подполье, в заговоры. «Я не посторонним пришел в Европу, — говорил Герцен. — Посторонним я сделался» (XI, 53). Луи Блан и Бланки стали ему совершенно чужды. Они в представлении Герцена были героями истории, «которая окончена до последнего листа, до переплета» (XI, 51).

Ни в официальные органы республики, ни в тайные организации революции Герцен не входил. Он искал смысла событий и потому не цеплялся за иллюзии даже в тех случаях, когда освобождение от них было для него мучительным.

После 1848 года Герцен понял, что миновала целая эпоха, он испытывал усталость и разочарование. «Та революционная эра, — писал он, — к которой стремились мы, освещенные догорающим заревом девяностых годов, к которой стремились либеральная Франция, юная Италия, Маццини, Ледрю Роллен, не принадлежит ли она прошедшему, эти люди не делаются ли представителями былого, около которых закипают иные вопросы, другая жизнь» (XI, 30).

Вот в чем исторический смысл «былого» и значение «дум» Герцена, вот откуда общая печальная интонация его рассказа о революции 1848 года. Он готов был даже признать справедливой мрачную мысль старого итальянского философа Джамбаттиста Вико о том, что история идет по кругу, и порыв к свободе сменяется деспотизмом. Эта мысль в свое время поразила Радищева. Теперь Герцен чувствовал, что у него «исчезла почва под ногами» (X, 116).

Это было даже не разочарование, а глубокий духовный крах. Революция 1848 года была буржуазной рево-

люцией и никакой другой быть не могла. Но Герцен — и не только он — приписывал ей социалистические цели. Она этих целей не достигла и к ним не стремилась. Должен был наступить момент, когда это станет ясным. И такой момент наступил. Герцен в революции 1848 года, по характеристике Ленина, был демократом, революционером, социалистом. Его социализм принадлежал к тем утопическим мечтаниям, которые «были окончательно убиты июньскими днями». «Духовный крах Герцена, — пишет Ленин, — его глубокий скептицизм и пессимизм после 1848 года был крахом *буржуазных иллюзий* в социализме»⁵.

Следует заметить, что на умонастроение Герцена повлиял не только 1848 год; на него сильнейшее впечатление произвела Крымская война 1853—1856 годов⁶.

В этой войне против России выступали и Франция, и Англия, воевавшие на стороне Турции. Герцен напряженно следил за ходом исторических событий, которые привели к падению Севастополя.

Антирусская кампания в европейских газетах, в парламентах, воинственные демарши враждебных держав мучили Герцена как наваждение. Волею судеб он оказался в стане врагов России.

Но именно в этот роковой час он почувствовал себя русским человеком. И выступил в защиту русского народа, героически сражавшегося под Севастополем.

Это была важная полоса жизни Герцена, не менее важная, чем участие в революционных событиях 40-х годов. 27 декабря 1855 года он писал из Лондона «московским друзьям»: «Я неизменно тот же к вам и к родине. Среди врагов — диких, грубых, гадких, подлых, — осыпaeмый ругательствами газетчиков, ржаньем толпы и пуще всего немцами, которые теперь геройски проливают чернилы, — я не поступился ни одной йотой. Поймите же, наконец, мой язык» (XXV, 323).

Это была еще одна «духовная драма» Герцена, которая заставила его искать пути домой, чтобы избавиться от окружения «врагов диких, грубых, подлых...» Путь этот был тем более трудным, что он не уступил ни «йоты» и «петербургскому самовластью», считая его исторически исчерпанным и обреченным.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

⁶ См.: Левин Ш. М. Герцен и Крымская война. — Исторические записки, 1949, т. 29, с. 164—199.

События совершались с невероятной быстротой. «Быстро текла вода с 1848 года,— признавался Герцен.— Все сдвинула она, все подмыла... Много совсем снесла...» (IX, 268).

Он пережил «духовную драму» которая является историческим и вместе с тем нравственным центром «Былого и дум». Герцен разочаровался в буржуазной революции, но остался социалистом, демократом и революционером. Образ правдоискателя без страха и упрека, идущего до крайних пределов, до самоотречения в борьбе,— вот Герцен как тип русского революционера, каким он предстает перед нами в «Былом и думах». Его книга — это своеобразный «логический роман», не столько в смысле философской формы, сколько в историческом смысле самого сюжета, наполненного диалектическими противоречиями эпохи.

Герцен заметил, что книга Дж.-Ст. Милля «О свободе» проникнута глубокой печалью — «не тоскующей, но мужественной, укоряющей, тацитовской» (XI, 68). То же можно сказать и о его воспоминаниях о революции 1848 года. Он первым из русских революционеров вышел на международную арену, завоевал европейскую известность и признание.

Иногда кажется, что Герцен «упрекает» историю. Действительно, он с юношеских лет сохранял романтическое представление об истории, вынесенное из философии Гегеля и музыки Бетховена. Его эстетическое чувство истории было основано на гармонии «общего» и «частного».

Между тем Герцену пришлось услышать «диссонансы» в самой действительности, которая как будто знать ничего не знала о «гармонии». И тогда Герцену казалось, что история его обманула, «жизнь обманула» (X, 116). В этих трогательных жалобах на историю слышится голос старого романтика и мечтателя.

«Былое и думы» — это не только «отражение истории», но и развернутое исследование «философии» истории, ее логики и «диалектики», т. е. ее закономерностей, как они отражались в мечтах и в самой действительности.

Русский роман со времен Гоголя «стремился выйти из рамок семейственности». Возникал новый тип социального романа, где сама любовь становилась «вторичной», где «любовная интрига» уже не могла «сама по себе» быть основой сюжета, если сюжетом была сама эпоха. В «Былом и думах» опыт своей души, как говорил Герцен, сливается с опытом истории.

Герцен начал писать воспоминания с самого трудного для него сюжета. Это была история его отношений с Натальей Александровной — «Рассказ о семейной драме» и «Кружение сердца».

Но он писал исповедь сына века, и его воспоминания, его личная биография постепенно сливались с «биографией рода человеческого». В этом смысле Герцен был поистине русским мыслителем и поэтом. Явление мощных интеллектов, которые общее переживают как личное, есть предание русской литературы, одна из ее великих традиций.

В эпоху, когда потрясены были самые основы семьи, собственности и государства, невозможно было коснуться одной из этих проблем, не затрагивая остальных. Так в «Войне и мире» наряду с «мыслью народной» есть «мысль семейная», точно так же, как в «Анне Карениной» наряду с «мыслью семейной» живет и «мысль народная».

Долго не решался Герцен коснуться самой мучительной части воспоминаний. Он написал историю своего детства, юности, историю своих скитаний по России и Европе и, наконец, оказался «с нею лицом к лицу». «Рассказ о семейной драме» стал центром «Былого и дум», потому что здесь слились воедино общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье.

Семейная драма раскрыта в «Былом и думах» с поразительной подробностью. Провозвестник новой морали, «религиозно хранивший свое неверие», Герцен отрицал патриархальные представления о семье и браке. В статье «По поводу одной драмы» (1843) Герцен еще в дни молодости писал: «Частная жизнь, не знающая ничего за порогом своего дома, как бы она ни устроилась, бедна». Такая частная жизнь похожа «на обработанный сад». Как истинный романтик и бунтарь, Гер-

цен «искал бури». «Сад этот может долго утешать хозяев... но случись ураган — он вырвет деревья с корнем» (II, 62—63).

Герцену казалось, что «обработанный сад» не может защитить человека «от случайностей». Казалось тогда, что он защищен от всех случайностей, что ему не страшны никакие испытания, что он сумеет одолеть «ураганы». «Хрупким счастьем человек не может быть счастлив; ему надобен бесконечный океан, который волнуется ураганами, но чрез несколько мгновений бывает гладок и светел, как прежде...» (II, 62—63). Таковы были думы, владевшие Герценом в те дни, когда он писал повесть «Кто виноват?»

Повесть «Кто виноват?» посвящена Наталье Александровне Герцен. «Еще раз,— писал Герцен в «Былом и думах»,— без равенства нет брака в самом деле. Жена, исключенная из всех интересов, занимающих мужа, чужая им, не делящая их,— наложница, экономка, нянька, но не жена в полном и благородном значении слова» (XI, 241). Это было общее убеждение молодой России, что нашло свое отражение и в знаменитом романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». «Мы — революционеры, социалисты, защитники женского освобождения» (XI, 242).

В «Былом и думах» Герцен рассказывает несколько семейных историй. Все они связаны с сюжетом его личной драмы. Это были истории семейной жизни новых людей. Самые драмы, возникавшие в их семьях, были замечательны своей непредвиденностью. Ведь они возникали именно там, где, казалось бы, их не могло быть. Эти драмы в книге Герцена глубоко человечны. Он видел, как рушатся надежды на логику, как рационалистические основы поддаются напору случайностей, взрывам страстей.

С большим сочувствием изображал Герцен в «Былом и думах» семью В. И. Кельсиева. «Бедность была все-совершеннейшая. Молодая тщедушная женщина, или, лучше сказать, замужняя девочка, выносила ее героически и с необычайной простотой». Она была и хотела быть именно тем, что тогда называлось быть нигилисткой, т. е. странно причесывалась, небрежно одевалась, много курила, не боялась смелых мыслей. Она не умилялась перед семейными добродетелями, не говорила о священном долге, о жертвах и не кокетничала нуждой, «а де-

лала все — шила, мыла, кормила ребенка, варила мясо и чистила комнату... Твердым товарищем была она мужу» (XI, 333).

В истории семейной жизни известного публициста В. А. Энгельсона Герцен нашел подтверждение старой истины, что «освобождение от традиционной морали... никогда не ведет к добру без укрепившейся мысли» (X, 342). Энгельсон перенес свою жену сразу, без всякой подготовки, в иную нравственную атмосферу. В ее детские понятия он бросил ферменты, с которыми и сам еще не мог справиться. В его мире, лишенном равновесия, где не было ничего, кроме отрицания и сомнения, она «потеряла компас» (X, 342). И чувство личной тревоги развило в ней необыкновенную самолюбивость, которая стала источником нравственных мучений и для нее, и для него.

«Роман» Герцена — семейный роман, с проблемой любви, брака, воспитания, преемственности поколений, социальной педагогикой. Он не уклонялся от чистосердечных признаний во многих неудачах и ошибках. В 1861 году Герцен писал дочери Наталье (Тате): «Для нас семейная жизнь была на втором плане, на первом — наша деятельность. Ну и смотри — пропаганда наша удалась, а семейная жизнь пострадала. Избалованные окружающим, в борьбе с миром традиции мы были, так сказать, дерзки, думали, что все сойдет с рук, были ужасно самонадеянны. Ну и срезались... должны были срезаться, так или иначе — это неважно» (XXIX, 317).

«Былое и думы» — это исповедь обличителя. Герцен не затем так строго судил других, чтобы оправдать себя. И в его книге есть честные признания в заблуждениях и непоправимых ошибках.

Сколько убедительных слов было сказано Герценом о необходимости разрыва современного человека со своей средой. Но после того, как этот разрыв совершился, Герцен должен был признать, что «разрыв современного человека со средой, в которой он живет, вносит страшный сумбур в частное поведение» (X, 134).

Это признание может служить комментарием к той части «Былого и дум», которую Герцен назвал «Кружением сердца». Он должен был признать, что из всех перунов, низвергнутых критикой и разумом, семья оказалась самой жизнеспособной: «Перун домашний и семейный не тонет» (X, 202). Было время, когда Герцен

утверждал, что «ревность, измена, верность» — это все устарелые понятия, потерявшие свой смысл. Но ему еще предстояло пережить и испытать на себе ураганную силу этих «устарелых» чувств.

«Все эти дни,— писал Тургенев в 1876 году в письме к Салтыкову-Щедрину,— я находился под впечатлением той части «Былого и дум» Герцена, в которой он рассказывает историю своей жены, ее смерть»⁷.

Наталья Александровна Захарьина была двоюродной сестрой Герцена. В их судьбе было много общего. И она тоже оказалась в «ложном положении». Незаконная дочь А. А. Яковлева, она испытала многие из тех унижений, которые выпали на долю и ее кузена в детстве и в юности. Не удивительно, что они считали друг друга близкими по духу, по судьбе.

Наталья Александровна разделила с Герценом все тяготы его кочевой жизни. С ним она была в первой ссылке во Владимире и во второй ссылке в Новгороде, с ним она уехала в эмиграцию. Она была другом, женой, матерью. «Восемь лет гонений, преследований и ссылок,— писал Герцен.— И хорошо и грустно смотреть назад. Дружба, любовь, внутренняя жизнь искупают многое» (II, 201).

Семья Герцена была большой. Росли дети, и единство становилось все более прочным. «Провидение соединило нас и оставило одних,— писал Герцен в своем дневнике,— да, по сю сторону,— мы, по ту — люди... Мы даны друг другу и за это обведены цепью, за которую никто не ходит» (I, 332). То же, почти слово в слово, он повторил в «Былом и думах».

Убеждения Натальи Александровны слились с убеждениями Герцена. Да иначе и быть не могло. «Сближение с женщиной,— писал Герцен,— дело чисто личное, основанное на ином, тайнофизиологическом средстве, безотчетном, страстном. Мы прежде близки, потом знакомимся. У людей, у которых жизнь не подтасована, не приведена к единой мысли, уровни устанавливаются легко; у них все случайно» (XI, 15—16).

Здесь уровни устанавливались трудно, годами, но казалось, навек. Возникало то особое чувство доверия к жизни, чувство гармонии бесконечного мира, которое Герцен называл даже надменным. Самое это слово —

⁷ Тургенев И. С. Собр. соч., т. 12, с. 487.

«подтасованность», чисто герценовское. Оно, можно сказать, является термином его философии жизни. Еще в «Записках одного молодого человека» Герцен говорил, что «в мире все подтасовано — это старая истина» (I, 281). Думают, рассуждал он, что случайность вызвала любовь Дездемоны к мавру или затворила душу Эсмеральды для Клода Фролло,— «совсем нет: все подтасовано» (I, 281).

Наталья Александровна прожила с Герценом целую жизнь, но сломилась и не выдержала «второй жизни». К дому Герцена в Париже сходились дороги революционной эмиграции⁸. Одна из этих дорог привела в его дом известного поэта Георга Гервега. Вместе с ним в его дом ворвалась страшная смута. Все стало вдруг зыбким, ненадежным, призрачным.

Гервег был человеком сильной воли. Он как-то умел «все сводить на себя» (X, 251). У него были большие честолюбивые планы. И он ждал часа, чтобы «продиктовать свою волю» (X, 246).

Герцен впервые сталкивался с подобным характером. Гервег был типом капризного «деспота», который пренебрегал нравственными законами, легко играя чужими судьбами. Ему нужна была «садовая дорожка к славе» (X, 251).

Зато другим пришлось идти по терниям и острым камням. Гервег выманил у Герцена крупную сумму денег, вошел в его круг вместе со своей женой Бертой. И в какой-то момент Герцен почувствовал себя беспомощным перед этой бесцеремонной силой, ворвавшейся в его дом и подчинившей своему влиянию Наталью Александровну, которая как будто не сознавала, какую роль ей предназначила судьба.

Что было делать Герцену? Стреляться с Гервегом? Оттолкнуть Наталью Александровну? А вокруг была чужбина, чужие люди, эмиграция, соглядатаи... «Моя жизнь шла так открыто, как в хрустальном улье» (X, 34). Какая-то опора стала непрочной. И «хрустальный улей» разбился. Герцен это предчувствовал. И Наталья Александровна инстинктивно тянулась к нему в эти страшные дни «кружения сердца».

«Нам нельзя было мириться,— пишет Герцен о своей жене,— мы никогда не ссорились — мы страдали друг

⁸ См. подробнее в кн.: Прокофьев В. Герцен. М., 1979.

о друге, но не расходились. В самые мрачные минуты какое-то неразрывное единство, бесспорное для обоих, и глубокое уважение друг к другу были присущи» (X, 275).

Но «Рассказ о семейной драме» был драматичным без прикрас. Однажды Наталья Александровна воскликнула: «Боже мой! Боже мой! Дети — бедные дети — что с ними будет?» И Герцен ответил: «Об них надобно было прежде думать!» (X, 261). Сцена вполне в духе «Анны Карениной».

В 1851 году мать Герцена и его младший сын возвращались в Ниццу. Между островом Иером и материком пароход столкнулся с другим судном и пошел ко дну. Герцен почувствовал тяжелое дыхание океана: мир снова «распускался в хаос»... «Как будто кто-нибудь (кроме нас самих) обещал, что все в мире будет изящно, справедливо... — с горечью писал Герцен. — Мы вообще в природе, в истории и в жизни всего больше знаем удачи и успехи; мы теперь только начинаем чувствовать, что не все так хорошо подтасовано, как казалось» (X, 120).

В 1852 году умерла Наталья Александровна. Герцен писал свою исповедь как лирическую поэму об утраченном счастье.

«Личный элемент» иногда мешает понять и оценить значение того нового и громадного художественного обобщения, которое было сделано Герценом в главах, посвященных Гервегу. Нет, Герцен ничего не утаил из того, что знал, из того, чему научила его жизнь.

Исповедь требует искренности. И Герцен в «Былом и думах» был бесстрашно искренним, когда писал «Кружение сердца». «Былое и думы» именно потому и входят в историю русского романа, что в этой книге есть «история души человеческой» наряду с «отражением истории в человеке», есть история любви, рассказанная с такой потрясающей силой, какая до Толстого кажется не была доступна никому из современных писателей.

6

В 1852 году Герцен уехал в Англию. На континенте не было места для бойцов и мыслителей разгромленной революции. Он оказался во второй эмиграции. У него теперь был огромный досуг. Он разбирал события, все

бывшее — «слова и письма, людей и себя». «И в продолжении этого разбора,— писал Герцен,— внутри, исподволь совершался переворот» (XI, 10).

Между шестой частью («Англия») и седьмой частью («Вольная русская типография и «Колокол») такие же отношения, как между причиной и следствием. Здесь развивается единый исторический и вместе с тем биографический сюжет. Герцен должен был совершить «разбор», подвести итог всему былому, чтобы найти в себе силы для продолжения борьбы и труда.

В Лондоне Герцен оказался в кругу таких же изгнанников, как и он сам. В Лондонских туманах высоко обозначились «горные вершины» — «последние могикане» 1848 года. Это Маццини, Кошут, Ворцель, Гюго. К ним можно причислить и самого Герцена.

Они многое видели, много пережили, многих потеряли. «В мире событий и приложений,— пишет Герцен,— не всегда можно прямо лететь, как ворон; факты развиваются редко по простой логической линии, а идут лавируя, заплетаясь эпициклами, срываясь по касательной» (XI, 25).

Исторические записки Герцена теоретичны. Здесь есть страницы из истории русской литературы, философии, социологии, политических учений. А главное, вся книга в целом принадлежит истории русской революции, освещающая драматический путь социализма «от утопии — к науке».

Между отдельными группами политических эмигрантов в Лондоне шли непрерывные распри и споры. «Лондонский туман» мешал иногда различать истинные пропорции и соотношения «горных вершин». Герцен так же, как Виктор Гюго, никогда не был в настоящем смысле политическим деятелем. Оба они для этого были «слишком поэтами». «Я не участвовал никогда ни в каком тайном обществе» (X, 153), — говорил Герцен. Но и Герцен и Гюго видели и слышали, как «роет старый крот», видели и слышали потайное и явное движение истории.

Однако события, вначале совершавшиеся столь быстро и стремительно, вдруг замедлили свой бег. «Крот» ушел в глубину. А на поверхности остался лишь развороченный грунт. Эмигранты в Англии оказались «не у дел», в своем собственном замкнутом кругу.

А «все эмигранты, отрезанные от живой среды, к ко-

торой принадлежали, закрывают глаза, чтобы не видеть горьких истин и вживаются больше в фантастический, замкнутый круг, состоящий из косных воспоминаний, и несбыточных надежд» (X, 59).

Между эмигрантскими группами вспыхивали ссоры, возникала вражда, запутывались отношения, искажались пропорции истины и заблуждений. И Герцена не миновала эмигрантская борьба. Написав в «Былом и думах» несколько страниц о «серной шайке» (XI, 178) немецких эмигрантов, он признавался, что «совсем не знал Маркса» (XI, 161). Ленин с полным основанием утверждал, что Герцен «вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед — историческим материализмом»⁹. Для Герцена социализм был «свершением христианства» (XII, 168). Этим и определяется его отношение к «государственным людям», окружавшим Маркса, как они изображены в главе «Немцы в эмиграции».

Тут было много противоречий. Герцен утверждал, что он «человек нерелигиозный» (X, 161). И вместе с тем признавался, что никогда «не брал в руки Евангелие с холодным чувством» (VIII, 55). Его интересовало «христианство первых веков» с демократическими требованиями равенства и братства, с «необъятными основаниями» любви к ближним¹⁰. Социализм Герцена был одной из форм утопического социализма XIX века.

Мировоззрение Герцена сказывается и на композиции, и на самой последовательности глав его книги. После двух полемических глав о Марксе и «марксидах», как он называл его сторонников («Немцы в эмиграции» и «Лондонская вольница пятидесятих годов») Герцен пишет очерк «Роберт Оуэн», т. е. возвращается в отрадный для него мир утопического социализма, в мир добрых мечтаний.

Герцену гораздо ближе Роберт Оуэн, который никогда не говорил о классовой борьбе, о диктатуре пролетариата, о государственных проблемах, стремясь воздействовать на «среду», изменить условия жизни, полагая, что вместе с ними изменятся и сами люди. Его педагогические и филантропические начинания восхищали

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

¹⁰ См. подробнее в кн.: Малинин В. А. История русского утопического социализма. М., 1977, с. 164—182.

Герцена. Но Герцен, в отличие от Оуэна, не был только мечтателем.

Вслед за Оуэном в книге Герцена появляется Гарибальди — герой в красной рубашке, окруженный повстанцами. Гарибальди был в представлении Герцена воплощением народной истории, воплощением революции в ее стихийном, непосредственном значении.

Маркс, со своей стороны, как известно, подвергал резкой критике идеи Герцена, видя в нем «отсталого человека», который идеализирует старый утопический социализм и анархических героев современности. Но книгу «Былое и думы» Маркс читал по-русски, наряду с произведениями Пушкина. В одном из писем К. Маркс отмечает, что Герцен «шумит» в Лондоне¹¹.

Утопический социализм предполагает возможность осуществления своих «добрых мечтаний» в любую данную минуту. И Герцен, как все другие великие мечтатели «впал в святую ошибку любви и нетерпения» (XI, 220). Но именно с этой «ошибкой нетерпения» связаны самые отчаянные мысли Герцена, когда он почувствовал «остановку», когда его охватывали «усталь и разочарование» (X, 117). Это была расплата за «опрометчивую самонадеянность» (X, 25).

Вот когда Герцен мог бы вспомнить своего старинного друга Т. Н. Грановского, который в своем знаменитом курсе истории, прочитанном в Московском университете, говорил: «Человек нетерпелив; он думает, что с падением одного тотчас начинается лучшее, но история не торопится...»¹²

На общее настроение оказывала влияние глухая тишина над Европой. Герцена пугала участь одинокого изгнанника, изживающего дни на чужбине. И он искал дорогу возвращения на родину. Очерк «Роберт Оуэн» в шестой части «Былого и дум» — программа его «второй жизни». Он создавал свою новую философию, которая послужила основой всей его деятельности последних лет.

«Пути вперед не назначено, — говорил Герцен, — его надо прокладывать» (XI, 219). Гарибальди стал капитаном корабля «Common Wealth»¹³. И Герцен теперь ду-

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 28, с. 368.

¹² Грановский Т. Н. Из истории позднего средневековья. М., 1977, с. 33.

¹³ См.: Анциферов Н. Герцен и Гарибальди. — Иностранная литература, 1957, № 7, с. 253—255.

мал о корабле, о море и кормчих звездах. Философия истории в «Былом и думах» выражена метафорически. Человек «вырастает тем, что понял свое положение, в рулевого, который гордо рассекает волны своей лодкой, заставляя бездонную пропасть служить себе путем сообщения» (XI, 246). Это основа его нового мироощущения. Мир знает не только «горесть Тацита», но и «восторг Колумба».

Корабль в океане, плывущий неведомым путем в будущее... Что может быть более характерным для воображения великого скитальца, каким был Герцен.

«Конечно, положение человека в истории сложнее,— пишет Герцен,— тут он разом лодка, волна и кормчий!» (XI, 247).

Сумасшествие ехать по океану, по которому никто не ездил, плыть в страну, существование которой — вопрос. Но этим сумасшествием Колумб открыл Новый Свет. Мысль Герцена развивается по законам самой метафоры, которой он придает пластическую ясность, хотя речь идет об отвлеченных понятиях философии. Океан в «Былом и думах», то черный и грозный, поглотивший половину верований и счастья, то манящий, как последний путь сообщения,— это метафора всей жизни Герцена на чужбине.

Его новая философия истории была нужна ему как надежда на спасение. В ней были иллюзии, но в ней была и реальность. «Людям свободным остается одно сознание своей правоты и надежды на будущие поколения» (X, 174).

В годы подготовки крестьянской реформы в России Герцен сочувствовал отмене крепостного права «сверху». Он писал письма царю и ставил ему в пример Петра I, совершенно так же, как когда-то поэты XVIII века давали уроки царям в гражданских одах. При этом он надеялся, что освобождение крестьян с землей сразу же создаст основы социализма в России. Герцен полагал также, что постепенное развитие и разрешение конфликтов сверху может спасти страну от новой пугачевщины. Герцен нашел для себя настоящее дело на родине, содействуя всеми силами крестьянской реформе.

Достоевский называл Герцена «баринном и поэтом», «русским джентльменом» и «гражданином мира». А между тем он был одним из первых «почвенников». «У нас только не меняется почва, грунт, т. е. село»

(XIII, 29), — вот во что верил Герцен. И говорил он это именно в то время, когда «грунт» стал изменяться самым существенным образом.

Герцен испытал восторг Колумба, но его не миновала и ошибка великого мореплавателя, который открыл Новый Свет, желая открыть дорогу в Индию. Отмена крепостного права стала подтачивать общину, т. е. тот самый «грунт», который считался неподвижным и неизменным. Этого противоречия никак не могли понять народники, любившие общину и артель как устои будущей России.

«Чем больше земли получили бы крестьяне в 1861 году, — писал В. И. Ленин, — и чем дешевле бы они ее получили, тем сильнее была бы подорвана власть крепостников-помещиков, тем быстрее, свободнее и шире шло бы развитие капитализма в России»¹⁴. Политические результаты крестьянской реформы обозначились довольно скоро, но Герцену уже не суждено было их увидеть. Он не дожил до нового разочарования, как горько и умно заметил один из его современников¹⁵.

Надежды Герцена в предреформенное время на царя вызывали горячие возражения Чернышевского и его сторонников. Либеральные же деятели освобождения опасались именно революционного влияния «Колокола».

Все, что Герцен писал о «русском социализме», всю его «теорию» В. И. Ленин впоследствии называл «добрым мечтанием»¹⁶. Но «Былое и думы» — это не столько «теория», сколько путь к ней, биография великого «мечтателя», которого «история обманула».

Любопытно, что в «Былом и думах» Герцен вновь возвращается к типу доктора Крупова. Он вспоминает реальное лицо — доктора Ф. П. Гааза, который оказывал, сколько мог, помощь заключенным. Некоторые его поступки напоминают поступки Мириеля из «Отверженных» Гюго. «Память о нем не должна заглухнуть» (VIII, 211), — пишет Герцен.

Есть в «Былом и думах» рассказ еще об одном докторе, который кажется двойником Крупова, его зеркальным отражением. Его шутки «были полны юмора и сосредоточенной желчи; это была его поэзия, его месть,

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 258.

¹⁵ См.: А. И. Герцен в русской критике. М., 1953, с. 194.

¹⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

его крик досады, а, может, долею и отчаяния» (VIII, 237).

Герцен пишет, что встретил этого доктора еще в Вятке. Он не называет его по имени. Может быть, доктор был реальным прототипом «доктора Крупова»: «он был хороший доктор, но поврежденный и... чрезвычайно резок» (VIII, 237). Герцен вспоминал о нем и на склоне лет, когда писал «Былое и думы». Вспоминал, потому что этот доктор был похож не только на Крупова, но и на него самого.

В 1862 году в журнале «Русский вестник» появилась «Заметка для издателя «Колокола»¹⁷. Это была одна из тех «генеральских» заметок, в которых читатели безошибочно узнавали голос М. Н. Каткова, редактора «Русского вестника».

Когда-то в молодости Катков принадлежал к кругам либералов и прогрессистов, был знаком с Белинским, Станкевичем и Герценом. И в позднейшие годы, когда Герцен был уже в эмиграции, Катков посетил его однажды.

Катков был профессором Московского университета, философом, политиком, критиком. После реформы 1861 года он круто повернул вправо и стал лидером консервативной литературной «партии».

В 1862 году он был представлен государю и удостоен доверительной беседы с ним. «Государь об руку с Катковым на бале московского дворянства, — заметил Герцен, — напоминают прогулку Нерона с Пифагором по улицам Рима».

Нерон здесь — нарицательное имя императора, а Пифагор — нарицательное имя философа, ведь Катков был знатоком античной философии и становился «генералом от реакции».

Со своей стороны Катков называл Герцена как лидера «либеральной литературной партии» «генералом от революции», что было не так уж далеко от истины.

Но цель Каткова была в том, чтобы «уронить» значение Герцена. Поэтому он говорил о его противоречиях, колебаниях, сомнениях, тяжелых неудачах в жизни и борьбе. По словам Каткова, Герцен «привередничает», «кипит раздражением пленной мысли», все его

¹⁷ Русский вестник, т. 39, 1862, № 6, с. 834.

статьи — это «капризы избалованной изнеженной мысли».

Герцен «то подавал руку грубейшему материализму, то терялся в отвлеченностях искусственной идеалистики, то проповедовал атеизм для детского возраста, то изнывал под бременем всемирной скорби, то заявлял права на титул неисправимого социалиста и проклинал собственность...»¹⁸.

Катков довольно хорошо знал сочинения Герцена, был его внимательным читателем. И Герцен внимательно читал издания Каткова. Разница между ними была та, что Катков хмурил брови и грозился так, что его голос в «Заметке» срывался на крик, а Герцен от души смеялся, рисуя прогулку Нерона с Пифагором об руку...

Катков сердился, потому что был не прав, не прав с исторической и философской точки зрения, защищая то, что не имело будущего, скрывал «болезнь», которая давала себя знать.

Может быть, именно поэтому он вдруг вспомнил доктора Крупова, того самого доктора, который возник еще в «Записках одного молодого человека», потом беседовал с Бельтовым в романе «Кто виноват?» и явился главным героем в повести, которая так и называлась «Доктор Крупов».

В отличие от Гегеля, уверявшего, что «все действительное — разумно», доктор Крупов доказывал, что «все действительное — безумно», вопреки мнению Каткова. А история есть процесс медленного исцеления.

Повесть «Доктор Крупов» была написана в конце 40-х годов. Но и в 60-х годах Герцен был тем же, несмотря на все свои противоречия и «либеральные» отступления. Это подтверждал сам Катков, говоря, что Герцен «остался все тот же, каким был, когда с доктором Круповым исправлял мозги человечества»¹⁹. «Лекарь Крупов» об руку с «социалистом Герценом» — это была выразительная «картина» в том же роде (хотя и в противоположном смысле), что и Пифагор об руку с Нероном.

«Заметка» Каткова запомнилась многим и надолго. В 1877 году в статье об «Анне Карениной» Ф. М. До-

¹⁸ Там же, с. 839.

¹⁹ Там же.

стоевский, не упоминая имени Герцена, писал о «лекарях-социалистах» почти то же самое: «ясно и понятно, до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты...»²⁰.

При этом Достоевский как бы отводил от Толстого самую тень причастности к социалистическим мечтаньям. Между тем Толстой вовсе не был чужд этим идеям и тоже, со своей стороны, искал «рецепты спасения человечества».

Герцена уже не было в живых, когда Достоевский напечатал статью, в которой упоминал о «лекарях-социалистах». Но Герцен ответил Достоевскому, как бы предвосхитив возможность такой насмешки над действительно беспомощным доктором, «бедным лекарем».

Еще в 1862 году в статьях под названием «Концы и начала» Герцен говорил: «Сознание, с своей стороны, очень далеко от практического приложения. Боль не лечит, а вызывает лечение... Требование лекарства от человека, указывающего на какое-нибудь зло, чрезвычайно опрометчиво... Мы вовсе не врачи, мы боль. Что выйдет из нашего кряхтения и стога мы не знаем, но боль заявлена» (XV, 16). Все это имеет прямое отношение не только к доктору Крупову, но и ко всему творчеству Герцена в целом.

7

Герцен с большим интересом и вниманием следил за развитием журналистики в России. Ему казалось, что это новое русское независимое общественное мнение постепенно набирается сил. Он возлагал на него огромные надежды.

И сам не замечал тогда, или не хотел замечать, что либеральное «мелкотравчатое» обличительство было ловко направлено в русло официальной идеологии и, таким образом, пошло в обход кардинальных проблем века. Но когда в журнале «Современник» прямо и открыто заговорили об этом, Герцен смутился.

Особенно тревожили его публицистические и сатирические выпады Добролюбова против «обличительной литературы». Выпады такого рода, считал Герцен, могут

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 25., Л., 1983, с. 201.

быть на руку реакции. И он напечатал в 1859 году в «Колоколе» статью «Very dangerous!!!», целиком посвященную этому «очень опасному» явлению русской публицистики. Он был уверен, что вступает за слабое еще, но все же независимое общественное мнение.

Статья Герцена была с восторгом встречена Аполлоном Григорьевым, который назвал Герцена «лондонским консерватором»²¹. Что же касается Чернышевского, то он поехал в Лондон объясняться по поводу позиции «Колокола». В «Былом и думах» Герцен ничего не говорит об этой встрече, которая была важным фактором в истории развития русской радикальной журналистики.

Вскоре после крестьянской реформы Герцен получил возможность убедиться в том, что реакция победила, опираясь на сговорчивых и покладистых либералов. Добролюбова уже не было в живых, Чернышевский оказался в крепости, а журнал «Современник» был закрыт.

Герцен многое предчувствовал, и все же он не думал, что поворот будет столь решительным. «Гражданская казнь» Чернышевского причинила ему «боль», он говорил о своей «незакрывающейся ране в сердце»²².

После 1862 года у «Русского вестника» и его лидера Каткова были все основания торжествовать. Многие вчерашние либералы уже публично заявляли свое раскаяние и спешили войти в круг охранительной литературы²³. «Жалкие люди, люди-трава» (XVIII, 221), — говорил о них Герцен. Характерно, что эти слова, воспринятые как осуждение либерализма, были сказаны в статье, посвященной Чернышевскому.

Различие между дворянским революционером Герценом и «мужицкими демократами» — Чернышевским и Добролюбовым — совершенно очевидно. Они принадлежат к разным эпохам. Но в важнейших теоретических вопросах современности, при всех своих колебаниях Герцен все же становился, как известно, на сторону революционной демократии, хотя и не разделял тех «по-

²¹ Григорьев А. А. Воспоминания. М.—Л., 1930, с. 212.

²² О публицистике и общественно-политических идеях Герцена см. подробнее в кн.: Смирнова З. В. Социальная философия А. И. Герцена. М., 1973.

²³ См.: Китаев В. А. От фронды к охранительству. Из истории русской либеральной мысли 50—60-х гг. XIX в. М., 1972.

следних доводов», которые были провозглашены в известном «Письме из провинции».

Узел противоречий затягивался очень туго. Надежды Герцена на царя не оправдались. В 1863 году было решено «поставить точку» к реформам. Александр II дал волю реакции, и времена переменялись. Это сразу почувствовал Герцен. В то самое время, когда он пересматривал свое отношение к старым либералам, явились молодые нигилисты.

«Новые люди, вытесненные холодом 1863 года, стучались у наших дверей, — пишет Герцен в «Былом и думах». — Они шли не из готовален наступающего переворота, а с обрушившейся сцены, на которой они уже выступали актерами» (XI, 341).

Среди них были цельные и смелые характеры, воспитанные на идеях «Современника» и «Колокола». Герцен называл их «молодыми штурманами будущей бури». Но среди них были и те, кого он называл «ноздревыми нигилизма», — «молодая эмиграция»²⁴. Они внушали ему опасение.

Герцен оказался как бы между двумя станами.

Удары сыпались на Герцена и справа, и слева. И, может быть, полемика с Бакуниным была для него во много раз труднее, чем полемика с Катковым.

«Люди эти очень молодые, — говорил Герцен, — закончили с идеями, с образованием, теоретические вопросы их не занимали» (XI, 341). Он опасался, что воинствующий радикализм в вопросах культуры может принести непоправимый вред революции.

Герцен выступал не против молодого поколения, а против «Собакевичей и Ноздревых нигилизма» (XI, 350). Но все же раскол с «молодой эмиграцией» совершился. Тираж «Полярной звезды» и «Колокола» падал. На Герцена снова надвигалось одиночество.

Происходило «распадение с общественным мнением, и притом в обе стороны» (XI, 311). Герцен отвергал всех «консерваторов», а нигилисты отвергали Герцена, как «консерватора»... Падение популярности «Колокола» после польского восстания было ошеломительным.

В 1865 году в Париже Герцен случайно встретился со своим давним противником, который за эти годы по-

²⁴ См.: Козьмин Б. П. Герцен, Огарев и «молодая эмиграция». — В кн.: Литературное наследство, т. 41—42, с. 1—66.

старел, но был полон той же вражды к Герцену, как когда-то, когда он писал памфлеты, направленные против издателя «Колокола». Это был известный в эмигрантских кругах публицист К. И. Головин. «Старик прятался в воротник, — пишет Герцен, — проходя, он, не глядя на меня, пробормотал: «Отзвонил!» — и пошел дальше» (XI, 425).

У Герцена было много противников. И среди его противников было много опытных полемистов. С одним из них Герцен встретился в иезуитском монастыре. Это был В. С. Печерин, поэт, бывший профессор греческой филологии Московского университета, который на чужбине ударился в религию, переменял церковь и стал католиком.

Впоследствии он откажется и от католичества, совершенно утратив веру. А пока он резко нападал на современную науку, на социализм, на Герцена, который его внимательно слушал. «Что происходило в черепе под граненой шапкой, не знаю, — пишет Герцен, — но Печерин снял ее, как будто она тяжела была на эту минуту, и поставил ее на стол» (XI, 394).

Спор Герцена с Печериным, начатый в монастыре, продолжался в переписке. Печерин не верил в возможность новых начал в русской жизни и не скрывал своего враждебного отношения к России и находил в этом даже какую-то «сладость».

Герцен видел в Печерине фарсовое повторение трагедии Чаадаева. И противоречил им обоим, когда говорил: «Мы приветствовали русский народ и догадались, что он принадлежит грядущему миру» (XI, 399). Печерин требовал от Герцена покаяния. В этом и состоял внутренний смысл всей «сцены в монастыре».

От Герцена требовали покаяния и признания справедливости «программы постепенных реформ» и либеральные публицисты. П. В. Анненков писал о тяжести для Герцена «громадного политического мандата и призвания», который он принял на себя. Он сожалел о том, что Герцен «подчинился почти безусловно тому самому движению, которое считал безысходным»²⁵.

От Герцена требовали отречения и славянофилы. Теперь, когда он, по их мнению, разочаровался в Западе,

²⁵ Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. Ч. 1. Спб., 1877—1881, с. 79, 162.

они предлагали ему покаяться и вернуться. Но «две жизни» Герцена — это именно герценовские «две жизни». И в письме к «старому противнику» И. С. Аксакову он писал, что не собирается искать «оправдания» или просить «прощения», а именно требует «признания дела всей своей жизни», как «свободный человек» (XIX, 254). Аксаков узнавал голос «старого противника».

Герцен не желал отказываться от «громадного политического мандата и призвания». «В каждом человеке, — говорил он, — есть большая логическая цельность, и если под давлением обстоятельств он отклоняется от своего пути, то затем постепенно опять возвращается, как маятник, на свою вертикаль» (XXIV, 69). На свою вертикаль! Так мог сказать только Герцен.

Но в письмах Герцена, в «Письмах из Франции и Италии», написанных «на том берегу», слышится глухая и сильная тоска по родине. «Иногда как-то не по себе нашему брату скифу, — пишет Герцен, — среди этих наследственных богатств и завещанных развалин» (V, 20—21). Он чувствовал себя «чужим», «посторонним» в этом «новом Риме».

И это понимали многие его современники. В 1856 году, А. А. Фет написал стихотворение «Под небом Франции», о душе «скифа», тоскующей в «Риме», на чужбине:

Каким-то чуждым сном весь блеск несется мимо,
Под шум ей грезится иной, далекий край.
Так древле дикий скиф среди праздничного Рима
С тоскою вспоминал свой северный Дунай.

В 1861 году Толстой посетил Герцена в Лондоне. Было много «разговоров всяких и интересных». Но Толстой был домоседом и торопился вернуться на родину. А Герцену суждено было «испытать из горькой чаши изгнания мрачного по капле жгучий яд».

Толстой тогда обдумывал роман о «возвращающемся декабристе», т. е. об осужденном декабристе, который после многих лет изгнания возвращался из Сибири домой. «Я хотел поговорить с вами об этом», — пишет Толстой Герцену.

Герцен занимал воображение Толстого как человек, близкий по духу к декабристам. «Кроме общего интереса, — пишет Толстой в письме к Герцену, — вы не можете себе представить, как мне интересны все сведения о декабристах в «Полярной звезде».

Можно сказать, что Толстого больше всего интересовало «былое» Герцена и его «думы». Толстой говорил, что у него есть «твердое и ясное знание моей России, такое же ясное, как знание России Рылеева может быть в 25 году».

Это свое знание он отстаивал в спорах с Герценом. «Вы говорите, я не знаю России, — пишет Толстой. — Нет, знаю...» (60, 374). Это различие в знании определило и путь и судьбу двух великих современников, столь непохожих друг на друга и столь связанных друг с другом общностью эпохи.

В круг этих «разговоров всяких и интересных» был посвящен и Фет. В одном из писем к Толстому он пишет о декабристах: «Вы... смотрите на них, как на мечтателей самоотверженных, и в силу последнего качества они возникают перед вами в венцах из звезд, как в «Полярной звезде» Герцена...»²⁶

Фет относился к декабристам и к Герцену более сурово, но и его сердце дрогнуло однажды, когда он представил себе участь «вечного изгнанника» и ужаснулся этой судьбе:

О Боже, перед кем везде страданья наши
Как звезды по небу полночному горят,
Не дай моим устам испить из горькой чаши
Изгнанья мрачного по капле жгучий яд!²⁷

Еще в 1850 году Герцен был лишен всех прав состояния и признан «за вечного изгнанника из пределов Российского государства»²⁸. Правда, это решение было принято при Николае I и по его «высочайшему повелению». А в связи с коронацией нового царя Александра II был опубликован манифест от 26 августа 1856 года, в котором объявлялась и амнистия декабристам. На основании этого указа Н. И. Тургенев, приговоренный в 1826 году к смертной казни, получил разрешение приехать в Россию. Правда, для этого потребовалось, чтобы Тургенев написал письмо царю.

Многие ожидали, что Герцен поступит точно так же. Тем более, что он писал письма царю и даже говорил, обращаясь к нему: «Ты победил, Галилеянин!» Но это

²⁶ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями, в 2-х т., т. 2. М., 1978, с. 62.

²⁷ Фет А. А. Соч. в 2-х т., т. 1. М., 1982, с. 47.

²⁸ Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. Ред. И. Г. Птушкина. Т. 1. М., 1974, с. 587.

было в пору подготовки крестьянской реформы, в пору либеральных надежд Герцена на добрую волю царя. Однако даже в это время он удержался от личных просьб, обращенных к государю. И не пошел по стопам Н. Тургенева, который кстати, тоже не обманывался насчет монаршей милости.

А тоска росла. И мысль о родине не покидала изгнанника, нельзя было думать о возвращении и «нельзя было не думать о возвращении» (X, 163).

В 1856 году в Лондон приехали Н. П. Огарев и его жена Н. А. Тучкова-Огарева. В следующем 1857 году вышел в свет первый номер газеты «Колокол». Успех издания был удивительным. Формально недозволенную газету читали всюду, даже при дворе, в России. Я. И. Ростовцев, член комитета по составлению проекта освобождения крестьян, держал у себя газету Герцена «для справок».

«Колокол» — власть», — говорил Герцену в Лондоне, «страшно вымолвить», сам Катков. В этих-то условиях как было не возникнуть мысли о «возвращении». Даже Н. В. Шелгунов допускал такую возможность, указывая на пример Тургенева²⁹.

В 1861 году А. И. Толстая, посетившая Герцена в изгнании, сказала, обращаясь к нему и к Огареву: «До свидания; я надеюсь, что еще увижу вас в России». «Я надеюсь», — ответил Огарев. Герцен промолчал³⁰.

Круг эмигрантов, который за границей стал искусственной средой Герцена, с годами мельчал, становился все более чуждым ему. В. И. Кельсиев, печатавшийся в «Колоколе», один из «помощников» Герцена, не выдержал изгнания и явился в русскую пограничную таможню в Скулянах.

В. И. Кельсиев получил прощение Александра II и вместе с тем разрешение на возвращение в Россию. Герцен не осуждал Кельсиева, когда его осуждали другие; он старался понять, что происходило в душе этого человека. «Бросать в Кельсиева камнем лишнее, — говорил Герцен. — В него и так брошена целая мостовая» (XI, 329).

²⁹ Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.—Пг., 1923, с. 107.

³⁰ Юнге Е. Ф. Воспоминания. Спб., 1913, с. 355. Анастасия Ивановна Толстая, жена известного художника и модельера Ф. П. Толстого, бывшего вице-президента Академии художеств.

Но Кельсиев написал «Исповедь», в которой он отрекался от революции, от своих прежних «заблуждений», говорил, что «Колокол» многих вводил в заблуждение: «Наши гости в простоте души считали нас революционерами, тогда как мы были реформаторы»³¹.

Исповедь Искандера не имела ничего общего с исповедью Кельсиева. Он остался верен своему однажды избранному пути. Это был путь великих надежд и испытаний, которые выпадают на долю провозвестников будущего. Так Огарев сказал однажды, что ему, когда он гадал о своей судьбе, вышли «по воле рока» — «И жизнь, и скорбь, и смерть пророка...»³²

«Странник» Герцен уходил в будущее. «Людам свободным, — говорил он, — остается одно сознание своей правоты и надежда на будущие поколения» (X, 174).

Герцен мог писать письма царю, когда речь шла об отмене крепостного права, мог содействовать крестьянской реформе, даже если она проводилась «сверху», но как социалист он не мог примириться с монархией. И вот почему он промолчал, когда добрая душа А. И. Толстая говорила ему: «До свидания...»

8

Последняя, восьмая часть воспоминаний Герцена состоит из путевых заметок, писем с дороги и называется «Отрывки»³³, а первая глава этой части — «Без связи». Но в этих отрывках есть строгая связь со всем содержанием книги, и они могут быть поняты и оценены именно в связи с целым.

В 1865 году Герцен покинул Англию. Он предпринял свое последнее путешествие по Европе. Это было, собственно говоря, не путешествие даже, а поиски пристанища для себя и для своей семьи. Впрочем, о себе Герцен говорит мало, о своей новой семье — еще того меньше. Н. А. Тучкова-Огарева, покинувшая Огарева и ставшая женой Герцена, не упоминается даже в этих последних частях книги. Но Герцен не знал, что эти части станут последними. Книга оборвалась, как жизнь. Он это предсказывал.

³¹ Кельсиев В. И. Исповедь.— Литературное наследство, т. 41/42. М., 1941, с. 275.

³² Огарев М. Н. Избранное. М., 1977, с. 248.

³³ «Отрывки» — название редакционное. Можно лишь гадать, как бы сам Герцен озаглавил эту часть своей книги.

А пока он скитается по континенту, посещает «рассудительную» Швейцарию, «теоретическую» Германию, «прекрасную Францию...» Он идет по развалинам своих мечтаний, с трудом находит следы 1848 года, выметенные, затертые, выветрившиеся за эти годы. И все же... «Народы живучи, века могут они лежать под паром и снова, при благоприятных обстоятельствах оказываются исполненными сил...» (XI, 473).

Но он чувствовал «историческое понижение» в общественной жизни. Во Франции господствовал бонапартизм, «отчаянный, беснующийся, умеренный, бонапартизм монархический, бонапартизм республиканский». «Новый порядок», установленный победившей буржуазией, был ни чем иным как цезаризмом — римским, античным началом, «вооруженным телеграфом и железными дорогами», «опертым на страшные средства бюрократии, регулярного войска» (XI, 493).

Герцену казалось, что весь материк предпочел цезаризм свободе. Он следил внимательно, как возникали в общественном сознании планы завоевательных войн, как росла нелепость солдатского абсолютизма. В Германии он нашел те же милитаристские тенденции в гражданском быту. «Народ не шел за этими бледными фюрерами, — писал Герцен в «Былом и думах», — они ему так и остались посторонними» (XI, 146).

Кажется, что Герцен приоткрыл завесу над Европой 20—30-х годов XX века. Он почувствовал приближение империалистической эпохи. «Теперь пойдут озера крови, моря крови, горы трупов., а там тиф, голод, пожары, пустыри» (XI, 512). Реакция была уверена, что она оставила революцию «в дураках», она торжествовала, унижала ее героев.

«А! господа консерваторы, — восклицал Герцен. — Вы не хотели ни Маццини-стойка, ни Гарибальди-героя. Вы хотели порядка. Будет вам за то война семилетняя, тридцатилетняя... Вы боялись социальных реформ, вот вам фениане с бочкой пороха и зажженным фитилем. Кто в дураках?» (XI, 512—513). В этом вопросе больше боли, чем сарказма.

«Кто не помнит своего логического романа, — спрашивал Герцен в своей книге «С того берега», — кто не помнит, как в его душу попала первая мысль сомнения, первая смелость исследования — как она захватила потом более и более и дотрагивалась до святых до-

стояний души?» (VI, 45). Ответом на этот вопрос и явилась его книга «Былое и думы».

Он не скрывал тяжести своего положения. «Но зачем же он будит спящих, какой путь, какой выход он придумал для них?» — спрашивает Герцен самого себя. Вопрос этот он отдавал на суд истории, оставляя себе в оправдание память о тех великих деятелях, которые «грозили будущим».

Герцен чувствовал себя втянутым в какой-то сумрачный лабиринт. Он действительно испытал и усталость и отчаяние. «Может быть, и есть близкие выходы, — говорил он, — но разумом их не видать, они лежат в случайностях, во внешних обстоятельствах...» (XI, 511). Он сравнивал себя с Одиссеем: «Я смотрю на эти города — как Улисс на те скалы, на которых были клочья его кожи, его кровь» (XX, 611).

В чем же заключался «логический роман» Герцена?

Прежде всего само слово «логический» указывает на то, что Герцен находил определенную последовательность в тех событиях, в которых ему довелось быть действующим лицом, определенную историческую закономерность событий.

Герцен ясно понимал, что в событиях истории напрасно было бы искать законов формальной логики. «Логическая крайность, как законы чистой математики, неприлагаема без ввода жизненных условий» (XI, 71).

Именно на этом было основано то, что принято называть «историческим оптимизмом» Герцена, который верил в огромные силы возрождения и жизни, таящиеся в душе народа.

На этом и основана смелость герценовской исповеди. Это был путь возрождения души и очищения ее: «Сознается в вине только сильный, прощает только сильный.., да и смеется сильный, часто его смех — слезы» (XX, 611).

Герцен перенес романтическую иронию из области парадоксальной психологии современного человека в область парадоксальной социологии современного мира. Все изменилось, а выбор остался прежним: «деспотизм или социализм — выбора нет» (VIII, 162). На этом и была основана социология Герцена.

Его пророчества оказались верными в главном: «В социализме встретится Русь с революцией» (XII, 86).

Вот мысль и слово, которые навсегда отдают Герцену высокое место в истории России и в истории русской революции.

Восьмая часть «Былого и дум» представляет собой ту историческую основу, из которой выросли знаменитые герценовские письма «К старому товарищу», написанные в 1869 году. Многие общие положения этих писем уже были намечены в очерке «М. Бакунин и польское дело». Это документы чрезвычайного значения в биографии Герцена.

Михаил Бакунин в соответствии со своей анархической доктриной проповедовал «разрушение, полное разрушение». Ради этой цели он готов был идти «не только в барабанщики, но и в прохвосты». Полагая, что все дозволено, Бакунин вошел в сношения с Сергеем Нечаевым, от которого ему потом пришлось отмежеваться, так как этот «человек из подполья» (подавший Достоевскому тему романа «Бесы») оказался честолюбцем и убийцей³⁴. Статья Герцена была впервые напечатана в 1870 году, еще до начала работы Достоевского над его романом.

Критика Герцена касалась не только социальных и политических, но и нравственных идей бакунизма. И в этом отношении он сближался с «марксистами». Ф. Энгельс с негодованием писал о том, что «одним из его (Бакунина. — Э. Б.) главных принципов является утверждение, что верность своему слову и тому подобные вещи — просто буржуазные предрассудки, которыми истинный революционер в интересах дела должен всегда пренебрегать»³⁵.

Некоторые оценки у Герцена и у Маркса относительно Бакунина совпадают буквально. Маркс писал, что «для Бакунина главное — *«нивелировка»*³⁶. Герцен утверждал, что Бакунин «со страстью демагогии» проповедовал бесконечную войну во имя уничтожения «всех Австрий», доказывая необходимость «казарменного нивелирования». «Я не согласен с Бакуниным и петербургско-студентской пропагандой, — продолжал Герцен, — и тут совсем расхожусь не только с Бакуниным, но и с

³⁴ См.: Володин А., Карякин Ю., Плимак Ю. Чернышевский или Нечаев? О подлинной и мнимой революционности в освободительном движении России 50—60-х годов XIX века. М., 1976.

³⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 333.

³⁶ Там же, т. 18, с. 601.

Огаревым»³⁷. В последние годы, под влиянием Бакунина, Огарев стал «проповедовать светопредставление», как насмешливо и неодобрительно писал Герцен. И это все были не пустые слова³⁸.

Презрение к науке, к искусству, к культуре представлялось Герцену огромной опасностью для революции. «Великие перевероты, — писал он, — не делаются разнуздыванием дурных страстей». Не принял Герцен и экономической теории «старого товарища», который полагал, что можно начать социальный переверот с «выжигания дотла всего исторического поля» (XX, 589).

Критика бакунизма у Герцена не только важна по существу и глубоко современна, но и замечательна своей строгой историчностью. «То, что мыслящие люди прощали Аттиле, не простят нам» (XX, 588), — говорил Герцен. Он исходил из мысли, что цивилизации «не гибнут, пока род человеческий продолжает жить без совершенного перерыва». Именно поэтому он учил уважать историю не только в будущем, но и в прошлом.

Важно заметить здесь, что Маркс критиковал Бакунина именно за полное пренебрежение экономической стороной революции, о которой он «знает... только политические фразы. Ее экономические условия для него не существуют»³⁹, а потому и все надежды возлагаются на волевые решения.

Полемика с Бакуниным по необходимости входит в «логический роман» Герцена. Без этой главы сама поэтика «Былого и дум» была бы неполной. Poleмика с Бакуниным как бы «уравновешивала» позицию Герцена в его полемике с Катковым. Он вел свой «корабль» между опасными рифами «справа» и «слева».

Герцен не хотел идти за «старым товарищем» «в такую даль, куда, — как он был уверен, — люди не пойдут, не могут идти». И действительно, бакунизм «дал... полное *fiasko* в опытах революционного движения»⁴⁰. И здесь историческая правота была на стороне Герцена.

Урок Герцена в истории русской революции в высшей степени поучителен. Он оставался бескомпромисс-

³⁷ Литературное наследство, т. 64. М., 1958, с. 676.

³⁸ О Бакунине см. подробнее в кн.: Пирумова Н. М. Бакунин. М., 1970.

³⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 18, с. 615.

⁴⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 378.

ным революционером, мыслителем и человеком. И он шел на разрыв со старыми товарищами, когда нужно было защищать истину.

Исторические записки Герцена — это именно исторические записки, «хроника» эпохи, полная подробностей событий, реальных личностей. Даже некоторые документы («старые письма») входят в «Былое и думы».

С этой точки зрения книга Герцена представляет собой огромный интерес и для историка. «Всякий историк средних десятилетий XIX века, — пишет академик Е. В. Тарле, — должен будет читать и перечитывать Герцена не только как мыслителя, глубоко отразившего в своей душе и исчерпывающе высказавшего все упования и разочарования своего поколения, но и как незаменимый первоисточник для изучения лиц и характеров, исторических актеров и исторической арены, на которой им пришлось действовать»⁴¹.

Восьмая часть «Былого и дум» завершается большим разделом под названием «Старые письма». Одно из них — ответ на письмо Карлейля — заканчивается словами, которые звучат как итог его исповеди, как итог великой жизни: «без таланта борьбы и противодействия» не было бы «ни истории, ни развития» (XI, 538).

ЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

1

Сколь ни высоко ценил Белинский талант Искандера, а все же надо признать, что он его недооценил. «Видеть в авторе «Кто виноват?» необыкновенного художника, — писал Белинский, — значит вовсе не понимать его таланта. Правда, он обладал замечательной способностью верно передавать явления действительности, очерки его определены и резки, картины его яркие и сразу бросаются в глаза. Но даже и эти самые качества доказывают, что главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли»¹.

Конечно, мысль Герцена принадлежит истории русской и мировой философии XIX века. Но от этого Гер-

⁴¹ Из литературного наследия академика Е. В. Тарле. М., 1981, с. 70.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 318.

цен не перестает быть именно необыкновенным художником. Чем измеряется достоинство великого писателя именно как писателя художественного? Прежде всего, тем, что он, как это отмечал Толстой, создает свою оригинальную форму². Даже если он пишет роман или повесть.

«В новом периоде русской литературы, — писал Толстой, — нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»³. В самом деле, что такое «Былое и думы»? Это сложная композиция, в которой каждая часть может претендовать на самостоятельное значение. «Труд этот может на всем остановиться, как наша жизнь, — сказал однажды Герцен, — везде его можно продолжать» (XII, 451).

Характерная черта герценовских воспоминаний — обилие отступлений и вставных эпизодов. «Я похожу на Ариоста, — признавался Герцен, — никак не могу закончить фразу без двух вставных эпизодов»⁴. И не от личной склонности к «перерывам постепенности», а от того, что ариостовская композиция соответствует каким-то существенным особенностям самой жизни.

В «Былом и думах» Герцен писал: «Пути вперед не назначено, его надобно прокладывать; история, как поэма Ариосто, несется зря, двадцатью эпизодами, бросаясь туда, сюда, с тревожным беспокойством...» (XI, 219). Это попутное замечание характеризует не только мироощущение Герцена, но и органическую для него свободную художественную форму.

Свободная композиция книги соответствует ее теме. В мемуарах Герцена была несомненная, постепенно открывавшаяся ему самому внутренняя связь причин и следствий. Герцен называл историю современности «романом» или «логическим романом». «Разумеется, — писал он, — законы исторического развития не противоположны законам логики, но они не совпадают в своих путях с путями мысли» (VI, 67). Исследование этих «несовпадений» и составляет ведущую сюжетную линию

² Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, в 2-х т., т. 1. М., 1959, с. 116.

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 16. М., 1955, с. 7.

⁴ Литературное наследство, т. 64. М., 1968, с. 67.

книги «Былое и думы». В этих несовпадениях был не только личный, но и глубокий исторический смысл.

Логический роман Герцена совершался не в отвлеченной сфере мысли, а в самой жизни его, неотделимой от жизни его века. Поэтому и исследование законов исторического развития в их отношении к законам логики становилось биографическим. Результаты развития, выраженные в отвлеченных формулах, казались Герцену недостаточно убедительными.

Они казались ему недостаточно убедительными, потому что он был в большей степени поэтом и художником, чем это полагали многие его современники. «Я очень хорошо знаю, — писал Герцен, — что результат сам по себе не передается, что, по крайней мере, он в этом случае бесполезен, — результат действителен, результат усваивается только вместе со всем логическим процессом» (XII, 186).

А этот процесс был воплощен в истории жизни самого Герцена, в истории его духовного развития. Поэтому в воспоминаниях явно проступали закономерности единого романического замысла, как бы не зависящего от воли самого автора и навязанного ему эпохой. «Две жизни Герцена» — так можно в общей формуле определить художественную и смысловую структуру «Былого и дум».

2

Эта единственная в своем роде книга является целым собранием разножанровых произведений. Здесь есть и письма, и дневники, и повести, и очерки, и публицистика. В каждом из этих жанров Герцен был художником и историком, философом и политиком. Но если говорить о «Былом и думам» в целом, то эту книгу можно было бы назвать историческим, философским и даже публицистическим романом.

Сочетание произведений разных жанров в рамках единой, к тому же очень личной книги напоминает и старинные временники, журналы одного лица, в которых соединялись записки, письма, статьи, рассуждения на разные темы, обладающие общностью взгляда автора на жизнь. В том, что публицистический роман Герцена связан с некоторыми литературными традициями XVIII века, нет ничего удивительного. Он воспитывался в духе идей Просвещения.

Однако «Временник» — может быть не только сборником, но и сплавом разножанровых произведений. В этом и состоит внутреннее противоречие и сложность художественной структуры «Былого и дум». И. Лажечников в предисловии к одной из своих книг особо отмечал, что «временник» не имеет той строгой «связи» и того «единства», которые отличают, например, романы Вальтера Скотта. «Прошу помнить, что это не роман, требующий более единства и связей в изображении событий и лиц, а временник, не подчиняющийся строгим законам художественных произведений»⁵. Но русский роман со времен Пушкина тяготел к свободной форме. И «Былое и думы» можно назвать не только «временником» Герцена, но и одним из великих «свободных романов» русской литературы XIX века.

В пределах каждой части «Былого и дум» есть главы, соседство и соединение которых представляется в высшей степени смелым и свободным. Так, интимный дневник «Лондонских туманов» в шестой части соседствует с уголовной хроникой «Два процесса» и философским очерком «Роберт Оуэн». И в пределах каждой главы есть отрывки, которые, как это однажды заметил Толстой, даже выигрывают в своем значении, будучи выделенными из текста, как афоризмы⁶.

Герценовские афоризмы, метафоры, сентенции, «холодные наблюдения ума» и «горестные заметы сердца» представляют собой настоящие философские стихотворения в прозе. Повествование в книгах Герцена прерывается лирическими отступлениями необычайной силы и сжатости.

«Жесток человек, — пишет Герцен в «Былом и дум», — и одни долгие испытания укрощают его; жесток в своем неведении ребенок, жесток юноша, гордый своей чистотой, жесток поп, гордый своей святостью, и доктринер, гордый своей наукой, — все мы беспощадны и всего беспощаднее, когда мы правы. Сердце обыкновенно растворяется и становится мягким вслед за глубокими рубцами, за обожженными крыльями, за сознанными падениями; вслед за испугом, который обдает человека холодом, когда он один, без свидетелей

⁵ Лажечников И. И. Собр. соч., в 8-ми т., т. 7. Спб., 1858, с. 5—6.

⁶ См.: Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1928, с. 181.

начинает догадываться — какой он слабый и дрянной человек. Сердце становится кротче; обтирая пот ужаса, стыда, боясь свидетеля, оно ищет себе оправданий — и находит их другому. Роль судьи, палача с той минуты поселяет в нем отвращение» (IX, 14).

Мысль Герцена, разворачиваясь, становится предметной, подробной, ветвится, уходит в сторону, но у нее есть крепкий и живой ствол, из которого она вырастает. Это превращение мысли в рассуждение, в картину, в очерк нравов, в метафору — одна из самых характерных особенностей стиля Герцена.

«Прошедшее не корректурный лист, а нож гильотины, — пишет он в «Былом и думах», — после его падения многое не срастается и не все можно поправить. Оно остается, как отлитое в металле, подробное, неизменное, темное, как бронза. Люди вообще забывают только то, чего не стоит помнить или чего они не понимают. Дайте иному забыть два-три случая, такие-то черты, такой-то день, такое-то слово, и он будет юн, смел, силен, а с ними он идет, как ключ ко дну. Не надо быть Макбетом, чтобы встречаться с тенью Банко: тени не уголовные судьи, не угрызения совести, а несокрушимые события памяти» (X, 274).

«Несокрушимые события памяти» — так может сказать поэт. Мысль Герцена нельзя «взять» вне стиля, как нельзя «взять» вне стиля мысль Тютчева. Вне стиля она потеряет значение, исчезнет, растворится именно как художественное создание.

Герцен был необыкновенно красноречив. В русской литературе нет другого такого красноречивого писателя и публициста. Он один умел плакать и смеяться, обличать и грустить с такой свободой и живостью, которые действуют неотразимо.

В «Былом и думах» есть рассказ о полковом Демосфене — одна из блестящих сатирических страниц Герцена.

«Николай раз на смотру, — пишет Герцен, — увидав молодца флангового солдата с крестом, спросил его: «Где получил крест?» По несчастью, солдат этот был из каких-то исшалившихся семинаристов и, желая воспользоваться таким случаем, чтобы блеснуть красноречием, отвечал: «Под победоносными орлами вашего величества». Николай сурово взглянул на него, на генерала, надулся и прошел. А генерал, шедший за ним, ког-

да поровнялся с солдатом, бледный от бешенства, поднял кулак к его лицу и сказал: «В гроб заколочу Демосфена» (X, 151).

«Вот почему красноречие не цветет», — добавлял Герцен. Красноречие — дерзость, вызов, протест. И Герцен был красноречив не только по характеру своего дарования, но и по характеру своей деятельности, как основатель первой русской вольной типографии, обратившийся к современникам с вольным русским словом. «Рабье молчание было нарушено»⁷, — писал В. И. Ленин.

У Герцена была жажда — свойство истинных художников — к конкретному, наблюдаемому, точному жесту, к характерному, услышанному, интонационно выразительному слову.

Зарисовки Герцена с натуры похожи на арабски или, как он однажды выразился, «на карикатурные профили печальных мыслей...» (X, 339). В них всегда чувствуется время, среда и отношение автора к изображаемому. Отвлеченные мысли, внутренние лирические чувствования, «жизни мышья беготня», «крик негодования, искрящаяся шалость, потрясающая страсть» (IX, 20) — все, что Герцен пишет о русском языке и его выразительности, прямо относится к его собственному стилю⁸.

Герцен выработал философский язык, язык политической публицистики и создал новые понятия, которые укоренились в русской литературе. Достаточно вспомнить, например, что он назвал диалектику «алгеброй революции», чтобы оценить силу его отвлеченной мысли.

Исповедь Герцена сливается с проповедью. И вдруг оказывается, что она звучит с высоты еще дымящейся баррикады. Вот почему его слово так сильно действовало на современников. У него была интонация смелого бойца, и он говорил, как «властитель дум». «Былое и думы», по его определению, это — «ближайшее писание к разговору»: здесь «и факты, и слезы, и хохот, и теория» (XXVI, 60).

Голос автора в книге — это голос рассказчика, собеседника, спорщика. Но при всем разнообразии приемов все получает неповторимый и единый отпе-

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 259.

⁸ См.: Стражев В. Из наблюдений над стилем и языком Герцена. — В кн.: А. И. Герцен. М., 1946.

чаток его личности. Эта книга убеждает в справедливости его слов о том, что в искусстве «именно только личное, индивидуальное и нравится, оно-то и дает колорит, страстность всей нашей жизни». «Наш лиризм личный, — говорил Герцен, — наше счастье и несчастье — личное счастье и несчастье» (X, 204).

В академической «Истории русского романа» книге Герцена «Былое и думы» посвящена отдельная монографическая глава. Но именно в этой главе сказано: «Былое и думы» — не роман»⁹. Тогда зачем же целая монографическая глава посвящена «Былому и думам» в «Истории русского романа»?

В «Былом и думам» «нет того средостения фабулы, которое существует в романе», — справедливо отмечает Л. Я. Гинзбург. Действительно, в «Былом и думам» нет вымышленной романической «завязки» и «развязки». С этой точки зрения «Анна Каренина» — несомненно роман, а «Былое и думы» — не роман»¹⁰.

«Не роман», который занимает место рядом с «Анной Карениной», «именно романом», в истории этого жанра — парадокс «Былого и дум».

«Былое и думы» «не роман». Но что такое роман? Как понимал эту художественную форму сам Герцен? В романе, по словам Герцена, «обиженная любовь, мрачные тайны семейной неправды получают свою трибуну» (X, 207). Вот что такое роман в представлении Герцена. А где же еще «обиженная любовь» и «мрачные тайны семейной неправды» получали такую «трибуну», какую они получили в «Былом и думам»?

Можно, конечно, сказать, что это был своеобразный роман, нуждающийся в особом «определении», что это был «не только роман». «Личное, общественное, наконец то, что Герцен называл своим «логическим романом», — пишет Д. Д. Благой, — слилось в нечто целостное и единичное, в «отражение», говоря словами автора «Былого и дум», истории в человеке, случайно попавшемся ей на дороге» — определении, в котором все точно, кроме слова «случайно»¹¹.

⁹ История русского романа в 2-х т., т. 1. М., 1962, с. 589.

¹⁰ Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. М., 1957, с. 50.

¹¹ Благой Д. Д. Значение Герцена в развитии русской литературы. — В кн.: Проблемы изучения Герцена. М., 1963, с. 334.

Лиризм Герцена — лиризм великого поэта. И его жизнь приобретала черты именно художественной обобщенности. Однажды на итальянском карнавале Герцена назвали русским поэтом (XI, 470). Он шутил, что это маски зарпортовались. «Я согласен с венецианскими масками, — заметил Огарев, — что ты знаменитый русский поэт, хотя стихов и не писал»¹².

Для Герцена характерна многосторонняя наблюдательность. Он не рассказывал о событиях, а словно какой-то чудной властью возвращал их из прошлого. Вот отъезд Герцена, как это было: «Возок двинулся; я смотрел назад, шлагбаум опустился, ветер мел снег из России на дорогу, поднимал как-то вкось хвост и гриву казачьей лошади» (IX, 22).

Вот та же сцена, наполненная праздничным чувством: «Помните ли, друзья, как хорош был тот зимний день, солнечный, ясный, когда шесть-семь троек провожали нас до Черной Грязи, когда мы там в последний раз сдвинули стаканы и, рыдая, расстались» (X, 25).

И, наконец, та же сцена в последнем трагическом освещении: «Был уже вечер, возок закрипел по снегу, вы смотрели печально вслед, вы не догадывались, что это были похороны и вечная разлука» (IX, 222).

Жизнь, лирика и история — вот те области мысли и чувства, где Герцен черпает свои образы. Некоторые взрывы лиризма значили для него больше, чем факты жизни, — и то и другое принадлежало истории. Так боль отстаивалась в думу.

Начиная свой «вечерний труд», Герцен говорил, что это будет «надгробный памятник и исповедь, бывшее и думы, биография и умозрение, события и мысли, слышанное и виденное, наболевшее и выстраданное, воспоминания и... еще воспоминания» (XII, 451). Здесь «Бывшее и думы» еще не название, а одно из общих определений темы. «Труд мой чисто логический, — писал Герцен, — я хотел развернуть скобки формулы, я хотел от личностей дифференциалов взять исторический интеграл» (XI, 75).

Его воспоминания стали отражением, летописью, «романом» всемирно-исторической эпохи. Отличитель-

¹² Литературное наследство, т. 39—40. М., 1941, с. 436.

ной чертой его исповеди является «смелость исследования». Он не боится «ни были, ни пророчества». Этого требует самый жанр исповеди.

«Былое и думы» — это одиссея русского революционера, путь его «духовного возвращения на родину». Можно сказать, что «Былое и думы» — это даже не название книги, а определение нового жанра, созданного Герценом. Каким огромным достоинством должна обладать книга, чтобы о ней можно было сказать: «Это — «Былое и думы», как мы говорим: «Это — «Одиссея», или «Это — «Война и мир».

«Книга — это духовное завещание одного поколения другому» (I, 367), — писал Герцен. Историческая ценность книги определяется не тем, что ее прочли, а тем, что ее вновь читают и перечитывают. В «Записках одного молодого человека» Герцен говорил о своей страсти перечитывать произведения великих поэтов. По ним он всегда чувствовал «свое возрастание, улучшение, падение и направление» (I, 279). На великой книге не только читатель, но и каждая новая эпоха «пробует силу своего возраста».

«Нет, я не оставлю привычки перечитывать!» — пишет Герцен. Его писательская судьба была счастливой, потому что он создал книгу, которая внушает ту же страсть к перечитыванию. Как все истинно великое в искусстве, Герцен не уходит в прошлое, а возвращается к новым поколениям читателей всегда из будущего.

Это чтение тем замечательно, что оно спасает «молодое поколение от исторической неблагодарности» (X, 319), знакомя его с домашней, общественной, гражданской и нравственной деятельностью замечательных людей прошлого.

И все же «Былое и думы» не роман. Или, как мы уже говорили, «не только роман». В этом отношении Герцен был внимательным учеником Пушкина, который первым указал на возможность соединения «исторических записок» и «романа» в единое целое.

Пушкин внес в историю русского романа поэтические начала. Его влияние чувствуется во всех классических произведениях этого жанра. И Герцен, как это заметил один из его современников, «повествует свою жизнь, как эпическую поэму» (XI, 432).

Часть III

„АННА КАРЕНИНА“ Л. Н. ТОЛСТОГО „РОМАН ШИРОКОГО ДЫХАНИЯ“

ОБРАЗ ВРЕМЕНИ

1

Известный московский собиратель картин М. П. Третьяков очень хотел, чтобы в его галерее были представлены портреты знаменитых писателей его времени, выполненные кистью русских художников. У него были уже портреты Тургенева, Достоевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. А Толстого не было. Третьяков просил художника И. Н. Крамского поехать в Ясную Поляну. «Прошу вас, — говорил Третьяков, — сделайте одолжение для меня, употребите все ваше могущество, чтобы добыть этот портрет»¹.

И Крамской поехал в Ясную Поляну. Это было осенью 1873 года. Как раз в эти дни Толстой обдумывал и начинал писать «Анну Каренину». Ему ни с кем не хотелось видаться и разговаривать. «Я как запертая мельница»², — сказал он о себе в письме к одному из своих знакомых. Крамской не застал Толстого дома. Художнику сказали, что Лев Николаевич куда-то отлучился. И Крамской пошел его разыскивать. Он спросил у работника, рубившего дрова:

— Не знаешь ли, голубчик, где Лев Николаевич?

Работник распрямился, взглянул на него внимательно и ответил:

— А вам он зачем? Это я и есть.

Так произошла встреча Толстого с Крамским.

¹ Переписка И. Н. Крамского. Крамской и Третьяков. М., 1953, с. 64.

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т. (Юбилейное издание). М., 1928—1964, т. 62, с. 45. В дальнейшем все ссылки на это издание в тексте: первая цифра в скобках означает том, вторая — страницу.

Сначала Толстой отказался позировать художнику для портрета. Но Крамской «употребил все свое могущество» и все же уговорил его. И начались сеансы в ясно-полянском доме. Крамской работал сразу на двух холстах. Один портрет предназначался для семьи Толстого, другой — для Третьяковской галереи.

«У нас теперь всякий день бывает художник живописец Крамской, — сообщала С. А. Толстая своей сестре Т. А. Кузминской, — и пишет два Левочкиных портрета масляными красками... Замечательно похоже, смотреть даже страшно»³.

Многое поразило Крамского в облике и образе мыслей Толстого. Перед ним был уже не тот человек, который написал когда-то «Детство», «Казаков» и «Войну и мир». Крамской почувствовал, что в Толстом происходит какая-то важная перемена. И ему удалось схватить выражение и общую атмосферу того времени, когда Толстой начинал работу над своим «романом из современной жизни», как он называл «Анну Каренину». В письме к И. Е. Репину художник рассказывал о своих впечатлениях: «А граф 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»⁴.

Что касается Толстого, то для него художник Крамской тоже был находкой. Толстому нравилась его «очень хорошая и художническая натура» (62, 50). Он увлекался беседами с художником во время длительных сеансов. Они говорили об «избрании пути» в жизни и искусстве, о «старых мастерах» и новом отношении к живописи, о правде творчества и просвещении народа.

Два художника — Толстой и Крамской — в равной мере понимали, что в жизни и верованиях современного человека происходит глубокая перемена, которая требует переоценки ценностей. Некоторые из их бесед нашли отражение на страницах романа «Анна Каренина», особенно там, где изображен художник Михайлов.

Крамского поразила цельность натуры Толстого. Он понял, может быть, самую важную особенность эпического замысла автора «Анны Карениной» и его стиля:

³ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963, с. 149.

⁴ Крамской И. Н. Письма. Статьи в 2-х т., т. 2. М., 1965, с. 238.

«Помню удовольствие в первый раз от встречи с человеком, у которого все детальные суждения крепко связаны с общими положениями, как радиусы с центром, — пишет Крамской в письме к Толстому. — О чем бы речь ни шла, ваше суждение поражало своеобразною точкою зрения»⁵.

Портрет Толстого, созданный в 1873 году в Ясной Поляне, представляет собой пластическое, художническое выражение целой эпохи в жизни писателя. Перед нами автор «Анны Карениной», вполне сложившийся человек, полный раздумий о современности, об истории, о душе человеческой.

2

Толстой как-то сказал: «Если вы хотите видеть всю комнату хорошо, то должны стать посередине, а не смотреть на нее из-под дивана, стоящего у стены». И чтобы пояснить свою мысль, добавил: «Это все равно, как в шаре есть центр»⁶. Пластическое ощущение своего художественного мира, чувство центра и средоточия современных идей в высшей степени характерно для Толстого.

Мировоззрение художника — это не сумма готовых решений, внешним образом определяющая отбор и выбор материала, а присущее ему видение мира и отношение к нему или, как пишет Толстой, «единство самобытно-нравственного отношения автора к предмету» (30, 19). Эта формула определяет внутренний закон художественного мира Толстого, и особенно важным является первое слово — «единство».

Роман «Анна Каренина» был задуман и написан в переломную эпоху, в 1873—1878 годах, когда русская жизнь преображалась на глазах. И Толстой как художник и человек был неотделим от этой драматической эпохи, которая и отразилась в его романе очень рельефно и отчетливо.

Это было «пореформенное время». После крестьянской реформы 1861 года, отменившей крепостное право, прошло уже более десяти лет. Толстой ясно видел и сознавал глубокие перемены в характерах, идеалах и

⁵ Там же, с. 170.

⁶ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1978, с. 15.

образе жизни своих современников. Он стремился понять нравственный и исторический смысл этих перемен. И здесь, как всюду, для него центральной была мысль о судьбе народа.

Благородные и мужественные шестидесятники, боровшиеся против крепостного права, верили в возможность и необходимость уничтожения рабства, у них были силы для борьбы и ясное сознание целей. Они не ставили перед собой вопроса о том, как сложатся пореформенные условия, ограничиваясь расчисткой пути для новой эпохи и прогресса.

Десять лет, прошедшие после реформы, показали, что крепостничество крепко сидит в хозяйстве и уживается с новыми формами буржуазного стяжания. Появилась новая черта общественного сознания, которую А. Блок метко определил как «семидесятническое недоверие и неверие»⁷.

Устои нового времени оказались непрочными. Разорение, семейные драмы, крахи банков, катастрофы на железных дорогах — все это были «признаки времени», которые поражали воображение человека 70-х годов, определяли его тревожное мироощущение.

«Анна Каренина» отделена от «Войны и мира» десятью годами. Эти годы многое переменили в мироощущении Толстого. «Война и мир» — «апофеоз здоровой, полновзвучной жизни, ее земных радостей и земных чаяний... — пишет Н. К. Гудзий. — Совсем другое видим мы в «Анне Карениной». Здесь господствует настроение напряженной тревоги и глубокого внутреннего смятения»⁸.

Толстой уловил в самой эпохе «метания мысли», неустойчивость, шаткость. «Все смешалось» — формула, которой начинается роман, лаконична и многозначна. Она представляет собой тематическое ядро романа и охватывает и общие закономерности народной жизни, и частные обстоятельства семейного быта.

Есть в романе еще и другая формула: «под угрозой отчаяния» (19, 75). Сочувствие Толстого на стороне тех героев, которые живут в смутной тревоге и беспокойстве, которые ищут смысла событий как смысла жизни. Он и сам тогда жил «под угрозой отчаяния».

⁷ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 236.

⁸ Гудзий Н. К. Лев Толстой. М., 1960, с. 113—114.

Толстой как художник и мыслитель ясно видел остроту современных вопросов. «При общем движении современной мысли и он был увлечен задачей: Что делать? Куда идти?» — пишет А. А. Фет о романе Толстого «Анна Каренина»⁹.

В 70-е годы не только Толстой, но и все крупнейшие художники этого времени были захвачены «общим движением современной мысли». В «Отечественных записках» печатался роман Достоевского «Подросток», в «Русском вестнике» — «Анна Каренина», а в «Вестнике Европы» — «Новь» Тургенева. Герои этих произведений были современниками. Поэтому у них много общего и в характерах и в судьбах.

Тургенев пишет о великих спорах, возникших в демократических кругах русской интеллигенции, о революции, о будущем и народе: «Начались разговоры, те ночные, неутомимые русские разговоры, которые в таких размерах и в таком виде едва ли свойственны другому какому народу»¹⁰.

Достоевский, со своей стороны, свидетельствует о том, что «никогда не замечалось столько беспокойства, столько метания в разные стороны и столько искания чего-нибудь такого, на что можно было бы нравственно опереться, как теперь»¹¹.

И Толстой в своем современном романе искал общую историческую мысль, которая бы определила эпоху в целом. Толстой называл «Анну Каренину» «романом широким, свободным», «в который без напряжения входило» все то, что было понято им «с новой, необычной и полезной людям стороны» (64, 235).

Проблематика «романа широкого дыхания» не есть нечто независимое от его поэтики. Это не просто «приметы времени» и совсем не «иллюстрации» к историческим событиям, а внутренне закономерный и необходимый отбор материала, отвечающий художественной сущности самого произведения. «Анна Каренина» — верное доказательство того, что злоба дня не только не противоречит художественному творчеству, но может стать

⁹ Литературное наследство, т. 37/38. М., 1939, с. 232.

¹⁰ Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. 4. М., 1976, с. 263.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 22. Л., 1981, с. 100.

в руках настоящего мастера источником непреходящих обобщений.

Толстой внес в роман злободневные вопросы, не нарушив поэтической структуры своего произведения. В этом и состоял один из важнейших законов русского романа в его отношении к действительности. Напрасно было бы искать в «Анне Карениной» подробную «летопись» 70-х годов или «хронику текущих событий». Толстой создал «образ времени» — обобщенную, художественную картину эпохи.

В свое время известный ученый, историк литературы Д. Н. Овсянко-Куликовский доказывал, что Толстой хотел дать в «Анне Карениной» картину современной России или по крайней мере современного общества, но не мог решить эту задачу. Основанием для такого вывода была «ограниченность исторического материала», т. е. недостаточная иллюстративность романа по отношению к конкретным событиям общественной и культурной жизни России.

Перечислив отдельные эпизоды, к которым можно было найти реальные исторические аналоги, Овсянко-Куликовский пишет: «Все это слишком эпизодично, и все это только беглые штрихи и мазки, неспособные превратить аристократический роман в широкую картину общества и эпохи, на что, однако, роман претендует»¹².

Нельзя не вспомнить, что подобного рода упреки высказывались и в адрес Пушкина. И Пушкина упрекали в том, что в его романе «Евгений Онегин» нет «подробных сведений» об эпохе. Но иллюстративность вообще чужда русскому классическому роману, и в этом проявляется его тяготение к философскому осмыслению жизни.

Роман не летопись, не хроника, не история. Он имеет свои художественные цели. А в смысле полноты материала ни один роман не может быть исчерпывающим. Белинский называл «Евгения Онегина» не «аристократическим», а народным произведением — «энциклопедией русской жизни». У него было глубокое и ясное понимание законов романического мира.

В «Анне Карениной», в отличие от «Войны и мира»,

¹² Овсянко-Куликовский Д. Н. Лев Николаевич Толстой. Спб., 1908, с. 73.

Толстой пользовался материалом обыденной жизни. Здесь нет ни одного мирового события, ни одной исторической личности. Недаром новый роман Толстого после исторической эпопеи поразил читателей «вседневностью содержания». Но вседневность — это тоже история.

В книге о Толстом, в которой содержатся удивительно меткие наблюдения над поэтической природой творчества Толстого, Б. М. Эйхенбаум пишет: «Шум времени не проникает за ворота яснополянской усадьбы»¹³. Это суждение невозможно признать справедливым. Роман Толстого весь проникнут веянием времени. «Этот роман действительно изображает нашу современность»¹⁴, — отмечал Страхов.

Пушкин писал «Евгения Онегина» как современный роман. Но уже Белинский называл книгу Пушкина «поэмой исторической»¹⁵. Нечто подобное произошло с «Анной Карениной». Толстой задумал «роман из современной жизни», но уже его современники различали в этом произведении исторические черты.

Если историк, по словам Пушкина, стремится «воскресить минувший век во всей его истине»¹⁶, то современный писатель, если говорить, например, о Пушкине, Герцене и Толстом, стремится сохранить свой век «во всей его истине».

И дело здесь не в количестве реальных примет времени. В «Анне Карениной» подробности эпохи уходят в глубину замысла. В отличие от Герцена, Толстой не ставил перед собой хроникальных целей и задач.

Даже в тех случаях, когда он явно касается событий современности, эти события как бы просвечивают из глубины его замысла, составляя «тайную», скрытую часть романа.

Толстой останавливался на пороге романа, когда перед ним открывался выход в иной жанр, как это было уже однажды с Пушкиным. Например, в седьмой части «Анны Карениной» Левин вступает в спор с Кознышевым, который поддерживал добровольческое движение в защиту Сербии и отрицал революцию, как ста-

¹³ Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. М., 1960, с. 207.

¹⁴ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Спб., 1887, с. 453.

¹⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 432.

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11, с. 142.

рый консерватор: «Ему (Левину. — Э. Б.) хотелось еще сказать, что если общественное мнение есть непогрешимый судья, то почему революция, коммуна не так же законны, как и движение в пользу славян?» (19, 393).

Что означает здесь слово «коммуна»? В свое время нами было высказано предположение, что здесь речь идет о Парижской Коммуне¹⁷. С этим предположением согласился и Н. Н. Гусев: «Имеется в виду, конечно, Парижская Коммуна»¹⁸.

Н. Н. Гусев привел в своей книге поразительный отрывок из черновиков «Анны Карениной», свидетельствующий о том, какие «взрывчатые» публицистические идеи были у Толстого приготовлены для современной хроники, и которые были «растворены» в его романе.

«В последнее свидание с Сергеем Ивановичем, — пишет Толстой, — у Левина был спор о большом политическом деле русских заговорщиков. Сергей Иванович безжалостно нападал на них, не признавал за ними ничего хорошего. Левин защищал их. Теперь Левину хотелось сказать: «За что же ты осуждаешь коммунистов и социалистов?.. Разве они и прекрасные умы, работавшие в их направлении, не выставляют свою деятельность доводами более широкими и разумными, чем Сербская война?.. У вас теперь угнетение славян — и у них угнетение половины рода человеческого. И общественное мнение, если оно судья, то едва ли не будет больше голосов в их пользу...»¹⁹

Вот отрывок из рукописей «Анны Карениной», переход от «романа» к «запискам», — отрывок, оставшийся в черновиках Толстого.

И дело вовсе не в количестве «примет времени», а в том, как Толстой постигал основную идею своей эпохи. Шум времени до пределов наполнял Ясную Поляну. Поэтому Толстому и удалось написать великий современный роман.

3

Толстой видел, как изменяется весь строй жизни. «Наша цивилизация,— говорил он с тревогой,— также

¹⁷ См. ст. «Роман и время». — Звезда Востока, 1960, № 11, с. 105.

¹⁸ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год, с. 367.

¹⁹ Там же, с. 368.

идет к своему упадку, как и древняя цивилизация...»²⁰. Ощущение приближающихся перемен в жизни дворянского общества переполняет книгу Толстого, определяет и главную мысль романа, и судьбу его героев.

Между тем как «злой черт голод» (61, 82) делал свое дело, новые хозяева жизни — дельцы, банкиры, предприниматели, железнодорожные короли — требовали «зрелищ», и в столицах процветали оперетки, шато-де-флеры, гремел канкан, заглушая крики отчаяния и выстрелы самоубийц. Такова была современная жизнь, как она отразилась и на страницах «Анны Карениной».

«Самоубийцы и восклицания: «Хлеба и зрелищ!» — пишет один из самых крупных публицистов 70-х годов, — навели меня на мысль, которой я несколько конфужусь и которую все-таки выскажу. Это мысль — сопоставить наше время со временем упадка Рима»²¹. И роман Толстого «Анна Каренина» содержит достаточно оснований для такого исторического сопоставления. Из разрозненных подробностей и брошенных как бы вскользь реплик в романе «Анна Каренина» складывается цельная картина «современного Рима эпохи упадка». В этом смысле роман Толстого был глубоко публицистическим произведением.

Красносельские скачки Каренин называет «жестоким зрелищем» (12, 223). Один из офицеров «упал на голову и разбился замертво» — «шорох ужаса пронесся по всей публике». «Все громко выражали свое неодобрение», все повторяли сказанную кем-то фразу: «Недостает только цирка с львами» (18, 221).

Участники «жестокоего зрелища» похожи на гладиаторов. В черновиках романа о скачках было сказано: «Это — гладиаторство» (20, 40).

Светская толпа, наполняющая Красное село, жаждет зрелищ. Одна из зрительниц обмолвилась замечательными словами: «Если бы я была римлянка, я бы не пропустила ни одного цирка» (18, 220).

Скачки в романе Толстого наполнены не только огромным психологическим, но и сюжетным, историческим содержанием, потому что это было зрелище в духе времени, красочное, острое и трагическое.

Жестокое зрелище, напоминавшее о ристалищах и

²⁰ Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973, с. 183.

²¹ Михайловский Н. К. Записки профана. — Отечественные записки, 1875, № 3, с. 114.

цирках, было устроено специально для развлечения двора. «Большой барьер, — пишет Толстой, — стоял перед самой царской беседкой. Государь, и весь двор, и толпы народа — все смотрели на них» (18, 208).

К той же исторической метафоре упадка Рима относится и упоминание о Сафо, светской львице, в кружке которой проводит свои вечера Анна, и «афинские вечера», которые посещает Вронский. Грубое и безвкусное подражание «эллинам» тоже было признаком времени.

Подобное восприятие современности было характерно не только для Толстого, но и для многих публицистов его эпохи. «Трудно подойти к истории древней Римской империи без неотвязчивой мысли о возможности найти в этой истории общие черты с европейской современностью, — говорилось в 1878 году в журнале «Вестник Европы». — Эта мысль пугает нас ввиду тех ужасающих образов, в которых олицетворялось для вас грубое нравственное падение древнего мира»²².

Николай Левин тоже размышляет о духовном движении, ознаменовавшем конец Рима. В разговоре со своим братом Константином он указывает на близость этих исторических явлений: «Разумно и имеет будущность, как христианство в первые века» (18, 370). Такого рода идеи также были весьма характерны для революционеров-народников 70-х годов XIX века.

Острая социальная критика принимала формы проповеди в духе «христианства первых веков», решительного отрицания «языческого строя жизни». Все это было очень близким и понятным Толстому. «Пусть каждый поклянется в сердце своем, — писал один из активных деятелей той поры, — проповедовать братьям своим всю правду, как апостолы проповедовали»²³.

Стремление «проповедовать братьям своим всю правду» было и становилось все более характерным и для самого Толстого. Семидесятники, как отмечал другой писатель той же поры, были «похожи на тех исповедников, которые в первые времена христианства выходили возвещать добрую весть и так горячо верили, что умирали за свою веру»²⁴.

Убежденное «исповедничество» было в натуре Тол-

²² Вестник Европы, 1876, № 1, с. 374—375.

²³ Степняк-Кравчинский С. М. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 229.

²⁴ Семидесятники. М., 1935, с. 252.

стого как человека 70-х годов. Это определило общий склад его романа «Анна Каренина». Толстой с большим вниманием относился к веяниям времени. И он, как его герой Левин, задумывается над тем, что ему говорит эпоха.

«Разговор брата о коммунизме, к которому тогда он так легко отнесся, теперь заставил его задуматься, — пишет Толстой. — Он считал переделку экономических условий вздором, но всегда чувствовал несправедливость своего избытка в сравнении с бедностью народа» (18, 99). Историческая метафора «конца Рима» и возникновения «новой цивилизации», скрытая в глубине романа «Анна Каренина», свидетельствовала о цельности художественного замысла Толстого.

4

В «Анне Карениной» Толстому прежде всего была дорога ее «главная мысль». «В «Анне Карениной», — сказал он однажды, — я люблю мысль семейную...»²⁵ Мысль, которую любил автор, является как бы мощным источником света, определяющим расположение теней в его живописи и глубину изображения.

Все важнейшие общественные перемены начинаются или завершаются в семейном кругу, в повседневной жизни. Такова была общая мысль Толстого, как она раскрывается в его романе. Значение социальных перемен измеряется, в конечном счете, степенью их влияния на семейные распорядки века.

Переоценка ценностей, захватившая все русское общество в 70-е годы, стала источником «духовного кризиса» Толстого и привела к перелому в его мирозерцании. Вслед за «Анной Карениной» Толстой написал свою «Исповедь», первое философское сочинение из целого ряда публицистических работ, созданных им в позднейшие годы.

«Со мной случился переворот, — признавался Толстой, — который давно готовился во мне и задатки которого были всегда во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но и потеряла всякий смысл» (23, 40). О том, как готовился этот переворот, совершившийся в:

²⁵ Толстая С. А. Дневники, т. 1. М., 1978, с. 503.

1881—1885 годах, когда Толстой писал «Исповедь», можно судить по роману «Анна Каренина».

В истории Левина и Кити воплощены не только ранние, поэтические воспоминания Толстого о начальной поре его семейной жизни, но и некоторые черты более поздних, осложнившихся отношений. Уже в 1871 году Софья Андреевна Толстая записывала в своем дневнике: «Что-то пробежало между нами, какая-то тень, которая разъединила нас... С прошлой зимы, когда и Левочка и я — мы были оба так больны, что-то переломилось в нашей жизни. Я знаю, что во мне переломилась та твердая вера в счастье и в жизнь, которая была»²⁶.

Тень разлада скользит по всей книге Толстого. Она особенно заметна именно в узком, домашнем кругу и принимает различные формы в доме Каренина, в семействе Облонского, в имении Левина, но остается «тенью», которая разъединяет близких людей. «Мысль семейная» приобретала особенную остроту, становилась тревожным фактором времени, потому что разлад выходил за пределы семейного круга и захватывал важные области общественного быта.

«Началось с той поры, — вспоминал Толстой в 1884 году, — 14 лет как лопнула струна, и я сознал свое одиночество» (49, 97). Значит, это произошло именно в те годы, когда он задумывал «Анну Каренину». Толстой по-прежнему хотел жить в согласии «с собой, с семьей», но у него возникали новые философские идеи, которые приходили в противоречие с установившимся жизненным укладом барской усадьбы. То же тревожное ощущение было и у Левина. И этим он очень близок Толстому.

В Покровском варят варенье, пьют чай на террасе, наслаждаются солнцем, тенью и тишиной. А Левин по дороге из усадьбы в деревню думает: «Им там все праздник, а тут дела не праздничные, которые не ждут и без которых жить нельзя» (19, 142). Некоторые мысли Левина похожи на дневниковые записи Толстого: «Давно уже ему хозяйственные дела не казались так важны, как нынче» (19, 142).

Задатки этого беспокойства были у Толстого и раньше. Еще в 1865 году он в письме к Фету говорил: «Я своими делами доволен, но общий ход дел, т. е. пред-

²⁶ Там же, с. 84.

стоящее народное бедствие голода с каждым днем мучает меня больше и больше. Так странно и даже хорошо и страшно. У нас за столом редиска розовая, желтое масло, поджаренный мягкий хлеб на чистой скатерти, в саду зелень, молодые наши дамы в кисейных платьях рады, что жарко и тень, а там этот злой черт голод делает уже свое дело, покрывает поля лебедой, разводит трещины по высохнувшей земле и обдирает мозольные пятки мужиков и баб и трескает копыты скотины и всех их проберет и расшевелит, пожалуй, так, что и нам под тенистыми липами в кисейных платьях и с желтым сливочным маслом на расписном блюде — достанется» (61, 82).

Это письмо целиком относится к миру «Анны Карениной». Через десять лет после того, как оно было написано, Толстой лишь сильнее почувствовал свое одиночество и отчаяние от бессилия разрешить мучившие его вопросы. Он утратил свою веру в законность и справедливость усадебного уклада.

Разрушались не только бытовые семейные привычные представления, но и все философские и религиозные верования. Переоценка ценностей была мучительным процессом, и Толстой ощущал свою опустошенность. «Я всеми силами стремился прочь от жизни, — пишет он в «Исповеди». — Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде приходили мысли об улучшении жизни» (23, 12).

Вот почему в романе «Анна Каренина» эта тема заняла такое большое место. Толстой признавался, что должен был «употребить против себя хитрости», чтобы вдруг не привести мысль о самоубийстве в исполнение. То же беспокойство испытывает и Левин. «И, счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству, — пишет Толстой, — что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться» (19, 371). Такова была жизнь «под угрозой отчаяния».

Анна покончила с собой на станции Обираловка. Вронский пытался застрелиться в своей одинокой квартире. «Он не слышал звука выстрела, но сильный удар в грудь сбил его с ног. Он хотел удержаться за край стола, уронил револьвер...» (18, 439). Толстой говорил, что уже написал главу о состоянии Вронского после объяснения с Карениным, а потом, когда стал поправ-

лять ее, «совершенно для меня неожиданно, но несомненно Вронский стал стреляться»: «для дальнейшего это было органически необходимо» (62, 269).

В каждом из героев романа есть нечто от мироощущения самого Толстого, от его сознания мучительности самого процесса переоценки ценностей. Источник этого мироощущения заключался в самой эпохе.

Газеты 70-х годов были наполнены сообщениями о необыкновенных происшествиях в городах и на железных дорогах. «В последние годы, — писал Г. Успенский, — мания самоубийства черной тучей пронеслась над всем русским обществом»²⁷. Именно эта туча и отбрасывает свою грозную тень на страницы современного романа Толстого. «Жестокие зрелища» в Красном селе, гибель на глухой станции Обираловка... Личное мироощущение Толстого было неотделимо от общего веяния его времени.

5

В своей «Исповеди» Толстой сказал: «Я жил дурно». Этим он хотел сказать, что, живя «как все», не думая об «общем благе», заботился об «улучшении своей жизни», был погружен в привычный мир помещичьего усадебного быта. И вдруг ему открылась историческая и нравственная несправедливость этой жизни. Несправедливость «избытка» в сравнении с «бедностью народа».

В каждом из героев романа есть часть души самого Толстого. И Anne Карениной, так же как Левину, он отдал многие из своих страданий и размышлений о жизни. Различие между ними только в том, что Анна называет себя «рабой»: «Какая раба может быть до такой степени рабой, как я, в моем положении» (19, 213), а Левин стремится стать «свободным человеком»: «Надо было избавиться от этой силы... Надо было прекратить эту зависимость от зла» (19, 371). Но и они часто меняются ролями, когда Анна оказывается духовно свободной, а Левин невольно подчиняется внешним обстоятельствам. И тот и другой характер Толстой постигал как тайну современности.

Левин, зная все соблазны эпикурейства, в том числе и соблазн «праздного умствования», усомнился в пра-

²⁷ Отечественные записки, 1877, № 6, с. 575.

вильности своей жизни. И он мог повторить вслед за Толстым: «Это и спасло меня... благодаря природной любви к простым людям... и я спасся от самоубийства, — как сказано в «Исповеди». — Постепенно, незаметно возвратилась ко мне эта сила жизни... Я вернулся во всем к прежнему, детскому и юношескому» (23, 46).

В последней части романа Толстой рассказывает о встрече Левина с подавальщиком Федором во время уборки урожая. «Было самое спешное рабочее время, когда во всем народе проявляется такое необыкновенное напряжение самопожертвования в труде, какое не проявляется ни в каких других условиях жизни и которое высоко ценимо бы было, если бы люди, проявляющие эти качества, сами ценили бы их, если бы оно не повторялось каждый год и если бы последствия этого напряжения не были так просты» (19, 384).

«Необыкновенное напряжение самопожертвования», которое Левин увидел и почувствовал в народе, совершенно изменило образ его мыслей. Ни в каких других условиях жизни он не мог бы так близко подойти к самому смыслу жизни, как в это «спешное рабочее время». Его собственные затруднения, рационально построенные доводы вдруг разлетелись, как «паутина» под напором свежего ветра. И новые, неясные, но «значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззаперти и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, ослепляя его своим светом» (19, 376).

Это был разрыв с тем условным и привычным миром, в котором оставались до конца и Стива Облонский, и Анна Каренина, к которому принадлежал и Левин. «Мы здесь очень чопорны» (19, 204), — говорит Анна. И все попытки найти освобождение от мучительного разлада оканчивались неудачей Левина, пока он оставался в этом кругу. Он был в положении человека, «отыскивающего пищу в игрушечных и оружейных лавках» (19, 368).

Левин как бы повторяет путь Толстого. «Спасло меня только то, что я успел вырваться из своей исключительности и увидеть жизнь настоящую простого рабочего народа,— пишет Толстой в «Исповеди»,— и понять, что это только есть настоящая жизнь» (23, 43).

Чувствуя свое «отпадение» (слово из «Исповеди») от верований, традиций, условий жизни «своего круга»,

Левин хотел понять жизнь тех, кто «делает жизнь», и «тот смысл, который он придает ей». «Простой трудовой народ вокруг меня, — продолжает Толстой, — был русский народ, и я обратился к нему и к тому смыслу, который он придает жизни» (23, 47). Только так он мог спастись от угрозы отчаяния.

«Жизнь моя теперь, — думает Левин, — вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только не бессмысленна, какую была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее» (19, 399).

«Анна Каренина» так же «связана» с «Исповедью», как сам Толстой «связан» с Левиным. Герой романа был зачинателем той истории духовных исканий, завершителем которой явился Толстой в своих философских и религиозных трудах поздних лет, когда он почувствовал себя «адвокатом стомиллионного земледельческого народа» (76, 45).

Однако сближения «Анны Карениной» с «Исповедью» все же имеют свои пределы. В 1883 году Г. А. Русанов спросил Толстого: «Когда вы писали «Анну Каренину», вы уже перешли к нынешним воззрениям?» И Толстой ответил: «Нет еще»²⁸.

«Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России, — пишет В. И. Ленин, — обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его мирозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он порвал со всеми привычными взглядами этой среды...»²⁹

Так, двумя кругами — сжимающимся и ведущим к отчаянию кругом жизни «исключений» и расширяющимся кругом полноты бытия и «настоящей жизни» — очерчен мир современного романа Толстого. В нем есть неотвратимая логика исторического развития, которая как бы предопределяет развязку и развитие конфликта, и соотношение всех частей, в которых нет ничего лишнего, — признак классической ясности и простоты в искусстве.

²⁸ Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. Воронеж, 1972, с. 33.

²⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 39.

Один из ранних набросков романа назывался «Два брака». Название впоследствии Толстой переименовал, но тема двух браков осталась в романе. Это прежде всего семейная история Каренина и Левина. Кажется, что они построены по контрасту, что Левин как тип счастливого человека противопоставлен несчастному Каренину. Но это не совсем так. У каждого из них был свой «миллион терзаний».

Один из первых рецензентов романа говорил: «Тонко подметил автор те признаки переходного состояния наших общественных воззрений на семью, которые кладут печать нерешительности и колебаний на семейные распорядки большинства нашего цивилизованного общества»³⁰.

Каренин — человек старой формации. Для него семья — это «нерасторжимая крепость», замкнутый мир со своими неизменными началами. Разрушение этих начал было для него совершенно неожиданным и катастрофичным. Человек рациональный, умный и по своему добрый, он не мог понять той стихии, которая нарушила однажды налаженный ход жизни каким-то непостижимым, упорным взрывом страстей.

Левин также принадлежит к тем, кто считает брак нерасторжимым. Для него «обязанности к земле, к семье» составляют нечто целое. Но и он чувствует какую-то смутную тревогу, сознавая, что налаженный ход жизни нарушен.

«Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например, — отмечал Достоевский, — молодое поколение, и вместе с тем современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад»³¹. Эту задачу хорошо понимал и Толстой.

Каренин пытается «спрятаться» от «пучины». И даже решает про себя, что «вопросы о чувствах» его жены «суть вопросы ее совести», до которой ему «не может быть дела». Он как будто не замечает того, что каждое его слово становится отражением той же самой пучины.

³⁰ Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. 8. М., 1912, с. 33.

³¹ Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. М., 1912, с. 65.

Как художник Толстой особенно остро чувствовал диссонанс от «разрыва формы и содержания» не только в искусстве, но и в жизни. «Мы любим себе представлять несчастье чем-то сосредоточенным, — говорил Толстой, — фактом совершившимся, тогда как несчастье никогда не бывает событием, а несчастье есть жизнь, длинная жизнь несчастная, то есть такая жизнь, в которой осталась обстановка счастья, а счастье, смысл жизни — потеряны» (20, 370).

Толстой однажды сказал, что он пишет свой роман не так, «как обыкновенно пишут романисты: роман кончается, когда он и она женятся, т. е. когда роман должен бы только начинаться». В его романе описано «не только то, как они поженились, но и то, что произошло после этого»³².

В семейной истории Левина главная роль принадлежит Кити. Она всегда любила его, даже тогда, когда чуть было не вышла замуж за Вронского. Они были как бы предназначены друг для друга, и сама судьба управляла их встречами и разлуками и привела их наконец к венцу. Кити не только понимает Левина, а прямо угадывает его мысли.

Казалось бы, лучших условий для счастья при молодости и любви нельзя себе представить. Но у Кити есть одна черта, которая предвещает несчастье Левина. Она слишком себялюбива и свое себялюбие переносит на весь домашний уклад в Покровском. Чувства Левина, его внутренняя жизнь представляются ей принадлежащими лишь его совести, до которой ей нет дела. Она по-своему воспринимает и хранит форму счастья, не замечая того, что внутреннее содержание, «смысл жизни» постепенно ускользают от нее.

Так было до поры до времени. Отношения с женой стали усложняться по мере того, как Левина захватывала и увлекала идея опрощения, отказа от собственности и разрыва с дворянством и усадебным укладом.

Левин вступает на путь, который он называл «жизнью по совести». И Кити чувствует это без всяких слов. Она чувствует и то, что Левин постепенно уходит от того образа жизни, который ей был всегда мил, приятен и привычен. Ей казалось, что он уходит от нее. И она видела здесь присутствие чего-то нелогичного, странно-

³² Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1965, с. 41.

го, с чем она не могла согласиться и не знала, как бороться.

Она верит в доброе сердце Левина, верит в то, что «все образуется». Между тем Левина все более поглощают мысли, которые хотя и созрели в уединении, но уводили его все дальше от семейного уединения в большой народный мир тревог и забот. И тут постепенно должна была обозначиться грань непонимания между ним и его женой, как эта грань обозначилась уже в 70-е годы и наконец привела к семейной драме самого Толстого.

«Она понимает, — думал он, — она знает, о чем я думаю. Сказать ей или нет? Да, я скажу ей... Но в ту минуту, как он хотел начать говорить, она заговорила тоже» (19, 398). И вовсе не о том, о чем думал Левин. «Вот что, Костя, — сказала Кити. — Сделай одолжение, поди в угловую и посмотри... поставили ли новый умывальник?» «Нет, не надо говорить» (19, 398), — решил Левин. И это был конец романа. Неотвратимый конфликт с Кити, еще более драматический, чем история Анны Карениной, ожидал Левина. Конфликт этот протянулся через всю жизнь Толстого, выйдя за пределы романа, и окончился бегством, уходом Толстого и его смертью на глухой станции Астапово.

В характере Левина и в его отношениях к жене и к семье несомненно есть некоторая идеальность. Толстой в своем романе как бы преодолевал тот «разлад», который уже наметился в его собственной семье и в жизни. Однако он сохранил и в романе залого истинного драматизма в отношениях Левина и Кити.

Вот почему нам кажется, что Н. Н. Гусев был неправ, когда говорил, что «брак Левина и Кити — брак идеальный, в котором осуществлено полное душевное единение»³³. Именно отсутствие полного душевного единения и тревожит Левина в последних главах романа. Не подтверждается романом и другая формула Н. Н. Гусева: «Брак Кити с Левиным совершенно благополучен, здесь нет никаких осложнений, и в будущем их не предвидится»³⁴.

«Осложнения» предвидятся. И вот почему Толстой пишет о недоумении Кити: «Для чего он целый год все

³³ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год, с. 330.

³⁴ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. М., 1946, с. 33.

читает философии какие-то?» И дело было не в одном ее непонимании. В условиях «переворотившегося» быта все становится драматичным не только в семье Каренина, но и в семье Левина. Поэтому противопоставление Левина другим героям романа может быть лишь очень условным.

Жизнь неудержимо разделялась на две неравноценные части. На одной стороне была «форма», обстановка счастья, а на другой стороне — утраченное «содержание» — несчастье.

«Мысль семейная» в «Анне Карениной» в узком смысле означает нерасторжимость брака. Именно этой точки зрения и придерживается Каренин. В черновиках романа есть одно очень важное замечание: «В вопросе, поднятом в обществе о разводе, Алексей Александрович и официально и лично всегда был против» (20, 267). Но Алексей Александрович и лично и официально терпит поражение.

7

В чем же все-таки состоит трагедия Анны Карениной?

Ведь ей, в сущности, так же, как Вронскому, все удается. Каренин с отчаянием видит, что она «торжествует» над всеми. Не захотела больше оставаться в его доме и не осталась. Захотела уехать с Вронским в путешествие и уехала.

Фет как-то заметил, что Толстой недаром представил Анну Каренину светской дамой, принадлежащей к богатому и независимому кругу людей своего времени. Ей как будто ни о чем не нужно было вперед заботиться. Богатство дополнялось праздностью.

То, от чего Анна отрекается, как бы умирает для нее, перестает существовать. В самом начале романа, прощаясь с Долли, Анна, как бы между прочим, говорит: «У каждого есть в душе свои skeletons»³⁵. И этих «тайн», этих skeletons, в ее душе становилось все больше и больше.

Время от времени то, что уже «умерло для нее», воскресало и «давило на сердце». Но она продолжала свою роковую «борьбу за существование», принимала

³⁵ Тайны (англ.).

«условия борьбы». Нет таких жертв, каких бы она не принесла ради осуществления того, что было для нее «невозможною, ужасною и тем более обворожительною мечтою счастья» (18, 157).

Вступая в эту борьбу, Анна должна была отбросить чувство сострадания, иначе она никак не могла достигнуть своей цели. Но оказалось, что, преодолев это чувство, она не может установить и настоящих отношений с Вронским. Единственный упрек, который она высказывает ему, состоит в том, что он «не жалеет» ее. «По нашему сознанию сострадание и любовь есть одно и то же» (62, 272), — отмечал Толстой.

И вот что странно: осуществление самых страстных желаний, требующих стольких жертв и такого решительного пренебрежения мнением окружающих, не приносит счастья ни ей, ни Вронскому. «Вронский между тем, — пишет Толстой, — несмотря на полное осуществление того, чего он желал так долго, не был вполне счастлив. Он скоро почувствовал, что осуществление его желания доставило ему только песчинку из той горы счастья, которую он ожидал» (19, 32).

Это же чувство испытывала и Анна Каренина. У Вронского были свои skeletons. В том числе и воспоминания о Кити, которую он принес в жертву своему новому «роковому» чувству. Анна и Вронский с удивлением замечают свое отражение в чуждых им образах. Вронский сопровождает иностранного принца в его поездке по России. Принц был увлечен новизной впечатлений и искал все новых и новых страстей. И Вронский вдруг с удивлением и стыдом начинает узнавать себя в этом принце. «Глупая говядина! — думает Вронский. — Неужели я такой?» (18, 374).

Конечно, он был «не такой», но что-то в нем напоминает этого «принца», каждое желание которого было для окружающих «законом». Подобно тому как Вронский узнает себя в глупом принце, Анна узнает себя в детях, которые тянутся к «грязному мороженому». «Вот им хочется этого грязного мороженого. Это они знают наверное, — думала она, глядя на двух мальчиков, оставивших мороженщика, который снимал с головы кадку и утирал концом полотенца потное лицо. — Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого» (19, 340).

Чувство «голода», которое испытывают Анна и Врон-

ский, как будто ничем нельзя утолить. «Ты не поверишь,— говорит Анна при встрече с Долли в Воздвиженском,— я как голодный, которому вдруг поставили полный обед, и он не знает, за что взяться...» (19, 194).

О Вронском Толстой пишет почти то же самое: «И как голодное животное хватается всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нем пищу, так и Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины» (19, 32).

Из этого неутолимого чувства голода, из этой погони за новыми и новыми чувствами должны были возникнуть и усталость, и отвращение. «Я знаю свои аппетиты»,— вспоминает Анна французскую поговорку» (19, 340).

Чувствам своих героев Толстой часто придает форму физических ощущений. Так Анна вдруг замечает, что самый вид «полного обеда» ей становится противен. «Обед стоял на столе; она подошла, понюхала хлеб и сыр и, убедившись, что запах всего съестного ей противен, велела подавать коляску и вышла» (19, 342).

Отдавшись на волю своих страстей и желаний, Анна и Вронский постепенно перестают понимать друг друга. На улице некий господин раскланялся с Анной Карениной. «Он думал, что он меня знает,— заметила Анна.— Он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня. Я сама не знаю» (19, 340).

Некогда светские дамы завидовали Анне, им надоело, что ее, как Алкивиада, «называют справедливою». Теперь она становится «несправедливой» по отношению ко всем: к Каренину, к Вронскому, к самой себе. Внутренний мир ее болезненно искажается. В ее чувствах было что-то захватывающее, требующее усилия. И вдруг «винт свинтился...» (19, 344).

И произошло это, как считает Толстой, вовсе не потому, что «светские дамы» бросили в нее «комки грязи», и не только потому, что она оказалась «выставленной у позорного столба». Внешние условия, которыми она смело пренебрегала, конечно, имели свое влияние на нее и на Вронского. Они тоже «давили на сердце».

Но для Толстого первостепенное значение имела собственная логика страстей в истории души человеческой. «Пожар среди ночи» разгорался постепенно. Блеск его был «невеселый».

Рисуя жизненный путь Анны Карениной, Толстой

производит некий психологический опыт. Он предоставляет своей героине полную свободу действий, позволяет ей торжествовать над обстоятельствами, исподволь наблюдая за тем, как страсти уводят ее все дальше от того, к чему она стремилась.

Трагедия Анны Карениной, как это ни странно, состоит именно в том, что все ее желания сбываются. И она так же, как Вронский, получила лишь «песчинку» от той «горы», которую ожидала. Но за каждую такую песчинку ей приходится приносить непосильные жертвы.

Ее счастье основано на несчастье других. «Ну-ка,— думает Левин,— пустите нас с нашими страстями, мыслями... Без понятия того, что есть добро, без объяснения зла нравственного... Ну-ка без этих понятий постройте что-нибудь!» (19, 380).

Левин вовсе не имел в виду Анну Каренину, когда думал о разрушительной силе страстей. Но в романе Толстого все мысли «сообщаются» между собой.

И Толстой «пустил» Анну Каренину со всеми ее «страстями и мыслями». И вышла великая трагедия. И трагедия эта была вполне в духе времени. Так что психологический опыт Толстого выходил за рамки чистого умозрения и отвлеченной философии.

В истории души человеческой судьба Анны Карениной значила не меньше, чем судьба Левина. Анна хочет «построить» свое личное счастье, а Левин одержим желанием найти смысл «общего блага». Разные цели, разные характеры, разные пути.

Но и Анна и Левин принадлежат к одной и той же среде. Бунт Анны Карениной против понятий и обычаев своей среды был внешним. Не следует его слишком преувеличивать. Внутренне она принадлежит к тому самому кругу, из которого никогда и не выходила. Вронский в своем имении Воздвиженское строит больницу. «Это теперь его dada»³⁶,— говорит Анна снисходительно.

Все, чем занят Вронский, а вместе с ним и Анна, все это dada — развлечение, игрушка, «конек» (19, 189), поиски новых впечатлений. «Им там все праздник»,— сердито говорил Левин о своих домашних в Покровском. Но эти слова в гораздо большей степени относятся к «трюну жизни» в Воздвиженском.

³⁶ Развлечение (франц.).

Кажется, что Анна и Вронский «перевернули жизнь». Но это только кажется. На самом деле они были людьми переворотившегося мира и поэтому ни в каком положении не могли удержать равновесия. И в этом тоже была их трагедия.

Кити однажды сказала об Анне, в самом начале романа: «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней» (18, 89). И сама Анна всякий раз, когда чувствует, как является ей «дух борьбы», предсказывающий ссору с Вронским, вспоминает «дьявола».

Из этого можно как будто сделать вывод, что Толстой хотел изобразить Анну как некую злую силу, как демоническую или роковую женщину. Но никто из комментаторов романа как будто не обращает внимания на слова Левина, сказанные в самом конце книги: «А я чем же объяснял существование? Существованием? Ничем? Дьявол и грех?..» (19, 381).

Анна и является в романе воплощением «существования» с его горячим требованием личного счастья, с его нетерпением, страстями, раздражением и упорством. Существование, не освященное нравственным сознанием, как бы вырвавшееся из-под власти «закона», это и есть путь Анны Карениной.

Но если бы она не понимала требований нравственного закона, не было бы у нее и чувства вины. Не было бы и никакой трагедии. А она близка Левину именно этим чувством вины, что и указывает на ее глубокую нравственную природу. «Мне, главное, надо почувствовать, что я не виноват» (19, 168),— говорит Левин. А разве не это же чувство привело Анну в конце концов к полному разладу с жизнью? «Но я не была виновата» (19, 212),— говорит Анна.

Анна была похожа на «беззаконную комету в кругу расчисленном светил». Но здесь само существование обращается в хаос, который и поглощает ее «державу».

Трагедия Анны тем особенно знаменательна, что в ней нет ничего исключительного, как нет в ней и ничего, что было бы свойственно только ей одной. Она лишь уступала тем требованиям жизни, которые как бы заложены в самой природе человеческого существования.

Долли, например, в отличие от Кити не видит в Анне никаких «роковых» или «дьявольских» примет. «В чем же она виновата? — размышляет Долли.— Она хочет жить». Как это ни странно, именно Долли оправ-

дывает Анну. «А они нападают на Анну,— думает она.— За что? Что ж, разве я лучше?.. Очень может быть, и я бы сделала то же» (19, 182). Вот именно в этом искушении и состоит комплекс Анны Карениной.

Даже Долли признается в том, что и она могла бы поступить так же, как Анна, если бы... Если бы страсти взяли верх в ее душе.

Исключительным в судьбе Анны Карениной было не нарушение закона во имя «борьбы за существование», а сознание своей вины перед близкими ей людьми, перед самой собой, перед высшим законом. Благодаря этому сознанию Анна становится героиней толстовского художественного мира с его высоким идеалом нравственного самосознания.

8

Вопрос о семье, браке и разводе был вопросом времени. Особенную остроту он получил в критическую эпоху 60-х годов. Новые веяния в семейной жизни и требования перемен в законодательстве о браке связывали, и не без оснований, с влиянием на умы современников так называемой «нигилистической литературы».

Господствующей и официально признаваемой формой брака был и оставался церковный брак. Брак, освященный церковью, есть «таинство»; союз заключается «на небесах», поэтому он вечен, нерасторжим и непостижим: «тайна сия велика есть». «О религиозных отношениях между женою и мужем, как христианами, я не буду говорить — понятия об этом установлены учением церкви о таинстве брака»³⁷, — писал Н. Г. Чернышевский.

Однако церковный брак не решал отношений между мужем и женой как характерами. Об этом и говорил Чернышевский в своем знаменитом романе «Что делать?», который оказал на современников и на многие последующие поколения огромное влияние.

Толстой считал, что и гражданский брак сам по себе не может решить вопросов об отношениях супругов. Что же касается общественных прав женщины, то их домашние права казались Толстому более значительными. Не-

³⁷ Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. 1. М.—Л., 1928, с. 699.

которые его общие идеи высказывает в романе старый князь Щербацкий, который смеется над «новыми идеями»: «Все равно, что я бы искал права быть кормилицей и обижался бы, что женщинам платят, а мне не хотят...» (18, 409).

Князь Щербацкий принадлежит к тому же типу «старого помещика», «патриархального семьянина», который был изображен Толстым еще в начале 60-х годов в комедии «Зараженное семейство». Тогда Толстой склонен был считать новые веяния лишь «болезнью» времени. И он саркастически рисовал «семинариста» Твердынского и «либерала» Венеровского, которые «заносят заразу» в честное семейство. Пьеса Толстого была неудачна именно потому, что в ней чувствовалась предвзятая мысль, чувствовалось раздражение автора.

Один только старый помещик Иван Михайлович, пожалуй, был симпатичен Толстому. Он находил в его привязанности к семье и детям, в его патриархальности какие-то человеческие черты. Но герой пьесы «Зараженное семейство» крут и скор на расправу, уверен в своей силе и власти. В отличие от него старый князь Щербацкий не был так уверен в своей правоте и предпочитал шутить там, где его предшественник грозил взяться за «розги». Само время переиначило и тему, и ее решение в творчестве Толстого.

Князь Щербацкий — лишь один из персонажей обширного романа. И Толстой вовсе не навязывает своих идей другим героям своей книги. Великодушная Долли сочувствует Анне, нарушившей таинство церковного брака: «Она хочет жить. Бог вложил нам в душу это» (19, 182). Трагедию Анны она тонко и по-женски объясняет не тем, что она полюбила Вронского, а тем, что она не любила Каренина. «Анна не любила своего...» (19, 182).

В Воздвиженском Анна и Вронский устраивают свой дом вполне аристократически, но есть в их отношениях и нечто такое, что было почерпнуто у «новых людей». Еще Вера Павловна говорила, что не следует супругам быть «все вместе да вместе», а надобно видеться между собою или только по делам, или «когда собираются вместе отдохнуть, повеселиться». Княжна Варвара, гостившая в Воздвиженском, рассказывает с восхищением: «Сходятся за утренним завтраком, а потом расходятся...» (19, 196). Рассказывает она по-французски, так

что прямая цитата из романа Чернышевского становится почти неузнаваемой.

Кстати, в Воздвиженском является вдруг и молодой доктор-нигилист, какой мог быть приятелем Лопухова и Кирсанова. Он несколько эпатирует «чистокровное общество», но его здесь принимают и относятся к нему с уважением, без предубеждений. «Потом доктор,— говорит Анна,— молодой человек, не то что совсем нигилист, но, знаешь, ест ножом... Но очень хороший доктор...» (19, 195).

В черновиках романа нигилистам в «Анне Карениной» отводилась какая-то значительная роль³⁸. Там есть набросок плана и такая фраза: «Встреча с нигилистом, его утешение» (20, 3). Утешение нигилиста могло состоять и, по-видимому, состояло в указании на «нелепость» апостольской угрозы: «Жена да убойтся мужа своего», а может быть, и в надеждах на новые условия свободы, создаваемые гражданским браком в отличие от брака церковного. «Ясность не в форме, а в любви»,— говорит Анна Каренина.

Вронский хотя и не упоминает о гражданском браке, но самым решительным образом протестует против того, что он и Анна поставлены условиями нерасторжимого брака вне закона. «Жребий брошен,— говорит Вронский.— И мы связаны на всю жизнь. Мы соединены самыми святыми для нас узами любви. У нас есть ребенок, у нас могут быть еще дети. Но закон... Моя дочь по закону — не моя дочь, а Каренина. Я не хочу этого обмана» (19, 202).

Хотя Вронский и принимает у себя нигилиста, сам он вовсе не нигилист. И желает действовать применительно к существующим законам. Поэтому он убеждает Анну писать Каренину, добиваться развода — «даже для того, чтобы просить государя об усыновлении, необходим развод... Я понимаю, что ей мучительно. Но причины так важны...» (19, 203).

Свою «семью», несмотря на то, что она остается вне закона, Вронский называет «нормальной семьей». Ее можно принять за модель гражданского брака не в юридическом, конечно, а только в том смысле, что она возникла как отрицание или нарушение церковного таин-

³⁸ См.: Краснов Г. В. Нигилисты в творческой истории «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. — В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1971.

ства и целиком основана на «искренней взаимной привязанности», как этого требовала мораль «новых людей». В этом смысле и роман «Анна Каренина» был своеобразным подтверждением тех требований времени, которые были сформулированы Чернышевским.

Приписывание нигилистам того, что было настоящим поветрием времени, Толстой считал делом несерьезным. То, что Каткову казалось принадлежащим лишь нигилистической литературе, Толстой изобразил как требования времени, проникающие во все сферы жизни, если даже светская дама Анна Каренина оказалась причастной к ним.

Толстой видел несомненную связь между разрушением социальных основ современного общества и распадом семейных устоев в дворянском кругу. Не только семья Каренина, но и семья Облонского разрушается на глазах. Облонскому уже даже самый обычай венчания в церкви кажется нелепым: «Как это глупо, этот старый обычай кружения: «Исайя, ликуй!», в который никто не верит и который мешает счастью людей...» (19, 272).

Если уж даже Облонскому старый церковный обычай кажется «глупым обычаем», в который «никто не верит», то дело, стало быть, не в одних нигилистах. Церковный брак не спас семью Каренина. Что касается Вронского, то его, по мысли Толстого, не спас бы и гражданский брак. Вот в чем заключается его настоящая мысль. Формы брака в обоих случаях определены и указывают на отношения мужа и жены к «закону» в религиозном или социальном смысле.

А отношения их друг к другу, отношение человека к человеку и общественное отношение к человеку — это область сложнейших чувств, страстей, надежд и разочарований, где ничего нельзя предвосхитить, а часто и ничего нельзя исправить. Вот почему «все счастливые семьи похожи друг на друга», но «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

9

Толстой не был разрушителем семейного начала. Он хотел найти залюги и истоки возрождения семейного начала в жизни патриархального крестьянства.

Во время сенокоса Левина поражает отношение Ивана Парменова к жене. Она «вскидывала навилину

высоко на воз. Иван поспешно, видимо стараясь избавиться ее от всякой минуты лишнего труда, подхватывал, широко раскрывая руки, подаваемую охапку и расправлял ее на возу» (19, 289). Они не обращают никакого внимания на Левина. «В выражениях обоих лиц была видна сильная, молодая, недавно проснувшаяся любовь» (18, 289). «Левин часто любовался на эту жизнь,— пишет Толстой,— часто испытывал чувство зависти к людям, живущим этой жизнью...» (18, 290).

Любовь была счастливым открытием Левина так же, как печальным откровением Каренина было сознание того, что любви больше нет. Ее нет и в новой, «незаконной семье» Вронского. «Я как чужая здесь»,— признается Анна, заноса свой шлейф, чтобы миновать игрушки у дверей детской (19, 194). Нет любви и в семействе Облонских. «Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских...» (18, 3).

На этом фоне жизни, утратившей смысл любви, особенно значительными были тревоги Левина. Ему приходит мысль, что «от него зависит переменить ту столь тягостную праздную, искусственную и личную жизнь, которою он жил, на эту трудовую, чистую и общую прелестную жизнь» (18, 291), которую он впервые понял, глядя на Ивана Парменова во время сенокоса.

Но Левин понимает и то, что переменить свою жизнь не так-то просто, что это зависит не от его только личного желания. «Ну, так что же я сделаю? — размышляет он.— Как я сделаю это?..— И тут ничего ясного ему не представлялось.— Иметь жену? Иметь работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться на крепостянке? Как же я сделаю это?» (18, 291).

Это был целый ряд утопических проектов Левина. Он был прежде всего мечтателем. Ничего из того, что привлекало его, он не осуществил. Но он почувствовал необходимость перемен, а это уже была его большая победа.

Великие утопии всегда указывают на те идеальные цели, к которым стремится человек, и на те реальные опасности, которых он желает избежать. Левин стремился к «общему согласию, довольству», искал «связи

интересов». Ему казалось, что из упадка дворянской цивилизации есть еще выход в широкое море патриархальной народности. Его пугала новая буржуазная цивилизация с ее холодным расчетом, корыстными целями потребления и приобретения громадных состояний, борьбой всех против всех.

«Это зло — приобретение громадных состояний без труда» (19, 161), — говорил Левин о железнодорожных концессиях. Вот почему его так привлекал идеал трудовой, честной жизни.

В сцене с Иваном Парменовым появляется некий идеальный знак чистой утопии — перламутровая раковина-облако на чистом романтическом ночном небе. Это был знак мечты Левина и его надежды, в которую он хотел верить всеми силами души.

«Как красиво! — подумал он, глядя на странную, точно перламутровую раковину из белых барашков-облачков, остановившуюся над самою головой его на середине неба. — Как все прелестно в эту прелестную ночь! И когда успела образоваться эта раковина? Недавно я смотрел на небо, и на нем ничего не было — только две белые полосы. Да, вот так-то незаметно изменились и мои взгляды на жизнь» (18, 291).

Но Толстой был слишком умен, чтобы не понять, что мечты Левина, как бы они ни были прекрасны, есть все же идеальные побуждения высокой души, а жизнь идет своим путем. И Левин после прекрасной ночи, проведенной им на стог сена, с рассветом почувствовал вдруг свое одиночество и увидел вокруг себя «пустые поля».

«Он взглянул на небо, надеясь найти там ту раковину, которую он любовался и которая олицетворяла для него весь ход мыслей и чувств нынешней ночи. На небе не было более ничего похожего на раковину. Там, в недостижимой высоте, совершилась уже таинственная перемена. Не было и следа раковины, и был ровный, расстилавшийся по целой половине неба ковер все уменьшающихся и уменьшающихся барашков...» (18, 293).

В этой сцене есть тонкая романтическая ирония. Мечта Левина, его «утопия» красива, как «перламутровая раковина», которая возникает в небе так же неожиданно, как неожиданно и исчезает. Это даже не мечта Левина, а как бы мечтание самой природы. Она выше его личных надежд, но он неотделим и от нее. И вся эта

картина летней ночи проникнута замечательной свежестью и чистотой, напоминающей стихи Фета, столь восхищавшие Толстого:

И как мечты почившей природы
Волнистые проходят облака...

10

Нигде так ясно не прослеживается связь между шаткостью и разрушением семейного уклада и разрушением дворянской собственности, как в истории Облонских. «Дела Степана Аркадьевича находились в дурном положении» (19, 297). И дом в Ергушеве развалился.

Долли, жена Облонского, в имении с детьми чувствовала себя беспомощной. «На другой день по их приезде пошел проливной дождь, и ночью потекло в коридоре и в детской, так что кровати перенесли в гостиную. Кухарки в людской не было; из девяти коров оказались, по словам скотницы, одни тельные, другие первым теленком, третьи стары, четвертые тугосиси; ни масла, ни молока даже детям недоставало. Яиц не было. Курицу нельзя было достать; жарили и варили старых, лиловых, жилистых петухов. Нельзя было достать баб, чтобы вымыть полы,— все были на картошках. Кататься нельзя было, потому что одна лошадь заминалась и рвала в дышле. Купаться было негде,— весь берег реки был истоптан скотиной и открыт с дороги; даже гулять нельзя было ходить, потому что скотина входила в сад через сломанный забор, и был один страшный бык, который ревел и потому, должно быть, бодался. Шкафов для платья не было. Какие были, те не закрывались и сами открывались, когда проходили мимо их» (18, 275).

Это столь характерная страничка из романа, что ее нельзя не выписать целиком. «Только прочитавши вас, можно понять, что это за мир,— писал Страхов о своеобразии толстовского стиля и характерного для его романа обличительного тона.— Вы не рассказываете никаких ужасов, а все невинные и даже смешные вещи, но, конечно, обличаете больше, чем Тургенев, Некрасов и Салтыков, напрягающиеся для этого из всех сил»³⁹.

³⁹ Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. Спб., 1914, с. 115.

Страхов был несправедлив к Тургеневу, Некрасову и Салтыкову-Щедрину, но своеобразие толстовской сатиры он заметил очень ясно и определил удивительно верно.

Перечисление всего, чего не было в Ергушеве, посвящает нас в заботы Долли посреди великого запустения. А ведь это усадьба Облонского, потомственного дворянина, рюриковича. И вся усадьба смотрит на нее, как «бык, который ревел и потому, должно быть, бодался...»

То были не только романические, но и социальные и исторические подробности эпохи. Описание Ергушева в «Анне Карениной» совершенно совпадает с тем, что писал о дворянском землевладении в 70-е годы А. Энгельгардт, один из самых пронизательных публицистов эпохи. В «Письмах из деревни» он отмечал, что «хозяйничать в настоящее время невозможно., имения ничего, кроме убытка, не дают,— вот возгласы, которые слышатся ежедневно»⁴⁰. «Никто в деревне не живет, никто хозяйством не занимается, все служат, все разбежались и где находятся — бог их знает»⁴¹.

«Жизнь вытесняет праздного человека» (18, 180), — замечает Толстой. Облонский распродает леса, последнюю ограду и защиту своего имения. И является перед ним купец Рябинин, у которого были ловкие жесты, как будто он что-то ловил в воздухе. И он ловит все то, что теряет Облонский. Покупает за бесценок его наследственные леса. Но и эта распродажа уже не может спасти Облонского.

Ему на смену идет «деятельный человек»... Но этот новый деятельный человек был совершенно чужд Толстому, и он не скрывает своего враждебного отношения к Рябинину, Мальтусу, Болгариннову, которые окружают Облонского хищной толпой, обирая его по мелочам. Толстой рисует Рябинина неприязненно. Он его не понимал и не хотел понимать.

Вина Облонского, по мысли Левина, состоит в том, что он в деревне не живет. Левин, в отличие от Облонского, не покидает усадьбы, энергично хозяйствует в деревне. Однако и он не может не видеть и не чувствовать, что жизнь и ему противится, несмотря на то, что он как будто заботится о самых насущных ее инте-

⁴⁰ Отечественные записки, 1876, № 1, с. 85.

⁴¹ Там же, с. 88.

ресах. Личная преданность старым устоям ничего не меняла.

Левин постепенно приходит к пониманию того, что его дела, в сущности, так же плохи, как дела Облонского. «Старые устои» трудно, мучительно, но разрушались и в его собственной душе, как они разрушались в самой жизни. Левин вдруг сознал свою беспомощность, как если бы он «боролся с какой-то воображаемой стеной». Если Каренин был неудачлив в роли главы семьи, то Левину выпадает роль неудачника в «науке хозяйства». И Облонский на его глазах, чуть ли не при его участии, продает леса. Левин негодует, но ничем помочь Облонскому не может. Может лишь не подать руки Рябинину...

Левин живет в постоянном напряженном стремлении переделать все на «считаемый лучшим образец». А мужики придерживаются «естественного порядка вещей». Столкновение «утопии» с «естественным порядком вещей» — одна из глубоких идей романа Толстого.

Что бы Левин ни говорил своим вчерашним крепостным, они только слушают «пение его голоса». А слов его не понимают или не хотят понимать. «Получили бы денежки за землю,— говорят они,— и вам покойнее, и нам развяза...» (18, 360). А это было именно то, чего хотел избежать Левин, считая, что земля не может быть предметом купли и продажи.

11

Крестьяне несколько не доверяют Левину, несмотря на его самые добрые намерения. «Трудность состояла в непобедимом недоверии крестьян к тому, чтобы цель помещика могла состоять в чем-нибудь другом, чем в желании обобрать их сколько можно» (18, 359). Левин признается в своей неудаче.

Так от стремления «усовершенствовать» то, что уже отжило свой век, Левин приходит к «отречению» от всего, что прежде так его занимало в хозяйстве. «Это было отречение,— пишет Толстой,— от своей старой жизни, от своих бесполезных занятий» (18, 291). В этом была не только психологическая, но именно историческая правда, которую ненарушимо сохранял Толстой в современном романе.

Толстой и сам принадлежал к верхам общества. Титул графа был пожалован его пращурю основателем

русского дворянского государства Петром Великим. По праву наследования Толстому принадлежала Ясная Поляна, обширное имение с крепостными крестьянами, лесами, со всеми землями, водами и рыбной ловлей... Он говорил, что у него даже соловьи под окнами свои, а не казенные.

Но у Толстого кроме обширных помещичьих владений было также великое чувство совести. В 1861 году он всячески содействовал освобождению крестьян от крепостной зависимости. У него возникло острое сознание своей исторической вины перед народом. Можно сказать, что в лице графа Толстого с его мечтой об опрощении целая эпоха приходила к «самоотрицанию». В этом и состоит исторический смысл его нравственного отречения от жизни «нашего круга богатых и ученых».

О том, как далеко заглядывал Толстой в будущее, говорит и то, что он в «Анне Карениной» изобразил трех братьев, разделенных резкими социальными противоречиями. Их идеалы не могли не прийти в столкновение. Сергей Кознышев, «одноутробный» брат Константина Левина, был либералом, человеком привилегированного класса, который при всей своей либеральности дорожил больше всего именно этой привилегированностью.

Отношения Константина Левина к Кознышеву всегда были «ласково-холодными». Зато Николай Левин относился к Кознышеву прямо враждебно: «Он все силы ума употребляет на то, чтобы оправдывать существующее зло» (18, 94). Николай Левин придерживается радикальных или, лучше сказать, революционных идей. «И так сложилось общество,— говорит он о крестьянах и фабричных рабочих,— что чем больше они будут работать, тем больше будут наживаться купцы, землевладельцы, а они будут скоты рабочие всегда. И этот порядок нужно изменить» (18, 94).

Цель русской революции Николай Левин видит в том, чтобы «вывести народ из рабства» (18, 94). «Ты должен выбрать между им и мною»,— говорит он Константину Левину, продолжая разговор о Кознышеве. Что же выбрал Левин? Он выбрал свой собственный, особенный путь, непохожий ни на тот, которым идет рассудительный Кознышев, ни на тот, на который вступил пылкий Николай Левин.

«Надо только упорно идти к своей цели,— размышляет Левин,— и я добьюсь своего, а работать есть из-за

чего. Это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе» (18, 363). Все слишком личное Левин считает «греховным», эгоистичным и недостойным мыслящего человека. Левина привлекает альтруистический идеал «общего дела». Он преследует именно социальные цели.

«Все хозяйство, главное — положение всего народа, совершенно должно измениться», — говорит Левин. Результатом этих перемен должна стать новая реальность: «вместо бедности — общее богатство, довольство; вместо вражды — согласие и связь интересов» (18, 363). В романе Толстого в целом есть черты утопического социализма. С ними связана и особая, открывающаяся Левину идея духовной революции. «Это утопия», — говорит Николай Левин (18, 370).

Левин и сам определяет сущность своих мечтаний как революцию. «Одним словом, — думает он, — революция бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира. Потому что мысль справедливая не может не быть плодотворна» (18, 363).

«Мысль справедливая не может не быть плодотворна» — вот еще один афоризм из «Анны Карениной», указывающий на то значение, которое придавал Толстой своему роману и своей работе над современной темой.

В романе особенно сильными были критические элементы. В этом смысле Толстой был близок утопическим социалистам, которые так же, как он, начинали с анализа пороков современной действительности. И в понимании путей выхода из противоречий действительности он также был близок к великим утопистам прошлого.

«Критические элементы свойственны утопическому учению Л. Толстого так же, как они свойственны многим утопическим системам, — пишет В. И. Ленин. — Но не надо забывать глубокого замечания Маркса, что значение критических элементов в утопическом социализме «стоит в обратном отношении к историческому развитию»⁴². История русской революции, глубоко воспринявшей критические элементы утопического учения Толстого, свидетельствует о правоте этой исторической оценки, вполне приложимой и к прекраснодушным мечтаниям Левина.

В самой социальной революции Левин хотел бы

⁴² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 103.

ограничиться исключительно нравственными целями и средствами, исключая политические формы борьбы. Поэтому ему в равной степени чужды и Кознышев, оправдывающий существующее зло, и Николай Левин, стремившийся разрушить несправедливое общество. Левина пугает сама идея разрушения, и он пытается заменить ее идеей «совершенствования».

«Бескровная революция» в представлении Левина совершается нравственным усилием каждого в отдельности и всего народа в целом. Так должно было возникнуть «общее богатство». Толстовская теория «духовной революции» выростала из отрицания классовой борьбы. Да, это была одна из утопических теорий XIX века. Но и она свидетельствовала о закономерном движении всей русской жизни навстречу коренным социальным переменам.

Как художник и мыслитель Толстой не погрешил против истины, рисуя картины из жизни Левина в деревне накануне великих революционных перемен. Он понимал также, что личное усилие Левина не может изменить «фатальной противоположности» интересов, однако все же уповал на личное усилие. В этом и состояло противоречие его художественного и философского мирозерцания. Поэтому в самом романе «Анна Каренина» анализ преобладает над синтезом, несмотря на всю склонность Толстого к художественному обобщению.

12

В истории души человеческой Толстого интересовала прежде всего именно душа человеческая. Но «закон добра» и «сила зла» были представлены им не в отвлеченной форме, а именно в конкретно-исторической реальности «переворотившегося» общества.

«Надо прекратить зависимость от зла», — думает Левин. Михайловский называл Толстого «кающимся дворянином». А Достоевский видел в Левине «помещика, добывающего веру в бога от мужика»⁴³.

В этих определениях есть некоторый оттенок иронии. Но Толстой по-своему понимал отношение Левина к народу. Он очень своеобразно трактует «добывание веры

⁴³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 202.

от мужика» в эпилоге романа. В сущности, речь идет вовсе не о том, что у мужика есть вера, а у помещика ее нет.

Речь идет о духовных ценностях, которые одинаково доступны людям разных состояний, что и является, по мнению Толстого, настоящей основой «связи интересов». Он хотел подняться над сословными и классовыми различиями своей эпохи и указать на «общие всем людям» тайны жизни и смерти.

Левин случайно зашел на хозяйственный двор, чтобы посмотреть новую молотилку. Там он так же случайно разговорился с подавальщиком Федором. Этот Федор был мужик, «почерневший от липнувшей к потному лицу пыли». Но слова, которые он сказал, ослепили Левина ясным светом сознания жизни и ее настоящих требований.

Может быть, и разговора с Федором не было бы, если бы сам Левин не взялся подавать готовые копны в барабан молотилки и не поработал бы «до обеда мужицкого». Левина занимали вопросы, на которые он как будто не мог найти ответа: «Что же я такое? и где я? и зачем я здесь?»

Федор был из дальней деревни, где Левин отдавал земли в наем на артельных началах. Теперь эта земля была отдана дворнику Митюхе Кириллову. Но Левин был почему-то недоволен этим и хотел бы отдать землю внаймы Платону Фоканычу, другому мужику из той же деревни. А почему у него было такое желание, он не знал.

Разговор получился не то что случайный, а деловой. «Платону не выручить» (19, 376), — сказал Федор. «Да как же Кириллов выручает?» — спросил Левин. Оказалось, что Кириллов «нажмет и свое возьмет», а Платон «пожалует», «ан и не доберет». «Зачем же он будет спускать?» — спросил Левин, чувствуя, что приближается к какой-то разгадке. «Да так, значит, — люди разные; один человек только для нужды своей живет, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит». Слова подавальщика Федора были немудрящими. Они были даже и «бесмысленными». Но сказал он их бесхитростно, просто, как нечто такое, что само собой разумеется.

«Как для души живет?» — почти вскрикнул Левин.

И, задыхаясь от волнения, ушел со двора, сказав Федору: «Да, да, прощай!» (19, 376). И новое радостное чувство охватило его, Федор словно подтолкнул его к решению его собственных задач. Ему уже было не до Фоканыча.

Что же такое особенное сказал ему Федор? Если бы Левин не был Левиным и не прошел бы через все искушения философского и научного знания, он, может быть, и не обратил бы внимания на слова Федора, который как бы подал ему целую копну спелых колосьев.

Комментарий Левина к словам Федора выдержан на философской высоте. Во-первых, Левин как будто впервые понял бескорыстие добра. «Если добро имеет причину, оно уже не добро; если оно имеет последствием — награду, оно тоже не добро. Стало быть, добро вне цепи причин и следствий» (19, 377). Это первое открытие Левина.

Во-вторых, оказалось, что все это понятно не только университетскому человеку, изучавшему, например, Канта, но известно еще до всякого Канта каждому человеку, имеющему живую душу с ее требованиями добра и справедливости. «И вдруг тот же Федор говорит, что для брюха жить дурно, а надо жить для правды, для бога, и я с намека понимаю его!» (19, 377).

В-третьих, для Левина стало совершенно очевидным, что добро есть именно душевное требование человека, часто не только необъяснимое разумом, но и как бы противоречащее разумности. «Федор говорит, что Кириллов, дворник, живет для брюха, — думает Левин. — Это понятно и разумно». Но со всей своей разумностью Митюха служит «силе зла». А закон добра требует какого-то иного служения, по внешности совершенно «неразумного и непонятного». Тут получается некий абсурд, который наполняет душу Левина радостью.

Радость его состояла в том, что он возвращается к самому себе. Он оказался среди великого множества людей, думающих так же, как он. И чувство одиночества и покинутости пропало как по волшебству.

Когда в душе Левина возникли все эти вопросы о жизни? После смерти его брата Николая. Та глава, где описаны его последние дни, это единственная глава в «Анне Карениной», которая имеет особое название. Она называется «Смерть». Именно тогда Левин испытал могущественное чувство сострадания. Толстой считал это

чувство животворным. «Отдаваясь состраданию,— писал Толстой,— мы разрушаем обман обособления» (62, 360). В этом и состояло нравственное пробуждение Левина. Всю восьмую часть, если бы это было необходимо, Толстой мог бы назвать «Жизнь».

«И я и миллионы людей, живших века тому назад и живущих теперь, мужики, нищие духом и мудрецы, думавшие и писавшие об этом, своим языком говорящие то же,— мы все согласны в этом одном: для чего надо жить и что хорошо» (19, 377),— думает Левин. И Федор принадлежал к этому великому множеству людей, знающих настоящий смысл и значение закона добра, который открыт каждому человеку.

Поэтому и оказывается, что Федор не сказал Левину ничего такого, чего бы он не знал прежде, и ничего нового ему не открыл и открыть не мог. Не у него Толстой добывал правду; они просто оказались «одноцентренными» натурами. «Я ничего не открыл,— думает Левин.— Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь дает мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина» (19, 378).

Главы, посвященные нравственному прозрению Левина, написаны «со страстью и слезами». Это одно из самых сильных лирических мест в романе, где Толстой становится настоящим поэтом жизни и добра. «Он задыхался от волнения,— пишет Толстой о Левине,— и, не в силах идти дальше, сошел с дороги...» (19, 378). Так он покидает «торную дорогу». Он возвращается к своему первоначальному, непосредственному, детскому мироощущению.

«Откуда я взял это? Разумом, что ли, дошел я до того, что надо любить ближнего и не душить его? Мне сказали это в детстве, и я радостно поверил, потому что мне сказали то, что было у меня в душе» (19, 379). Толстой гораздо выше ценил «ум сердца», чем «ум ума». Это была тоже его любимая мысль, которую он развивал в романе. «А кто открыл это? Не разум. Разум открыл борьбу за существование и закон, требующий того, чтобы душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний» (19, 379).

Все эти размышления Левина отраженным светом освещают и трагедию Анны. Вся последняя часть романа не была бы такой чистой и сильной, если бы Тол-

стой не придал Левину своей поэтической одушевленности. Вера, которую находит Левин, приобретает религиозный смысл. Но она не имела церковной формы. Не случайно Достоевский уже в заметках о романе «Анна Каренина» заговорил об «отпадении» Толстого. Он ясно видел и то, что Левин «норовит в обособление». Прежде всего в обособление от церкви.

«Я расхожусь со всеми философами», — говорил Толстой (62, 246). Поэтому он признавался, что не может «слиться с верующими христианами» точно так же, как не может слиться с «отрицающими материалистами» (62, 211). В этом и состоит главное противоречие Левина в его отношении к философии и к религии.

Левин ищет выхода за пределы сложившихся систем и пытается найти новый предмет и метод философии. Он мыслил и рассуждал прежде всего как художник, считая, что «убедительность философии» зиждется «на гармоничности» (62, 224). Так у Левина возникает мечта о гармонии и «связи интересов»: «вместо бедности — общее богатство...»

Философия жизни Толстого, как она отражена в исканиях Левина, была идеалистической, утопической, но в ней есть отблеск мечтаний о «золотом веке». И такая страстная мечта о добре и справедливости могла возникнуть и возникала именно в определенных исторических условиях перевернувшегося общества.

13

Достоевский находил в «Анне Карениной», у «писателя, художника в высшей степени», «все, что есть важнейшего в наших русских и текущих, политических и социальных вопросах как бы собранное в одну точку»⁴⁴.

Злоба дня в настоящем историческом смысле состояла в вопросе о том, как сложатся условия русской жизни после отмены крепостного права. Левин ясно сознает, что устои старого дворянского мира поколеблены. Но он испытывает страх перед наступлением новой буржуазной эпохи. Он ищет в патриархальном мире крестьянской жизни социалистические начала, которые должны спасти Россию от капиталистического пути развития.

⁴⁴ Там же, с. 51.

Достоевский сравнивал размышления Левина об изменении среды и характера человека с утопическими надеждами Сен-Симона и Фурье. «Я нахожусь в положении лекаря» (61, 285), — говорил Толстой в письме к Страхову. Это его признание получает особенный смысл в свете резких выпадов Достоевского против «лекарей-социалистов» и напоминает о Герцене.

Толстой не хотел признавать, что в России складывается именно буржуазный, а не какой-нибудь другой уклад жизни. Буржуазная действительность представляется ему в виде «пугала», и таким «пугалом» он считал Англию, классическую страну буржуазного типа. В этом смысле Левин очень близок к народникам.

В. И. Ленин отмечал, что народничество было «в свое время явлением прогрессивным, как первая постановка вопроса о капитализме...»⁴⁵ Левин принадлежал к этому времени, и постановка вопроса о капитализме была существенной частью «злобы дня» в «Анне Карениной».

Правильная постановка вопроса в философии и в искусстве есть вещь огромной важности. Толстой как художник не стремился «неоспоримо разрешить вопрос», но заботился о правильном понимании его масштаба и значения.

Роман как целое значителен именно теми вопросами, которые были в нем поставлены. А жизнь по-своему ответила на вопросы Толстого и Левина. Отношение искусства к действительности, в конечном счете, определяется историей. И совершенно прав был Чехов, когда говорил, что в «Анне Карениной» «не решен ни один вопрос», но «все вопросы поставлены... правильно»⁴⁶.

В третьей части романа Толстой изображает поездку Левина к предводителю дворянства Свяжскому. В имении встречаются соседи-помещики, и между ними завязываются разговоры о современном хозяйстве. Старый помещик Михаил Петрович рассуждает просто: «Теперь-с при уничтожении крепостного права у нас отняли власть, и хозяйство наше, там, где оно поднято на высокий уровень, должно опуститься к самому дикому, первобытному состоянию. Так я понимаю» (18, 350).

Свяжский, со своей стороны, считает рассуждения

⁴⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 531.

⁴⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., т. 14. М., 1949, с. 208.

старого крепостника наивными и устарелыми, потому что тот во всем полагается на силу и власть, на традиционную «палку». Свяжский был «предводителем дворянства в другую сторону». От крепостного хозяйства он обращает взоры к рациональной политической экономии буржуазного толка. «Крепостное право уничтожено,— говорит Свяжский,— остается свободный труд, и формы его определены и готовы, и надо брать их. Батрак, поденный, фермер — и из этого вы не выйдете» (18, 353).

«Но Европа недовольна этими формами»,— замечает Левин.— «Почему же нам не искать со своей стороны?..» С точки зрения Свяжского, крестьянская община — «остаток варварства», она «сама собой распадется». И Левин понимает это. И он не верит, что крестьянская община может устоять при всеобщем изменении условий труда. Но он видит в самом историческом факте существования общины на протяжении веков указание на глубокие социалистические начала, скрытые в народной жизни. На этом была основана его критика капитализма и поиски нового отношения к экономике.

«Левин знал,— пишет Толстой,— что он увидит у Свяжского помещиков-соседей, и ему теперь особенно интересно было поговорить, послушать о хозяйстве те самые разговоры об урожае, найме рабочих и т. п., которые, Левин знал, принято считать чем-то очень низким, но которые теперь для Левина казались одними важными» (18, 346).

В современном романе Толстого это и была одна из самых важных сцен, где «злоба дня» говорила в полный голос. «Это, может быть, не важно было при крепостном праве, — рассуждает Левин, — или не важно в Англии. В обоих случаях самые условия определены; но у нас теперь, когда все это переверотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России» (18, 346).

Вот общая мысль, которая определяет и сюжет, и композицию, и характеры героев романа. Толстой говорил о переоценке ценностей не в личном, исключительном и случайном смысле, а о закономерном историческом «перевале» русской истории от падения крепостного права до первой русской революции. 1905 год еще был далеко. Но его предпосылки стали складываться сразу же после 1861 года. Поэтому и возникло у Тол-

стого это удивительное по точности определение: «...у нас все переверотилось...»

Эту историческую формулу романа «Анна Каренина» впервые отметил В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха». «У нас теперь все это переверотилось и только укладывается», — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов»⁴⁷. Этого одного достаточно, чтобы назвать Толстого не только великим художником, но и великим историком.

Статья В. И. Ленина о Толстом устанавливает историческую перспективу событий от 1861 до 1905 года и определяет сущность социальной критики Толстого во всей сложности его противоречий как отражение определенных общественных и классовых сил эпохи.

И хотя Толстой страшился «пугала» новой жизни, нового времени, знать ничего не хотел о фабричном и рабочем вопросе, заслонялся цветущими липами Ясной Поляны от заводских пейзажей, время наполняло его роман своим шумом, упорно увлекая его героев к неизвестному будущему.

14

В современном романе Толстого все было современным: и общий замысел, и подробности. И все, что попадало в поле его зрения, приобретало обобщенный, почти символический характер. Например, железная дорога. Она была в те годы великим техническим новшеством, переверотившим все привычные представления о времени, пространстве и движении.

Жизнь героев романа «Анна Каренина» так или иначе связана с железной дорогой. В один прекрасный день «утренним поездом» в Москву приехал Левин. А на другой день, ближе к полудню, из Петербурга приехала Анна Каренина. «Платформа задрожала, и пыхая сбиваемым книзу от мороза паром, прокатился паровоз с медленно насупливающимся и растягивающимся рычагом среднего колеса...» (18, 65).

Уже эти первые сцены указывают на общность путей, на которых сталкиваются и перекрещиваются судь-

⁴⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 100.

бы героев современного романа. Никто не мог теперь обойтись без железной дороги: ни светская дама из столицы, ни усадебный помещик — «деревенщина».

Железнодорожные станции с расходящимися в разные стороны лучами стальных путей были похожи на земные звезды. Сидя на «звездообразном диване» в ожидании поезда, Анна Каренина с отвращением глядела «на входивших и выходивших» — «все они были противны ей». Какая-то всеобщая разобщенность вокзальной толпы производила на современников горькое впечатление. Здесь все были «врознь», как нигде, пассажиры были похожи на какие-то новые «номадные толпы».

Вспоминалась даже «звезда полынь» из Апокалипсиса, которая упала «на источники» и отравила воды. «Вы слышали о звезде полынь?» — спрашивал Достоевский. Один из его героев называет «звездой полынь» «сеть железных дорог, распространившихся по Европе»⁴⁸.

По лучам этой звезды с невиданной дотоле скоростью скользили, опережая друг друга, вести с разных концов света. Левин замечает в кабинете Свяжского круглый стол, «уложенный звездой вокруг лампы на разных языках последними нумерами газет и журналов» (18, 354).

Вронский в романе — вечный странник, человек без корней. «Я рожден цыганом, — говорит он, — и умру цыганом» (18, 120). Он тоже принадлежит к толпе цивилизованных кочевников, исчезающий и появляющийся среди железнодорожных «номадов». «Звезда полынь» — звезда Вронского.

В первый раз Анна Каренина увидела Вронского на Московском вокзале. И в последний раз Кознышев встретил его на Московском вокзале, когда он уезжал добровольцем в Сербию. «В косо́й вечерней тени кулей, наваленных на платформе, Вронский в своем длинном пальто и надвинутой шляпе, с руками в карманах, ходил, как зверь в клетке, на двадцати шагах быстро перерачиваясь...» (19, 361).

Его объяснение с Анной произошло на какой-то забытой станции во время метели. Анна отворила дверь поезда — «метель и ветер рванулись ей навстречу и зашпорили о двери» (18, 108). Это был удивительный

⁴⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 8, с. 309—310.

спор с какой-то бездомной стихией, которая охватывает Анну и Вронского. Из этой метели и возникает фигура Вронского. Он заслоняет собою «свет фонаря» (18, 109).

«Она довольно долго, ничего не отвечая, вглядывалась в него и, несмотря на тень, в которой он стоял, видела, или ей казалось, что видела, и выражение его лица и глаз» (18, 109). «Ужас метели» казался тогда Анне Карениной «прекрасным», но «звезда полынь» возшла и над ее судьбой.

Анна Каренина всякий раз оказывается на вокзале как бы случайно. В первый раз она села в поезд, чтобы поехать в Москву и помирить своего брата Стиву Облонского с его женой. И только случайная гибель сцепщика под колесами паровоза была дурным предзнаменованием. В последний раз она приехала на станцию Обираловка, чтобы разыскать там Вронского и помириться с ним. Но она уже не нашла его.

Лишь мужичок, «приговаривая что-то, работал над железом». Это и была смерть Анны Карениной. Уже первая поездка, с «прекрасным ужасом метели», предвещала несчастье. С Вронским она стала бездомной, путешественницей. Она едет в Италию, мечется между Петербургом, где остался ее сын Сережа, именем Вронского Воздвиженское и Москвой, где она надеялась найти разрешение своей участи.

Анна постепенно теряет всех: мужа, сына, возлюбленного, надежду, память. «Когда поезд подошел к станции, Анна вышла в толпе других пассажиров и, как от прокаженных, сторонясь от них, остановилась на платформе, стараясь вспомнить, зачем она сюда приехала и что намерена была делать...» (19, 347). Рельсы расходятся в разные стороны, как холодные лучи «звезды полынь». Жизнь «обирает» ее, и она не в силах ничего удержать.

Сама того не желая, Анна всем приносит несчастье: и Каренину, и Вронскому, и самой себе. «Была ли когда-нибудь женщина так несчастна, как я...» (18, 309), — восклицает она. И то, что она бросается поперек дороги под колеса неумолимо надвигающегося на нее вагона, тоже получило в романе символический смысл.

Конечно, дело было не в железной дороге, а в душе человека, в мироощущении эпохи. Но «звезда полынь» заключала в себе такой заряд поэзии, что Толстой как

романист и поэт не мог пренебречь ее художественными возможностями.

И Каренин становится постоянным пассажиром, когда разрушилась его семья. Он ездит из Петербурга в Москву и из Москвы в Петербург как бы по делам службы, наполняя внешней деятельностью образовавшуюся душевную пустоту. Он ищет не деятельности, а рассеяния. Впрочем, в купе вагона первого класса Каренин чувствует себя уютно. Так он совершает путешествие в «дальние губернии». Ему выдали в министерстве прогонные деньги на двенадцать лошадей, но он возвратил эту сумму. «Зачем выдавать на почтовых лошадей,— сказала Бетси Тверская,— когда все знают, что везде теперь железные дороги» (18, 391).

Анна Каренина называла в порыве раздражения своего мужа «злой министерской машиной». Но он не всегда бывал таким, ему не была чужда человечность. Некоторая машинальность его привычек и убеждений прекрасно согласовывалась с законами «звезды полынь». Во всяком случае, и в вагоне поезда он чувствует себя одним из «сильных мира сего», столь же сильным и регулярным, как сама эта железная дорога, которая в конце концов и погубила Анну.

Стива Облонский — родной брат Анны Карениной. В его жизни не было крутых переломов или катастроф, но вряд ли кто-нибудь из героев романа ощущал с такой остротой всю тяжесть «переворотившейся жизни». «Без вины виноват», — говорит о себе Облонский. Теряя наследственные права, и он обращается к «звезде полынь». И входит в круг железнодорожных королей, надеясь получить место в обществе «взаимного баланса южно-железных дорог...» «Взаимный баланс» эпохи был не в пользу Облонского и всего уклада привычной наследственной и праздной жизни.

Когда Облонский узнал, что поезд, на котором приехала Анна, раздавил сцепщика, он в смятении побежал к месту происшествия и потом, страдая, морщась, готовый заплакать, все повторял: «Ах, Анна, если бы ты видела! Ах, какой ужас!» Сцепщик этот был простой мужик, может быть, из его разоренного владения, пустившийся искать счастья на тех же путях, что и его барин.

И Анна увидела его во сне, в вагоне поезда, на обратном пути в Петербург. «Мужик этот с длинной талией принялся грызть что-то в стене, старушка стала

протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком; потом что-то страшно зашкряпало и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась» (18, 108).

Не поезд Анны Карениной, а сама эпоха уносила, разлучала, подавляла и раздирала кого-то. Железная дорога у Толстого не только подробность современной жизни, но глубокая символическая реальность, дающая в романе целый ряд драматических идей и обобщений⁴⁹.

Что касается Левина, то с ним на железной дороге произошла странная история. Он ездил на охоту в Тверскую губернию. Возвращаясь домой, он решил воспользоваться поездом и в полушубке вошел в купе первого класса, в то самое купе, в котором был Каренин. Кондуктор принял его по одежке и решил выпроводить вон. И Каренин сначала по той же причине хотел изгнать Левина. Но Левин поторопился начать умный разговор, чтобы «загладить свой полушубок». «Вообще весьма неопределенны права пассажиров на выбор места», — сказал Каренин.

Сцена эта была вполне в духе 70-х годов. «Никто, отправляясь в путь, не может быть уверенным, — писал обозреватель «Отечественных записок», — что его не высадят где-нибудь на дороге: «С каждым пассажиром не только каждый начальник станции, но и каждый оберкондуктор, даже кондуктор распоряжается, как с принадлежащей ему вещью»⁵⁰. Статья заканчивается теми самыми словами, какие сказал Каренин: «До сих пор не существует никаких правил, которые бы определяли права пассажиров»⁵¹.

Можно предположить, что как просвещенный человек Каренин читал именно эту книжку журнала, когда в купе появился Левин, а за ним и кондуктор. Романтическая соль эпизода состоит в том, что Левина гонят из вагона, что «звезда польнь» его не принимает... Исторический смысл всех этих сцен возникает как бы «из самой художественной сущности романа»⁵².

⁴⁹ См.: Альтман М. Читая Толстого. Тула, 1966, с. 110—120.

⁵⁰ Отечественные записки, 1876, № 2, с. 281.

⁵¹ Там же.

⁵² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 53.

Одно из первых, самых ранних определений сюжета «Анны Карениной» сохранилось в письме С. А. Толстой: «Сюжет романа — неверная жена и вся драма, происшедшая от этого»¹. В первоначальных набросках круг событий охватывал замкнутую и относительно небольшую область частной жизни. «Замысел такой частный, — говорил Толстой. — И успеха большого не может и не должно быть» (62, 142).

Творческая история «Анны Карениной» свидетельствует о том, что первоначальный замысел на определенной стадии работы уступал место более широкой художественной концепции². «Я очень часто сажусь писать одно, — признавался Толстой, — и вдруг перехожу на более широкие дороги: сочинение разрастается»³. Черновики его произведений — следы огромной работы художника, который перешагнул через горы вариантов, чтобы достигнуть единственно верного решения своей темы.

В первоначальной формуле: «неверная жена и вся драма, происшедшая от этого», нет ничего, что было бы характерно именно для Толстого. Это определение применимо к великому множеству романов, построенных на сюжете о неверной жене. «Сделать эту женщину только жалкой и невиноватой»⁴, — так определил Толстой свою творческую задачу, по-своему, в нравственном плане сформулировав иначе тот же сюжет.

Толстой работал над романом «Анна Каренина» в Ясной Поляне. Это была книга великих признаний, история современности, рассказанная «домашним образом». «История души человеческой» была неразрывно связана с социальной историей. В поле зрения Толстого был целый мир идей и отношений, характеризовавших век. «Анна Каренина», замысел которой поначалу ка-

¹ Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890, с. 403.

² См. подробнее в кн.: Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». М., 1957.

³ Литературное наследство, т. 37/38. М., 1939, с. 426.

⁴ Толстая С. А. Дневники, т. 1, с. 497.

зался Толстому «таким частным», приобрела общечеловеческое значение и завоевала мировое признание.

Этим она была обязана прежде всего художественному гению Толстого, который создал обобщенную картину своей эпохи.

Достоевский находил в «Анне Карениной» прежде всего «огромную психологическую разработку души человеческой...» и связывал эту тему с общим направлением духовных исканий Толстого, с его личностью и современными общественными условиями русской жизни.

Сама проблема вины получает в романе не только нравственный, но и сюжетный, исторический смысл. Именно в 70-е годы, как это заметил Н. К. Михайловский, появился в литературе тип «кающегося дворянина». Наиболее чистым и законченным воплощением этого явления был Толстой. Естественно поэтому, что и в своем романе он раздумывал над психологией человека, сознавшего или сознающего свою вину, даже если он «без вины виноват».

«Мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват» (19, 163), — говорит Левин. «Я не виновата, что бог меня создал такой, что мне нужно жить и любить» (18, 308), — восклицает Анна. У каждого из них есть множество оправданий, но слово «вина» не сходит у них с языка. И в этом они тоже очень похожи друг на друга.

Анна оправдывает себя, вспоминая о брошенном доме, но все ее воспоминания служат ей упреком — и она ставит в вину Каренину «все, что только могла она найти в нем нехорошего, не прощая ему ничего за ту страшную вину, которою она была перед ним виновата» (18, 199).

Во время болезни, в бреду, она вспоминает житие великой грешницы, Марии Египетской: «Я ужасна, — шепчет Анна Каренина, — но мне няня говорила: святая мученица, — как ее звали? — она хуже была. И я поеду в Рим, там пустыня, и тогда я никому не буду мешать» (19, 434).

Когда Анна выздоровела, она поехала в Рим вместе с Вронским. И снова мучилась чувством вины, искала оправдания для себя. Пробуждение собственного чувства виновности Толстой считал более важным, чем «судебное» давление обвинений и обличений. Такая точка зрения очень характерна для Толстого.

В набросках романа «Сто лет», над которым Толстой работал перед тем, как приступить к «Анне Карениной», уже есть размышления о «законе добра», который положен в основу романа о неверной жене «и всей драме, происшедшей от этого».

«Везде и всегда, куда ни помотришь,— пишет Толстой,— борьба, несмотря на угрожающую смерть,— борьба между слепым стремлением к удовлетворению страстей, вложенных в человека, между похотью и требованием закона добра, попирающего смерть и дающего смысл человеческой жизни...» (17, 228). Эти слова не пропали в творческой лаборатории Толстого.

Первоначально они не имели прямого отношения к «Анне Карениной». Но когда этот роман был написан, они стали объяснением его внутреннего психологического смысла, того, как сам Толстой понимал борьбу между «силой добра» — «слепым стремлением к удовлетворению страстей, вложенных в человека», и «законом добра».

В эпическом произведении, где все герои захвачены «потокотом жизни», Толстой не искал «виноватых» потому что видел бесконечное множество причин и оправданий для каждого. «Судить людей я не буду,— говорил он в тех же набросках романа «Сто лет». — Я буду описывать только борьбу между похотью и совестью как частных лиц, так и лиц государственных...» (17, 229).

Отсюда был уже один шаг до эпитафии к «Анне Карениной»: «Мне отмщение, и Аз воздам», что означает прежде всего именно то, что уже сказал Толстой: «Судить людей я не буду». Он принимает на себя роль правдивого летописца, «беспристрастного, как судьба».

2

Среди героев романа нет ни одного «злодея», нет и безусловно добродетельных персонажей. Все они не свободны в своих делах и мнениях, потому что результаты их усилий осложняются противоборствующими стремлениями и не совпадают с первоначальными целями.

Так создается эпическая, детерминированная картина жизни. «Всякий человек,— пишет Толстой в «Анне Карениной»,— зная до малейших подробностей всю сложность условий, его окружающих, невольно предпола-

гает, что сложность этих условий и трудность их уяснения есть только его личная, случайная особенность, и никак не думает, что другие окружены такою же сложностью своих личных условий, как и он сам» (18, 319).

Поэтому они так часто ошибаются в своих суждениях друг о друге и даже склонны бывают считать, «что та жизнь, которую он сам ведет, есть одна настоящая жизнь, а которую ведет приятель, есть только призрак» (18, 20). Герои Толстого, захваченные эпическим потоком, как бы не ведают, что творят. И над всей сумятицей и неурядицей их жизни спокойно парит «высшая сила», которая и оказывается возмездием. «Во всем возмездие, во всем предел, его же не преjdeши» (48, 118), — говорил Толстой.

Трагедия Каренина состояла в том, что Анна вдруг стала для него непонятной. «Та глубина ее души, всегда прежде открытая перед ним, была закрыта от него». И сама Анна как бы понимает его новое положение. Она «прямо как бы говорила ему: «Да, закрыта, и это так должно быть и будет вперед» (18, 154).

«Теперь, — пишет Толстой о Каренине, — он испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, возвратившийся домой и находящий дом свой закрытым». Впрочем, Каренин не терял надежду... «Может быть, ключ еще найдется», — думал Алексей Александрович» (18, 154).

Метафора дома и ключа повторяется в романе в разных планах. Значение этой метафоры яснее всего раскрыто в рассказе о Сереже. «Ему было девять лет, — пишет Толстой, — он был ребенок; но душу свою он знал, она была дорога ему, он берег ее, как веко бережет глаз, и без ключа любви никого не пускал в свою душу» (19, 98).

Дом, ключ, душа, любовь — эти понятия в романе Толстого переходят друг в друга. Каренин был оскорблен и сбит с толку тем, что произошло.

В душе Каренина возникает желание, чтоб Анна «не только не торжествовала, но получила возмездие за свое преступление» (18, 297).

3

Это был для Толстого один из важнейших нравственных узлов романа. Здесь дело заключалось не только в логике характеров и событий, составляющих

сюжет книги, но и в общем взгляде на проблему вины и оправдания. В нашей критике стало уже бесспорным, что эпитафия толстовского романа связан по своему происхождению с книгой А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление»⁵.

Эту книгу переводил на русский язык А. Фет. Толстой читал ее и в переводе и в подлиннике. «Никакой человек,— пишет Шопенгауэр,— не уполномочен выступать в виде чисто морального судьи и воздаятеля и наказывать поступок другого болью, которую он ему причиняет. Следовательно, налагать ему за это покаяние — это было бы скорее в высшей степени заносчивая самонадеянность; отсюда библейское: «Мне отмщение, и Аз воздам»⁶.

«Их будет судить бог, а не мы» (19, 196), — говорится в романе об Анне и Вронском. Но богом для Толстого была сама жизнь, а также тот нравственный закон, который «заклучен в сердце каждого человека».

Фет прекрасно понимал мысль Толстого. В начале своей статьи о романе «Анна Каренина» он поставил стихи Шиллера:

Закон природы смотрит сам
За всем...

И это вполне отвечало внутренней природе романа Толстого, его философскому и художественному смыслу.

Толстой не признавал за графиней Вронской и всей «светской чернью», уже приготовившей «комки грязи», права быть судьями Анны Карениной. Возмездие пришло не от них. В одной из своих поздних книг, созданных после «Анны Карениной», Толстой пишет: «Много худого люди делают себе и друг другу только оттого, что слабые, грешные люди взяли на себя право наказывать других людей. «Мне отмщение, и Аз воздам». Наказывает только бог, и то только через самого человека» (44, 95).

Последняя фраза является переводом («наказывает только бог») и толкованием («и то только через самого человека») древнего библейского изречения, которое Толстой взял эпитафией к своему роману. Графиня

⁵ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год, с. 271, 343.

⁶ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1892, с. 426.

Вронская говорит Кознышеву об Анне Карениной: «Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина... Даже смерть она выбрала подлую, низкую» (19, 359). «Не нам судить, графиня,— со вздохом сказал Сергей Иванович,— но я понимаю, как для вас это было тяжело» (19, 359).

В романе логика событий складывается таким образом, что возмездие следует по пятам за героями. Толстой задумывается над нравственной ответственностью человека за каждое свое слово и каждый поступок. И мысль эпитафии состоит как бы из двух понятий: «нет в мире виноватых» и «не нам судить». Оба эти понятия совершенно отвечали внутренней природе эпического мышления Толстого.

Каренин при встрече с адвокатом, слугой закона, почувствовал ненадежность юридического суда над Анной Карениной. Возмездие, по мысли Толстого, было в ее душе. Еще в начале романа Анна как бы случайно роняет фразу: «Нет, я не брошу камня» (18, 85). А сколько камней было брошено в нее! Только Левин понял ее и подумал: «Какая удивительная, милая и жалкая женщина» (19, 279).

В стихотворении Лермонтова «Оправдание» есть строки, очень близкие к внутреннему смыслу романа:

Но пред судом толпы лукавой
Скажи, что судит нас иной
И что прощать святое право
Страданьем куплено тобой⁷.

Если желание суда и осуждения принадлежит «светской черни», то «святое дело» прощения принадлежит народу. В черновиках эпилога «Анны Карениной» сказано: «Унижениями, лишениями всякого рода им (народом.— Э. Б.) куплено дорогое право быть чистым от чьей бы то ни было крови и от суда над ближним» (20, 555). История Анны Карениной была для Толстого поводом для более широкой постановки проблемы вины, осуждения и воздаяния.

Само понятие «история души человеческой» принадлежит Лермонтову, в творчестве которого Толстой находил огромную нравственную значительность и глубину. «История души человеческой...— пишет Лермонтов,—

⁷ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1964, с. 101.

едва ли не любопытнее и полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою...»⁸

4

«Адвокат» или «прокурор» — это понятия «судебные». А Толстой говорил о себе: «Судить людей я не буду...» (17, 229).

Кто «оправдывает» Анну Каренину? Княгиня Мягкая, которая говорит: «Каренина прекрасная женщина. Мужа ее я не люблю, а ее очень люблю» (18, 143).

Кто осуждает Анну Каренину? Княгиня Лидия Ивановна, которая хочет вселить «дух осуждения» и в сердце Сережи и готова сама «бросить камень», если этого не в силах сделать Каренин.

Но разве княгиня Мягкая могла предположить или представить себе, что случится с той, которую она, по ее словам, любила, после того, как она оставит мужа и сына?

И разве Лидия Ивановна могла предположить или представить себе, что случится с той, которую она очень не любила и которую так хотела наказать?

И Вронский мог ли знать, что Каренин возьмет на воспитание его дочь?

А сама Анна могла ли вообразить, что Вронский даст ей погибнуть и отдаст ее дочь Каренину?

Толстой не признавал права Каренина и Лидии Ивановны «наказывать» Анну Каренину. Ему были смешны наивные слова княгини Мягкой. Что они знали о будущем? Ничего...

Никто из них не видел тайны, скрытой в жизни Анны, той силы самоанализа и самоосуждения, выраставшей в ее душе вместе с временем. Он предостерегал от поспешного осуждения и легкомысленного оправдания, указывая на «историю души человеческой», в которой есть бесконечная потребность добра и свой высший суд совести. На этом построена внутренняя диалектика «широкого и свободного романа» Толстого.

Эпиграфом Толстой лишь указывал на первоисточник той мысли, которая не раз в русской литературе была напоминанием о «грозном судии», терпеливо ожидаю-

⁸ Там же, т. 4, с. 47.

щем своего часа. Так, Лермонтов напоминал о нем «наперсникам разврата». Так, Толстой обращался к нему, разоблачая тайны своего времени.

Идея возмездия и воздаяния отнесена не только и даже не столько к истории Анны и Вронского, сколько ко всему обществу, которое нашло в лице Толстого своего строгого бытописателя. Он ненавидел «грех», а не «грешника» и открывал смысл ненависти к «грешнику» при тайной любви к «греху».

Исходя из самых отвлеченных начал «нравственности», глядя на жизнь «с точки зрения вечности», Толстой создал произведение, проникнутое острым пониманием исторических и социальных закономерностей своей эпохи. «Толстой указывает на «Аз воздам»,— пишет Фет в своей статье об «Анне Карениной»,— не как на розгу брюзгливого наставника, а как на карательную силу вещей»⁹. Толстому была хорошо известна эта по существу внерелигиозная, именно историческая и психологическая трактовка идеи возмездия в его романе. И он был с ней вполне согласен. «Сказано все то, что я бы хотел сказать»,— заметил он по поводу статьи Фета об «Анне Карениной» (62, 339).

Уже после опубликования первых глав «Анны Карениной» Н. Лесков с тревогой заметил, что Толстого «дружно ругают» настоящие светские люди, а за ними «тянут ту же ноту действительные тайные советники»¹⁰.

Изображение «золоченой молодежи» в лице Вронского и «сильных мира сего» в лице Каренина не могло не вызвать негодования «действительных тайных советников». Сочувствие к народной жизни, воплощенное в Левине, также не пробуждало восторга у «настоящих светских людей». «А, небось, чуют они,— писал Толстому Фет,— что этот роман есть строгий неподкупный суд всему нашему строю жизни»¹¹.

Но тогда и эпиграф получает новое, социальное значение как указание на приближающийся «страшный суд» над целым строем жизни, что вполне соответствует природе толстовского «яркого реализма» и его прозорливому взгляду в будущее.

⁹ Литературное наследство, т. 37/38, с. 234.

¹⁰ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 10. М., 1958, с. 389.

¹¹ Литературное наследство, т. 37/38, с. 220.

В романах Толстого первостепенное значение имеет характер героя. В соответствии с характером определяется и круг событий, т. е. фабула произведения. Если сюжет есть «история души человеческой», развитие характера и внутренняя связь конфликтов, то фабула представляет собой внешнюю группировку лиц и последовательность событий. Сюжет является художественным обоснованием фабулы, внутренней основой характеров и положений.

Когда Толстой говорил в 1873 году, в начале работы над романом «Анна Каренина», что «задуманные лица и события» нашли свое место и «завязалось так круто, что вышел роман», он, очевидно, имел в виду ясно обозначившуюся фабулу будущей книги. Его дневники свидетельствуют о том, что фабула обычно складывалась на самых ранних стадиях работы. Приступая к писанию «Казачков», Толстой отметил в дневнике: «Фабула вся неизменно готова» (48, 20).

Для того чтобы открыть простор для дальнейших изменений, надо было сначала «свести круг». «Я не могу иначе нарисовать круга,— пишет Толстой,— как сведя его и потом поправляя неправильности при начале» (62, 67). Метафора круга была для него очень важна. Он повторял ее много раз. Готовя рукопись «Анны Карениной» к печати, Толстой отметил: «Написано так много, и круг почти сведен».

По мере того как Толстой «сводил круг» и «поправлял неправильности при начале», расширялась сюжетная основа его книги и семейный роман превращался в роман социальный.

Внутренней основой развития сюжета в романе «Анна Каренина» является постепенное освобождение человека от сословных предрассудков, от путаницы понятий и мучительной неправды закона разъединения и вражды. Если жизненные искания Анны Карениной окончились катастрофой, то Константин Левин через сомнение и отчаяние прокладывает свою определенную дорогу. Это была дорога к народу, к добру и правде, как их понимал Толстой.

Левин хорошо знал все «отрицательные решения», но его одушевляло искание «положительной программы» — «закона добра». Именно в этом и состоит источ-

ник сюжетного движения романа. Чтобы понять смысл и значение закона добра, надо было увидеть разрушительное действие «силы зла» в обществе и в частной жизни человека.

«Сила зла» воплощена в «фарисейских жестокостях» Каренина и представляемого им общественного мнения. И сам Каренин тяготится этой «силой» и все же покоряется ей. «Он чувствовал, что кроме благой духовной силы, руководившей его душой, была другая, грубая, столь же или еще более властная сила, которая руководила его жизнью, и что эта сила не дает ему смиренного спокойствия, которого он желал» (18, 441).

Закон в романе получает расширенное толкование. Это, во-первых, юридическая норма понятий о семье, собственности и государстве, во-вторых, общественное мнение о жизни и поведении человека и, наконец, в-третьих, нравственная идея, определяющая оценку и самооценку героев и их судьбы. Есть в этом сложном сплетении различных ценностей и переоценок и настоящая драма закона, потому что он действует в условиях «переворотившегося» общества.

Поэтому Толстой скептически изображает юридические нормы эпохи, которые постепенно превращаются в жесткую форму, теряющую свое жизнеобразующее содержание. Закон уже не может оградить от разрушения семью Каренина, спасти собственность Облонского, разрешить сомнения Левина.

Еще более резко Толстой изображает общественное мнение своей эпохи, угадывая в нем черты холодного фарисейства. И весь роман постепенно превращается в суд над обществом. Этим объясняется то резко враждебное отношение, которое встретила «Анна Каренина» в высших кругах.

Однако как моралист Толстой стремился удержать нравственное ядро, надеясь, что все остальное образуется само собой, и переоценка ценностей завершится ясным сознанием «положительной программы». Эта точка зрения накладывает отпечаток на характер Левина и на весь роман.

Толстой «рассуждает отвлеченно,— пишет В. И. Ленин,— он допускает только точку зрения «вечных» начал нравственности, вечных истин религии...»¹² В одном

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 101.

из своих позднейших сочинений Толстой называл «замком свода» своей философии «религиозное сознание» (36, 202). Поэтому «замок свода» в его книге — это нечто очевидное и вместе с тем неуловимое... И острое столкновение современных, исторических положений с отвлеченным пониманием «вечных начал» нравственности и религии — тоже характерное противоречие «Анны Карениной».

Соотнесенность «кругов» событий по отношению к «закону» в жизни Анны и Левина придает всему роману несомненное единство. Оно создается многими на первый взгляд незаметными соответствиями идей и положений по всей широте эпического повествования.

В начале романа Анна Каренина изображена «в законе» семейного и общественного быта. Разрыв с Карениным поставил ее вне закона. «Я не знаю законов», — говорит Анна. Но она хорошо знает, что представляет собой Алексей Александрович Каренин: «Ему нужны только ложь и приличие». Покинув семью, Анна теряет права на сына. «Он отнимает сына, — думает она, — и вероятно, по их глупому закону это можно» (18, 303).

Анна не может найти точку опоры. Вронский, охладев к ней, мог поступить по законам «просвещенного времени». Он мог сказать: «Я вас не держу. Вы можете идти куда хотите... Если вам нужны деньги, я дам вам. Сколько нужно вам рублей?» (19, 330). Ничего подобного Вронский Анне никогда не говорил! Он, кажется, всегда ее любил, хотя не всегда понимал. Это «дьявол» нашептывает Анне слова сомнения.

Но эти сомнения были возможны именно потому, что она оказалась «вне закона», потому, что она не могла найти «точку опоры». Толстой и доказывал, что «страсть» никакая не опора, а «обрыв», «провал», «несчастье». Поэтому конфликт в романе получает чрезвычайную психологическую остроту. Анна чувствует, что не может жить «в законе», но понимает, что жизнь «вне закона» грозит ей оскорблениями и гибелью. На этом конфликте построена ее сюжетная линия.

Бунт Анны Карениной был смелым и сильным. Смирение вовсе не характерно для нее. И не только перед людьми или перед законом, но и перед «высшим судьей». Когда она говорила: «Боже мой», ни «боже», ни «мой» не имело для нее никакого значения. «Она знала вперед, что помощь религии возможна только под

условием отречения от того, что составляло для нее весь смысл жизни» (18, 304).

Анна приходит к отречению от своего привычного образа жизни. «Все ложь, все обман, все зло», — говорит она накануне гибели. Все вопросы были решены отрицательно, и это убивало ее волю к жизни. Она искала нравственную опору и не нашла ее. И все человеческие голоса вокруг нее умолкли, остался лишь нарастающий гул железной дороги.

Если сюжетная линия Анны Карениной разворачивается «в законе» (в семье) и «вне закона» (вне семьи), то сюжетная линия Левина движется от положения «в законе» (в семье) к осознанию незаконности всего общественного развития («мы вне закона»). Круги событий в обоих случаях имеют общий центр. Сужающийся круг Анны ведет ее к эгоистическому, болезненному, почти безумному себялюбию. Расширяющийся круг Левина наполнен альтруистическим стремлением к бесконечному.

Левин не может ограничиться устройением только своего личного счастья. На дворянских выборах в Кашине, в чиновничьем вертепе, в светской гостиной, в английском клубе он — чужой, а в своем имении, на сенокосе, среди хозяйственных забот — дома, в своей среде. Точкой опоры для Левина было сознание обязанностей по отношению к земле, по отношению к закону добра, к своей душе.

Он знал всю «силу зла» и он спрашивал себя: «Неужели только отрицательно?» И был уже на пороге самоубийства, когда ему открылась иная правда: «Все для других, ничего для себя». Так прояснился в его душе нравственный закон, когда он увидел звездное небо над головой.

«Уже совсем стемнело, и на юге, куда он смотрел, не было туч. Тучи стояли с противной стороны. Оттуда вспыхивала молния и слышался дальний гром. Левин прислушивался к равномерно падающим с лип в саду каплям и смотрел на знакомый ему треугольник звезд и на проходящий в середине его Млечный Путь с его разветвлениями. При каждой вспышке молнии не только Млечный Путь, но и яркие звезды исчезали, но, как только потухала молния, как будто брошенные какой-то меткой рукой, опять появлялись на тех же местах. «Ну, что же смущает меня?» — сказал себе Левин, вперед

чувствуя, что разрешение его сомнений, хотя он не знает еще его, уже готово в его душе» (19, 398).

Утраты Анны Карениной были для Толстого столь же дороги, как открытия Левина. Искания Анны окончились катастрофой. Она отвергла лживые законы и не приняла истинных. Левин открыл «закон добра», который принес ему понимание того, что можно знать, что нужно делать и на что можно надеяться. Толстой считал эти три вопроса сущностью философского разумения жизни. Но ведь эти три вопроса волновали и Анну, которая в самый последний час своей жизни думала о «разуме».

И Анна, как Левин, предчувствовала, что «счастье возможно только при строгом исполнении закона добра». Но закон добра, по мысли Толстого, требует больших нравственных усилий от каждого, чем нерассуждающая «сила зла». Духовные искания Левина не в меньшей степени, чем нравственные страдания Анны, принадлежат «истории души человеческой», которая, по словам Достоевского, была разработана в романе Толстого «со страшной глубиной и силой, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения»¹³.

Анна и Левин близки друг другу как характеры, как личности, способные многим «жертвовать и злобе и любви». И Анне не в меньшей степени, чем Левину, свойственна глубокая внутренняя совесть. И только от него она не скрывает всей «тяжести своего положения». А главное, собственный характер Толстого отразился в Левине ничуть не меньше, чем в Анне Карениной.

6

Толстой называл «Анну Каренину» «романом широким, свободным». В основе этого определения — старый пушкинский термин: «свободный роман». Этот жанр привлекал Толстого неисчерпаемыми художественными возможностями.

В «Анне Карениной» нет лирических, философских или публицистических отступлений. Но между романом Пушкина и романом Толстого есть несомненная связь, которая проявляется в жанре, в сюжете и в компози-

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 201.

ции. В романе Толстого так же, как в романе Пушкина, первостепенное значение принадлежит не фабульной завершенности положений, а творческой концепции, которая определяет отбор и выбор материала и открывает простор для развития сюжетных линий.

«Вставляй в просторную вместительную раму//Картины новые, открой нам диораму»,— писал Пушкин о новом жанре «свободного романа». Широкий и свободный роман возникал на основе преодоления литературных схем и условностей.

На фабульной завершенности положений строился сюжет старого романа, например, у Вальтера Скотта или у Диккенса. Именно от этой традиции и отказывался Толстой. «Я никак не могу и не умею,— говорил он,— положить вымышленным мною лицам известные границы — как то женитьба или смерть... Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большею частью завязкой, а не развязкой интереса» (13, 55).

В известных «Письмах о литературе» Бальзак очень точно определил особенности традиционного европейского романа: «Как бы ни было велико количество аксессуаров и множество образов, современный романист должен, как Вальтер Скотт, Гомер этого жанра, сгруппировать их согласно их значению, подчинить их солнцу своей системы — интриге или герою — и вести их, как сверкающее созвездие, в определенном порядке»¹⁴.

Роман Толстого продолжался после женитьбы Левина и даже после смерти Анны. Солнцем толстовской романической системы является не герой или интрига, а «мысль семейная» и «мысль народная», которая и ведет множество ее образов, «как сверкающее созвездие, в определенном порядке».

Творчество Толстого поражало критиков и читателей своей необычностью. В нем видели художника, который может изменить сложившиеся литературные нормы. Мельхиор де Вогюз в книге «Русский роман» писал: «Вот грядет скиф, настоящий скиф, который переделает все наши интеллектуальные привычки»¹⁵.

¹⁴ См. об этом подробнее в кн.: Бурсов Б. И. Лев Толстой и русский роман. М.—Л., 1963, с. 69.

¹⁵ Булгаков Ф. И. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная. Спб., 1899, с. 48.

Новаторство Толстого расценивалось как отклонение от нормы. Оно таким и было по существу, но свидетельствовало не о разрушении жанра, а о расширении его законов. Свою излюбленную эпическую форму Толстой называл «романом широкого дыхания». В 1862 году Толстой писал: «Так и тянет теперь к свободной работе de longue haleine¹⁶ — роман или т. п.» (60, 451). И в 1891 году он записывал в дневнике: «Стал думать, как бы хорошо писать роман de longue haleine, освещающий его теперешним взглядом на вещи» (52, 5).

Роман «Анна Каренина» — роман в восьми частях, далеко превосходящий по объему все классические русские романы предшествующей эпохи, исключая разве только «Войну и мир». Плодотворным истоком поэтики Толстого была пушкинская форма «свободного романа».

7

В «свободном романе» есть не только свобода, но и необходимость, не только широта, но и единство. Поэтика этого жанра очень своеобразна. Еще Пушкин указывал на отсутствие «занимательности происшествий» в «Евгении Онегине»: «Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, — говорил Пушкин, публикуя новые главы романа, — могут быть уверены, что в них менее действия, чем во всех предшествовавших»¹⁷.

Когда появилась в печати «Анна Каренина», критики тотчас же заметили в новом произведении тот же недостаток. «В так называемом романе «Константин Левин», — говорил А. Станкевич, — нет никакого развивающегося события, происшествия»¹⁸. Толстой шел к новому пониманию романического сюжета, отбрасывая, по примеру Пушкина, литературную условность вымышленных происшествий и схематически развитую интригу. В романах Пушкина и Толстого есть «высшая занимательность» разумения жизни, постижения ее внутреннего смысла и ее исторических форм.

В «Анне Карениной» все обыденно, вседневно и вместе с тем все значительно. Об этом очень хорошо сказал Фет: «Тут люди служат, выслуживаются, прислужива-

¹⁶ «Широкого дыхания» (франц.).

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т. М., 1937—1964, т. 6, с. 632.

¹⁸ Вестник Европы, 1878, № 5, с. 187.

ют, интригуют, выпрашивают, пишут проекты, спорят в заседаниях, чванятся, пускают пыль в глаза, благоговят, проповедуют, словом, делают то, что делали люди всегда или что делают под влиянием новейшей моды. И над всеми этими действиями, как едва заметный утренний туман, сквозит легкая ирония автора, для большинства вовсе незаметная»¹⁹.

Такой способ развертывания сюжета характерен не только для Толстого, но и для русского романа вообще. И даже не только для романа, но и для драматургии. «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни,— говорил Чехов.— Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»²⁰.

Чтобы убедиться в справедливости этих слов применительно к роману Толстого, достаточно вспомнить сцену московской трапезы Облонского и Левина. С барской широтой расположился Облонский в романе. Один его обед растянулся на две главы. Это был вместе с тем настоящий «пир», «симпозион», где друзья вспоминают Платона и беседуют о двух типах любви — земной и небесной. И за этими разговорами слагается счастье Левина и разбивается жизнь Облонского. Хотя ни тот, ни другой как будто и не чувствуют этого.

Роман Толстого был новаторским явлением в европейской художественной литературе. В 1877 году Толстой прочитал статью Ф. И. Буслаева «О значении современного романа» и заметил в одном из писем: «Статья Буслаева мне очень нравится» (62, 351). В этой статье он мог найти обоснование многих своих новшеств в построении сюжета и композиции «Анны Карениной».

По мнению Буслаева, читатель уже не может более довольствоваться несбыточными сказками, какие еще недавно выдавались за романы, «с загадочной завязкой и похождениями невероятных героев в фантастической небывалой обстановке». Зрелый реализм современной литературы требует критического осмысления современности. «Теперь интересует в романе окружающая нас действительность,— пишет Буслаев,— текущая жизнь в семье и в обществе, как она есть, в ее деятельном брожении неустановившихся элементов старого и нового,

¹⁹ Литературное наследство, т. 37/38, с. 234.

²⁰ Чехов А. П. О литературе. М., 1955, с. 301.

отживающего и нарождающегося, элементов, взбудораженных великими переворотами и реформами нашего века»²¹.

Русский роман как новое и важное явление мировой литературы был замечен и западными критиками. Французский литератор Дельпи пишет в одной из своих статей: «Тогда как французские писатели не покидали чисто литературного пути, в России роман становился политическим и социальным»²².

Немецкий критик Цабель говорил именно об оригинальности и самобытности русской реалистической школы. Реализм Толстого «не имеет в себе ничего подражательного чужим образцам, а возник совершенно самостоятельно из культурных особенностей русской жизни»²³.

В критике с давних пор утвердилось мнение, что в романе «Анна Каренина» параллельно развиваются две самостоятельные сюжетные линии, ничем между собою не связанные. Эта концепция ведет свое начало от статьи А. Станкевича «Каренина и Левин», в которой он доказывал, что Толстой «обещал нам в своем произведении «Анна Каренина» один роман, а дал — два»²⁴.

Идея параллельности сюжетных линий, если она выдержана до конца, неизбежно приводит к выводу о том, что в романе нет единства, что история Анны Карениной никак не связана с историей Константина Левина, хотя они и являются главными героями одного и того же произведения.

О параллельности сюжетных линий «Анны Карениной» говорят и многие современные авторы. С наибольшей прямотой и логической последовательностью эту мысль высказал проф. Б. В. Рождественский. «Обращаясь к сюжету «Анны Карениной», — пишет Б. В. Рождественский, — мы должны прежде всего отметить резко проводимый художником в этой стороне романа принцип децентрализации... В «Анне Карениной» не один, а два ведущих героя: Анна и Левин. Соответственно этому через весь роман проходят две основных сюжетных магистрали... Такое построение романа подало по-

²¹ Буслаев Ф. И. Мои досуги, в 2-х т., т. 2. М., 1886, с. 411.

²² Булгаков Ф. И. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная, с. 114.

²³ Там же, с. 77.

²⁴ Вестник Европы, 1878, № 4, с. 785.

вод одному из критиков — Станкевичу — бросить в адрес автора упрек в том, что «Анна Каренина» лишена внутреннего единства. Точка зрения Станкевича может, пожалуй, показаться в большей или меньшей мере оправданной»²⁵, — добавляет проф. Б. В. Рождественский.

Но Толстой как художник дорожил именно тем, что составляет внутреннее единство произведения. В одной из своих статей он говорил: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо» (30, 18).

На этой «несправедливости» и была построена статья А. Станкевича, которая дала ряд модификаций в критике о Толстом. Результатом несправедливости по отношению к «Анне Карениной» было, по существу, пренебрежение не только формой этого романа, но и его содержанием.

А целое постигается как система органически связанных друг с другом характеров, положений, обстоятельств, образующих закономерную цепь причин и следствий. «Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, — пишет Толстой, — а единство самобытно-нравственного отношения автора к предмету» (30, 19).

Ошибочность концепции А. Станкевича нетрудно увидеть, если обратить внимание на общность коллизий, в которых разворачивается действие романа. При всей обособленности содержания эти сюжеты представляют собой своеобразные круги, имеющие общий центр. Роман Толстого — стержневое произведение, обладающее жизненным и художественным единством.

8

«В области знания существует центр, — говорил Толстой, — и от него бесчисленное количество радиусов. Вся задача в том, чтобы определить длину этих радиусов и расстояние их друг от друга»²⁶. Это высказывание, если

²⁵ Рождественский Б. В. О композиции романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». — Уч. зап. Моск. гор. пед. ин-та, т. 11, вып. 4. М., 1954, с. 198.

²⁶ Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973, с. 248.

применить его к сюжету «Анны Карениной», к понятию «закона», положенного в его основу, объясняет принцип концентричности расположения больших и малых кругов в романе.

Здесь следует заметить, что само понятие «одноцентричности» было у Толстого важным определением самых существенных идей его философии. «Есть разные степени знания,— рассуждал Толстой.— Полное знание есть то, которое освещает весь предмет со всех сторон. Уяснение сознания совершается концентрическими кругами» (53, 45).

Композиция «Анны Карениной» может служить идеальной моделью этой формулы Толстого, которая предполагает наличие в романе некоей однородной структуры характеров. В этой однородности характеров тоже сказывается самобытный, в данном случае нравственный, взгляд автора на жизнь.

История Анны разворачивается преимущественно в сфере семейных отношений. Ее порыв к свободе не увенчался успехом. Ей кажется, что вся жизнь подчинена тем жестоким законам, которые ей объяснял однажды игрок Яшвин, человек не только без правил, но и с безнравственными правилами: «Он хочет меня оставить без рубашки, а я его! Вот это правда!» (19, 341).

В словах Яшвина выражен закон, который управляет жизнью, основанной на разъединении и вражде. Это и есть та «сила зла», с которой боролся Левин и от которой страдала Анна. «Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?» — вот ее вопрос, в котором сильнее всего прозвучало ее отчаяние (19, 344).

Анна Каренина появляется в романе чуть ли не как символ или олицетворение любви. А уходит она из жизни со страшной тоской и уверенностью в том, что все люди брошены на свет только затем, чтобы ненавидеть друг друга. Какое удивительное превращение чувств, целая феноменология страстей, переходящих в свою противоположность!

Анна мечтала избавиться от того, что мучительно беспокоило ее. Она избрала путь добровольной жертвы. И Левин мечтал прекратить «зависимость от зла». Но то, что казалось Анне «правдой», было для него «мучительной неправдой». Он не мог остановиться на том, что сила зла владеет всеми. Ему необходим был «не-

сомнительный смысл добра», который может изменить жизнь, дать ей нравственное оправдание.

Это была одна из важнейших идей романа, составляющих его «центр». И для того, чтобы придать ей большую силу, Толстой сделал круг Левина более широким, чем круг Анны. История Левина начинается раньше, чем история Анны, и завершается после ее гибели. Роман заканчивается не гибелью Анны (VII часть), а моральными исканиями Левина и его попытками создать «положительную программу» частной и общественной жизни (VIII часть).

Концентричность кругов вообще характерна для романа Толстого. Сквозь круг отношений Анны и Вронского просвечивает роман баронессы Шильтон и Петрицкого. История Ивана Парменова и его жены становится для Левина идеальным воплощением мира и счастья. Обе эти истории так же концентричны, или, как любил говорить Толстой, одноцентренны, как большие круги Анны и Левина.

«Закон» и в историческом, и в социальном, и в нравственном смысле был для Толстого не каким-то отвлеченным понятием, которое он прилагает к роману, а его собственным, самобытным взглядом на жизнь. Поэтому, изучая роман, мы так или иначе вникаем в образ мыслей Толстого.

У него было и свое оригинальное представление о художественной природе романического мышления. «Цельность художественного произведения,— настаивал и повторял Толстой,— заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц и т. п., а в ясности и определении того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все его произведение»²⁷. Это его признание также относится к художественной природе романа «Анна Каренина».

9

Своеобразие «широкого и свободного романа» заключается в том, что фабула теряет здесь свое организующее влияние на материал. Сцена на станции железной дороги завершает трагическую историю Анны Ка-

²⁷ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 60.

рениной. Отказавшись печатать восьмую часть «Анны Карениной», Катков уведомил читателей, что «со смертью героини, собственно, роман кончился»²⁸. Но роман продолжался.

Смерть героя — конец романа. Фабульная завершенность произведения была привычным признаком жанра. Так построены, например, произведения Тургенева. Но Толстой стремился снять ограничения замкнутого развития сюжета в рамках условно завершенной фабулы.

Критика несколько раз ошибалась, предсказывая, чем кончится «Анна Каренина». Считали, например, что последней будет сцена примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны. Такое предположение свидетельствовало о том, что об «Анне Карениной» судили по знакомым образцам семейного романа. Подобный финал был бы вполне в духе «Полиньки Сакс» А. В. Дружинина, которая, кстати сказать, в свое время производила на Толстого сильное впечатление.

В полном виде книга Толстого стала доступна читателям лишь через три года после начала публикации. За это время было высказано множество предположений о возможном развитии сюжета. Известный в свое время критик А. М. Скабичевский в одном из своих фельетонов сообщил, что ему в голову пришла «блистательная мысль: предложить Толстому никогда не кончать роман»²⁹.

В романе искали фабулу и не находили ее. В «Анне Карениной» сюжет и фабула не совпадают, «то есть после завершения фабульных положений роман продолжался»³⁰.

Толстой с «Анной Карениной» попал точно в такое же положение, в каком был Пушкин, печатавший «Евгения Онегина» отдельными выпусками, а главное, отважившийся предложить читателям нечто совершенно новое. В наброске 1835 года Пушкин писал:

В мои осенние досуги,
В те дни, как люблю мне писать,

²⁸ Русский вестник, 1877, т. 129, с. 472.

²⁹ Цит. по: Зелинский В. О. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. 8. М., 1902, с. 230.

³⁰ Шкловский В. Б. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., 1928, с. 223.

Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать.
Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча прерывать,
Отдав уже его в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон... (III, 397).

И Толстой мог бы теперь повторить эти стихи поэта.

Только в начале VII части он познакомил главных героев романа — Анну и Левина. Но эта встреча, важная в сюжетном отношении, не изменила фабульного течения событий. Он вообще пытался отбросить понятие фабулы: «Связь постройки сделана не на фабуле, и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи» (62, 377).

Принцип внефабульного построения сюжета весьма характерен для русской литературы. Чехов, между прочим, говорил о современной драме: «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать»³¹.

Концентричность, одноцентричность кругов событий в романе свидетельствуют о художественном единстве эпического замысла Толстого, о единстве его романической мысли. В его романе важным было не то, что Анна и Левин встретились, а то, что они не могли не встретиться. Без Левина не было бы и романа как целого.

10

Построение романа Толстого было в высшей степени своеобразным. Некоторым критикам казалось, что в «Анне Карениной» нет определенного «плана».

В 1878 году профессор С. А. Рачинский писал Толстому об «Анне Карениной»: «Последняя часть произвела впечатление охлаждающее, не потому, чтобы она была слабее других (напротив, она исполнена глубины и тонкости), но по коренному недостатку в построении всего романа. В нем нет архитектуры»³².

³¹ Чехов А. П. О литературе. М., 1955, с. 124.

³² Письма Толстого и к Толстому. М., 1928, с. 223.

Нет архитектуры! Вряд ли можно было сказать что-либо более безнадежное мастеру, предпринявшему циклопический труд. Между тем Рачинский настаивал на своей оценке и доказывал, что в романе развиваются рядом и развиваются великолепно две темы, ничем между собою не связанные. «Как обрадовался я знакомству Левина с Анной Карениной. Согласитесь, что это один из лучших эпизодов романа, — пишет Рачинский. — Тут представлялся случай связать все нити рассказа и обеспечить за ними целостный финал. Вы не захотели — бог с вами. «Анна Каренина» — все-таки остается лучшим из современных романов, а вы первым из современных писателей»³³.

Ответ Толстого на письмо Рачинского был очень важным аргументом в полемике о художественной природе толстовского романа. «Я горжусь, напротив, архитектурой, — говорил Толстой, — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался» (62, 377). «Нет архитектуры», — сказал критик. «Горжусь архитектурой», — ответил Толстой.

Если в романе развиваются рядом две темы, «ничем между собою не связанные», — значит, в романе нет единства. В этом и состоит суть критики Рачинского. А это было, по мнению Толстого, равнозначным отрицанию художественной ценности романа. «Боюсь, что пробежав роман, — пишет он Рачинскому, — вы не заметили его внутреннего содержания...»

Таким образом, для Толстого все сводилось к внутреннему содержанию, которое определяет и своеобразие самой формы романа. «Если вы уже хотите говорить о недостатке связи, то я не могу не сказать — верно, вы ее не там ищите, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью — то самое, что делало это дело значительным, — эта связь там есть — посмотрите — вы найдете» (62, 377).

В письме Толстого есть один специальный термин — «замок свода». В архитектуре «замком свода» называют особую конструктивную деталь — остроугольный элемент, на который опираются полукружия арки. Обычно он бывает или декоративно выделен,

³³ Там же, с. 224.

или тщательно скрыт так, что самая высота и стройность свода остается загадочной для зрителя.

Таким «замком свода» может быть, конечно, и сюжетный поворот темы, например, «встреча» и «знакомство» героев, или событийная развязка конфликта, как это обычно и бывало в традиционной романистике. Своеобразие «свободного» романа Толстого состоит в том, что у него не встреча Анны и Левина и не какое-либо другое событие являются «связью», а сама авторская мысль, которая просвечивает из глубины его создания и сводит своды, как по лекалу.

Но суть дела даже не в этом. Толстой разрабатывал не прямолинейную структуру, а замкнутую систему, где каждая точка, собственно говоря, является «центром», «началом» и «концом» художественной ткани. Он именно так и понимал свою творческую задачу. Не только в искусстве, но и в науке, например в философии.

А так как «Анна Каренина» есть философский роман, то здесь его общая мысль об органической форме мышления нашла свое естественное воплощение. «Всякое (и мое поэтому) философское воззрение, вынесенное из жизни, есть круг или шар, — объяснял Толстой, — у которого нет конца, середины и начала, самого главного или неглавного, а все начало, все середина, все одинаково важно или нужно, и... убедительность и правда этого воззрения зависит от его внутреннего согласия, гармоничности» (62, 225).

Но было бы глубоким заблуждением считать, что Толстой приближался к бессюжетной или описательной прозе или даже к прозе чеховского склада. Его роман построен как панорама остросюжетных эпизодов с неожиданными и резкими поворотами. Парадоксальное мышление Толстого не могло не быть сюжетным.

В широком романическом смысле сюжетным было уже и то, что Анна, с ее очарованием и красотой, стала олицетворением «раздора», «невольного зла» и «трагической вины», а Каренин с его «машинальностью», «злой волей» и «черствостью» вдруг оказывался доступным самым высоким порывам добра и прощения.

Толстой избирал такие сюжетные положения, где человек остается наедине с человеком и поверх всех различий, сословных, исторических и общественных,

прорывается настоящее слово и настоящее чувство, перед которым все равны. Так, в «Воине и мире» доезжачий, крепостной мужик, кричал на барина за то, что тот упустил волка. Так, в «Анне Карениной» Левин слушает рассказ мужика Федора о Платоне Фоканыче, забывая самого себя и всю бездну, отделяющую его от жизни этих людей, сознавая, что они такие же люди, как и он сам.

Источник сюжетного строения и движения в романе заключался не в изобретении каких-то особенных положений и ситуаций, а в самом мышлении Толстого, который всюду видел парадоксальное несовпадение целей и усилий, идеала и реальности, открывая в этом несовпадении причины драматических столкновений характеров.

11

Поэтика «свободного романа» основана на том, что здесь господствует «сплошная значительность ситуаций». В строгом смысле слова в «Анне Карениной» нет экспозиции. Афоризм «все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» представляет собой философское вступление к роману. Второе (событийное) вступление заключено в одну-единственную фразу: «Все смешалось в доме Облонских». И, наконец, следующая фраза содержит завязку и определяет конфликт. Случайность, открывшая неверность Облонского, влечет за собой цепь необходимых следствий, составляющих фабульную линию семейной драмы.

В первой части завязываются конфликты в жизни Облонских (гл. I—V), Левина (гл. VI—XI), Щербацких (гл. XII—XVI). Развитие действия определяется приездом Анны Карениной в Москву (гл. XVII—XXIII), решением Левина ехать в деревню (гл. XXIV—XXVIII) и возвращением Анны в Петербург, куда за ней последовал Вронский.

Эти циклы, следуя один за другим, постепенно расширяют сферу действия и образуют сложное сплетение случайностей, из которых складывается закономерная и необходимая картина в целом. У Толстого каждая часть романа метафорически углублена и имеет строгую внутреннюю систему соответствий и условных

знаков. Так что действие концентрируется и не выходит за пределы положенной в основу повествования общей идеи.

В первой части романа все судьбы героев складываются под знаком «путаницы». Если до приезда Анны в Москву Долли была несчастна, а сама Анна спокойна и Кити счастлива, то после ее приезда все смешалось. Стало возможным примирение Облонских, но совершился разрыв Кити с Вронским, и Анна утратила свое спокойствие.

Путаница понятий господствует не только в семейной, но и в общественной жизни. Николай Левин видит повсюду — и в земстве, и в деревне, и в жизни фабричных рабочих — «хитрую механику зла». И ему хочется «уйти из всей мерзости, путаницы и чужой и своей». «Боже мой! — восклицает он. — Что за бессмыслица на свете!» (18, 98).

И Константина Левина одолевает путаница и недовольство собой. И лишь вернувшись в деревню, он «почувствовал, что понемногу путаница разъясняется и стыд и недовольство собой проходят» (18, 98).

Незадачливым героем жизни, где все смешалось, был Облонский. Никакая путаница не может вывести его из равновесия. Посреди величайших неурядиц он чувствует себя легко. «Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света» (18, 46), — говорит Облонский.

Беспечность Облонского лишь оттеняет тревогу Анны и Левина, которые раньше и сильнее других почувствовали, что путаница страшна своей цепкостью, особенно там, где уже и так «все смешалось». Метель является как бы пластическим решением главной темы первой части. Уже Анна забывает «вперед едет вагон или назад».

Первая часть по внутреннему настроению тесно связана со второй, которая является ее прямым продолжением и развитием. Эпизоды сменяются быстрее. Действие переносится из Москвы в Петербург, из Покровского — в Красное Село и Петергоф, из России на немецкие воды.

Кити, пережившая крушение своих надежд после разрыва с Вронским, уезжает на воды (гл. I—III). Отношения Анны и Вронского становятся все более явными и неприметно подвигают героев к «пучине»

(гл. IV—VII). Первым увидел «пучину» Каренин, но его попытки предостеречь Анну оказались тщетными (гл. VIII—IX).

С наступлением весны Левин почувствовал веяние «стихийной силы» природы и народного быта (гл. XII—XVII). Между тем Вронский добивается успеха в любви и терпит неожиданное поражение на скачках, как будто какая-то «стихийная сила» вышибла его из седла (гл. XVIII—XXV).

Герои постепенно теряют под ногами почву. Объяснение Анны с Карениным уже не оставляло больше надежд на возможность примирения (гл. XXVI—XXIX). И Кити вдруг постигла «всю тяжесть мира горя» (гл. XXX—XXXV). Все они с чувством стыда, радости и ужаса вступают в новую жизнь.

Но сама эта новая жизнь оказывается «пучиной». Это слово определяет именно то, что Толстой называл «внутренней связью» событий и характеров во второй части романа. Каренин «испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, спокойно прошедший над пропастью по мосту и вдруг увидевший, что этот мост разобран и что там пучина...» (18, 151).

«Пучина эта, — добавляет Толстой, — была сама жизнь, мост — та искусственная жизнь, которую прожил Алексей Александрович» (18, 151). Все авторские характеристики бьют в одну точку, потому что они строго соотнесены с метафорическим смыслом самого действия. Как бы далеко ни расходились события в романе, они связаны общей сюжетной идеей.

12

Третья и четвертая части романа так же связаны друг с другом, как первая и вторая, но, в отличие от них, здесь действие приобретает иной ритм и иной тон. В третьей части романа циклов меньше, чем во второй, но их строение сложнее. Каждый цикл охватывает десять — двенадцать глав, что создает неторопливый склад повествования.

Первый цикл состоит из двух периодов: Левин и Кознышев в Покровском (гл. I—IV) и поездка Левина в Ергушево (гл. VII—XII). Второй цикл посвящен отношениям Анны и Каренина (гл. XIII—XVI), Анны и Вронского (гл. XVII—XXIII). Третий цикл — поездка

Левина к Свяжскому (гл. XXV—XXVIII) и его попытка создать новую науку хозяйства (гл. XXIX—XXXII).

Положение героев в третьей части характеризуется как «неопределенное». Анна остается в доме Каренина. Бронский продолжает службу в полку. Левин живет в Покровском. Все они должны были принять решения, которые не совпадали с их желаниями. И жизнь оказалась опутанной «паутиной лжи». В этом и состоит сюжетно-тематический центр третьей части.

В «паутине лжи» бьются все герои романа. «Я знаю его! — говорит Анна о Каренине. — Я знаю, что он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи. Но нет, я не доставлю ему такого наслаждения, я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать; пусть будет что будет. Все лучше лжи и обмана» (18, 309).

Константин Левин с отвращением чувствует прикосновение той же «паутины лжи», когда вступает в споры и длинные разговоры со старым помещиком, с Кознышевым или со Свяжским. Именно в третьей части были сказаны слова о том, что «у нас все это переверотилось и только еще укладывается». «Паутина лжи» мешала видеть вещи в их настоящем виде.

Анна Каренина грозит «разорвать эту паутину». В сущности, к этому же стремится и Левин. Но Толстой предлагает своим героям как бы последнее испытание и пробу — примирение.

В четвертой части всего три цикла: жизнь Каренина в Петербурге (гл. I—V), встреча Левина и Кити в Москве (гл. VII—XVI); в последнем цикле, посвященном взаимоотношениям Анны и Бронского, два периода: «счастье прощения» (гл. XVII—XIX) и разрыв (гл. XX—XXIII).

Вопреки условностям искусственной жизни возникает «таинственное общение», которое вдруг разрывает «паутину лжи», но вовсе не так, как этого ожидали Анна и Левин. Сюжетно-тематический центр четвертой части и есть переход от искусственной жизни к естественной через «таинственное общение».

Каренин уже готов был применить по отношению к Анне жесткую власть, которую ему давал закон, когда голос его пресекался от волнения. «Да, вы только себя помните, — сказал он, — но страдания человека, который был вашим мужем, вам не интересны. Вам

все равно, что вся жизнь его рушилась, что он пеле... пеле... пелестрадал» (18, 384).

Эти слова смутили Анну. «Нет, это мне показалось, — подумала она, вспоминая выражение его лица, когда он запутался на слове *пелестрадал...*» (18, 384).

Но Анна была несправедлива. Когда опасность смерти приблизилась к ней, она еще раз увидела Каренина в новом свете. «Таинственное общение» преобразует человека. Каренин прощает Анну и протягивает руку Вронскому. «Вот мое положение, — говорит Каренин. — Вы можете затоптать меня в грязь, сделать посмешищем света, я не покину ее и никогда слова упрека не скажу вам» (18, 436).

«Таинственное общение», по мысли Толстого, не просто психологическое явление. Это указание на смысл и сущность забытого нравственного закона прощения и сострадания. И Вронский признается, что в минуту примирения Каренин был «не злым, не фальшивым, не смешным, но добрым, простым и величественным» (18, 437).

Радость «таинственного общения» испытывает и Левин, наконец встретивший Кити после столь долгой разлуки. Они вместе вышли из-за стола и оказались наедине в гостиной. За столом еще о чем-то спорили. «Что за охота спорить? — сказала Кити. — Ведь никогда один не убедит другого» (18, 417). И едва успел Левин подумать о том, что в споре один утаивает от другого то, что он любит, как Кити сказала эту самую мысль.

«Она вполне угадала и выразила его дурно выраженную мысль. Левин радостно улыбнулся: так ему поразителен был этот переход от запутанного многословного спора с Песцовым и братом к этому лаконическому и ясному, без слов почти, сообщению самых сложных мыслей» (18, 417).

Однако Толстой считал, что «таинственное общение» возможно лишь на большой нравственной высоте сознания своей и чужой жизни. Поэтому оно представляет собой как бы просвет в «паутине лжи», которая может вновь сомкнуться в плотную завесу над истиной.

Наконец исполнились все желания. Анна уехала с Вронским в Италию. Левин женился на Кити и увез ее в Покровское. «Совершился полный разрыв со всею прежнею жизнью, — пишет Толстой о Кити, — и началась совершенно другая, новая, совершенно ей неизвестная жизнь». К этим словам Толстой прибавляет еще одно замечание: «В действительности же продолжалась старая» (19, 19).

Левин на исповеди слышит слова священника: «Вы вступаете в пору жизни, когда надо избрать путь и держаться его» (19, 8). Избрание пути — ведущая тема, сюжетная основа пятой части романа. На первый взгляд кажется случайной встреча Вронского и Анны с художником Михайловым. Между тем именно в этих главах с наибольшей отчетливостью воплощена тема избрания пути.

И сама картина Михайлова «Христос перед судом Пилата» включает в себе характерную для Толстого дилемму — «сила зла» и «закон добра». «Как удивительно выражение Христа! — сказала Анна. — Видно, что ему жалко Пилата» (19, 41). Голенищев, сопровождающий Анну и Вронского во время посещения студии Михайлова, со своей стороны замечает, что художники нового времени «хотят изображать не бога, а революционера и мудреца» (19, 34). Проблема избрания пути имела для 70-х годов общее, социальное значение.

Толстой привел Николая Левина от идей революции к признанию церковности, а Константин Левин переходит от безверия к идее бесцерковной религии. Каждый из героев романа в пятой части стремится сохранить твердость и определенность своего выбора. И только лихорадочная деятельность Вронского указывает на глубоко спрятанные сомнения и противоречия. «Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины» (19, 32).

Именно в то время, когда совершалось «избрание пути», стали очевидны расхождения между идеалами, манившими героев, и действительностью. Левин постепенно понимает, что настоящая жизнь, которая складывается в его имении после того, как хозяйкой в нем стала Кити, не похожа на ту, которую он представлял себе прежде. «Эта мелочная озабоченность Кити,

столь противоположная идеалу Левина возвышенного счастья первого времени, было одно из разочарований...» (19, 49).

В шестой части романа Толстой рассказывает о жизни Левина в Покровском и о жизни Вронского в Воздвиженском. «Два брака» получают здесь новое освещение и трактовку. Это была контрастная в духе Толстого картина жизни «в законе» и «вне закона», картина «правильной» и «неправильной» семьи. И нигде «мысль семейная» романа не получала такого отчетливого выражения.

Когда Левин и Вронский обосновались в своих имениях и зажили своими домами, Толстой привел к ним Долли. Он доверял ее взгляду на жизнь, семью и людей. Она проходит через роман как кроткая, неосуждающая душа, хранительница семейного очага. Характер Долли драматичен именно потому, что она, будучи чужда смятению того мира, в котором она живет, должна разделить с ним все его тревоги. И огонь в том самом очаге, который она свято хранила, был наполовину погашен ветром времени.

Внешнее благополучие в Воздвиженском не может скрыть от Долли напряженности отношений Анны и Вронского. Для нее было ясно, что они «не выдержат» этой жизни. Это она называет семью Анны «неправильной». Долли чувствует непроходящую тоску Анны по Сереже, тоску, которая словно наводит облако на ее отношение к дочери.

В Покровском Долли чувствует себя спокойнее не потому, что она дружна с Левиным, а потому, что здесь самый дух и тон взаимоотношений глубоко симпатичны и понятны ей. Дом в Покровском кажется ей прочным в своем основании. Но Долли есть Долли. И она многого не видит и не понимает. Она так же, как Кити, не придает значения заботам и тревогам Левина, который уже косится с недоумением на «праздничную» жизнь в своем доме, из окон которого видна и нищая деревня, и другая жизнь, «непраздничная», требующая внимания и участия.

«Два брака» были результатом выбора пути. Пятая и шестая части романа связаны друг с другом близостью сюжетных положений. Здесь герои были очерчены кругом личных и завладевающих эгоистических интересов семьи и дома. И оказалось, что Анна и Ле-

вин в равной мере чувствовали узость этого круга, испытывали сомнение и разочарование, хотя и по разным мотивам. Эпос не дает героям возможности остановиться.

14

В каждой части романа есть повторяющиеся слова. Слово «путаница» было ключевым для первой части, «пучина» — для второй, «паутина лжи» — для третьей, «таинственное общение» — для четвертой, «избрание пути» — для пятой... Эти повторяющиеся слова могут служить своеобразной «нитью Ариадны» в лабиринте «широкого и свободного романа».

Толстой метафорически определял положение героев в каждой части, не упуская из виду целое. Ключевые слова представляют собой точное определение сюжетного положения и вместе с тем обозначают последовательность и внутреннюю логику композиционных соединений частей романа. Герои Толстого как бы движутся к одному центру, находясь на разных точках радиусов, одни ближе, другие дальше от той цели, к которой они стремятся, и друг от друга.

В седьмой части герои вступают в последнюю стадию духовного кризиса. Здесь совершаются события, по сравнению с которыми все другие должны были казаться ничтожными: рождение сына у Левина и смерть Анны Карениной. В седьмой части Фет отметил именно эти «два видимых и вечно таинственных окна: рождение и смерть»³⁴.

У Левина возникает «чувство любви к будущему». Он прокладывает в жизни «свою определенную дорогу». Толстому казалось, что именно по этой дороге предстоит пройти всему человечеству. Его способность понимать других людей становится огромной.

Когда Левин встретил Анну Каренину, она почувствовала в нем человека, который может понять ее, как будто они давным-давно знали друг друга и все время были где-то рядом. «Она от него не хотела скрывать всей тяжести своего положения... Она вздохнула, и лицо ее, вдруг приняв строгое выражение, как бы окаменело» (19, 278).

³⁴ Литературное наследство, т. 37/38, с. 224.

Окаменелое, отчужденное лицо Анны Карениной тронуло Левина, и он почувствовал к ней такое сильное чувство жалости и сострадания, которое удивило его. Но иначе и не могло быть. Анна и Левин — это два полюса одного художественного мира, и между ними должны существовать сильнейшие отношения притяжения и отталкивания. Эти силы и образуют роман как целое.

Вся восьмая часть романа наполнена отголосками трагедии Анны. На этом мрачном фоне разворачивается напряженная духовная жизнь Левина после того, как он задался вопросом: «Неужели только отрицательно?» (19, 164). Это был вопрос Анны. Толстому для завершения романа нужен был ответ Левина.

Как художник, Толстой был далек от идиллического изображения характера Левина, в котором нет и тени самодовольства и «торжества». Наивное противопоставление героев романа высмеивал еще Фет, предлагая дать к произведению Толстого нравоучительный подзаголовок: «Каренина, или Похождения заблудшей овечки, и упрямый помещик Левин, или Нравственное торжество искателя истины».

Левин был в известном смысле тоже «зablудшей овечкой», и его мироощущение весьма далеко от чувства успеха и торжества. Восьмая часть романа, целиком посвященная Левину, переполнена тревогой. Толстой указывал на трудность самого перехода от личного к общему, требующего самоотречения и твердости. «Надо было прекратить эту зависимость от зла».

Трудно себе представить более рельефное определение главной темы романа, чем сопоставление искания правды с извечным распахиванием почвы. Еще в начале романа Левин спрашивал мужика: «Что Ипат, скоро сеять?» Ипат насмешливо ответил ему: «Надо прежде вспахать, Константин Дмитрич...» (18, 163). «Теперь он, точно против воли, все глубже и глубже врезывался в землю, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отворотив борозды» (19, 372).

Эта метафора — ядро социального смысла «Анны Карениной». И по контрасту, какой яркой и «мгновенной» была последняя метафора Анны, которая осветила всю ее быструю и несчастную жизнь: «Свеча, при которой она читала исполненную тревог, обмана, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь

светом.., стала меркнуть и навсегда потухла...» (19, 349).

Сюжетным центром восьмой части романа становится «закон добра». Левин приходит к твердому сознанию, «что достижение общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку». Кажется, что картины проводов на войну добровольцев нарушают единство сюжета. Но нельзя не признать правомерным желание Толстого показать действие «силы зла» и требование «закона добра» на крупном историческом событии. Ведь в этом и состоит внутренняя основа его романа, который во многом предопределял позднейшие публицистические и философские сочинения Толстого, посвященные проблемам семьи, собственности, государства и права.

Если бы ко времени, когда Толстой заканчивал «Анну Каренину», не началась война в Сербии, которая как бы случайно вошла в роман, как очевидная злоба дня, то возможно, что в последней части была бы изображена война в Туркестане. Первоначально Толстой намеревался отправить Вронского в Ташкент. «Балашов уехал в Ташкент, отдав детей сестре», — говорилось в черновиках романа (20, 46).

Военные сцены в «Анне Карениной» — сборы и проводы добровольцев и толки о боевых действиях — не публицистические отступления, не иллюстрации к текущей истории, а поиски целостного финала современного романа.

15

Толстой предоставлял критике право судить о важности или неважности созданных им картин, но отстаивал художественное единство своего романа. «Каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, — говорил Толстой, — страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (62, 269). В романе важна не деталь и не одна какая-нибудь мысль, — важно целое, именно «сцепление» идей.

Если роман — это сложный лабиринт, то критика должна указать законы его строения. «Для критики искусства нужны люди, — пишет Толстой, — которые бы

показали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (62, 269).

Архитектура романа «Анна Каренина» отличается замечательной естественностью расположения всех соединенных между собою конструктивных частей. Известный историк И. Е. Забелин, характеризуя самобытность русского зодчества, писал о том, что на Руси дома и храмы «устраивались не по тому плану, который заранее придумывается и чертится на бумаге, и по сооружении здания редко вполне отвечает всем настоящим потребностям хозяина. Тогда строились больше всего по плану самой жизни и по вольному начертанию обихода строителей, хотя всякое отдельное строение всегда исполнялось по чертежу»³⁵.

«Роман жизни», каким и был по существу роман Толстого, следовал тому же правилу. «В каком направлении распространялась жизнь, в таком направлении размножались и постройки, выроставшие одна подле другой, именно только по направлению развивающихся настоящих потребностей, но отнюдь не по намерению однажды и навсегда геометрически определить и, стало быть, без нужды стеснить или без нужды расширить простор самой жизни»³⁶.

Эта характеристика относится к глубокой исторической традиции, питавшей русское искусство на протяжении веков. От Пушкина до Герцена и до Толстого роман XIX века возникал и развивался как «энциклопедия русской жизни». Свободное движение сюжета вне стеснительных рамок условной фабулы определяло и своеобразие композиции: «линиями размещения построек своенравно управляла сама жизнь».

Толстой имел все основания сказать о своем романе: «Горжусь архитектурой...» Это была своеобразная архитектура, имеющая корни в русском народном искусстве и зодчестве. Недаром Фет называл Толстого несравненным мастером, который во всем достигает замечательной «художественной цельности», как будто «за всем» в его работе «смотрит закон природы». Тол-

³⁵ Забелин И. Е. Русское искусство. М., 1900, с. 45.

³⁶ Там же, с. 46.

стой в романе «Анна Каренина» строил круги сюжетного движения и создавал лабиринт композиции, сводя своды с искусством великого зодчего.

„В ТОНЕ И ДУХЕ ЦЕЛОГО“

1

Есть старинное определение эпического стиля: «единство в многообразии». И это определение как нельзя лучше подходит к «Анне Карениной». Первое, что поражает нас в этом романе,— богатство подробностей, разнообразие «мотивов». Но когда мы вспоминаем впечатление о романе в целом, оно представляется нам слитным, как музыка.

В творчестве Толстого есть свой «центр», свой «фокус», в котором соединяются и перекрещиваются все силовые линии его идей. Однажды Толстой попытался определить этот «фокус», «к которому приурочено все так, что ничто не лишнее». Тогда он почувствовал «и прелесть земледельческой жизни, и жалость к ее гибели, и любовь к природе и к семье, и жалость к невежеству, к грубости...» (34, 521). И все это казалось ему не только «ясным», но и «важным». И хотя его слова не имели прямого отношения к «Анне Карениной», они относятся и к внутреннему смыслу его романа.

Стиль Толстого — это сама жизнь в ее единстве и многообразии. Где ни тронь, всюду угадаешь живое движение природы, музыкальное по своему существу. «В промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от таянья земли и от росту трав. «Каково! Слышно и видно, как трава растет!» — сказал себе Левин, заметив двинувшийся грифельного цвета мокрый осиновый лист подле иглы молодой травы» (18, 172).

Для того, чтобы диссонанс и гармония в романе, исполненном страстей и любви, слились в единое целое, Толстому нужна была духовная высота Левина с его непрерывным, упорным движением вперед. Только по отношению к этому движению получает настоящий смысл «остановка» и катастрофа Анны Карениной. Один из критиков Толстого в свое время проникательно заметил, что «при иной, более абстрактной и скон-

центрированной манере творчества, Толстой мог бы создать из Левина образ, подобный Фаусту»¹.

Левин и сам иногда оглядывается на абстрактные фигуры и идеи, размышляет о заключениях астрономов, основанных на наблюдениях «видимого неба по отношению к одному меридиану и одному горизонту». Но у него другая натура. Он ближе к земле, к дому, к родной природе. «Разве я не знаю, что звезды не ходят? — спросил он себя, глядя на изменившую уже свое положение к высшей ветке березы яркую планету. — Но я, глядя на движение звезд, не могу представить себе вращение земли, и я прав, говоря, что звезды ходят» (19, 398).

Некоторые мысли и поступки Левина кажутся наивными, как иногда может показаться наивной высокая поэзия. Так возникает в романе это странное на первый взгляд определение положения звезд по отношению к ветке березы... Парадоксы Левина, его грусть и его радость, его открытия и его утраты, все это соотнесено с главной мыслью романа, которую Толстой любил в «Анне Карениной».

Первым достоинством прозы Толстой считал точность и характерность языка, когда каждое слово — на своем месте. Он сохранял живую «неправильность» речи, если это было необходимо для целого. И старался устранить все, что могло показаться «гладкописанием». «Я люблю то, что называется неправильностью, то есть характерность», — говорил Толстой (64, 35). Это его высказывание относится прежде всего к стилю его романа.

Из этой «неправильности», т. е. самобытности Толстого, и выростала правда его творчества. Тем, кто впервые читал его роман, некоторые выражения и определения казались «неточными», и возникал соблазн исправления. Но Толстой не позволял исправлять мнимые ошибки языка.

Корректуры «Анны Карениной», по просьбе Толстого, держал Н. Н. Страхов. И ему пришлось убедиться, что Толстой «необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на кажущуюся небрежность и неровность его слова, он обдумывает каждое слово,

¹ Дистерло Р. А. Граф Л. Н. Толстой как художник и моралист. Спб., 1887, с. 146.

каждый оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца».

Иногда он возвращался к первоначальному тексту, и после правки Страхова, восстанавливал сглаженные им обороты. «Я довольно скоро убедился,— признавался Страхов,— что поправки Льва Николаевича всегда делались с удивительным мастерством, что они проясняли и углубляли черты, казавшиеся и без того ясными, и всегда были строго в духе и тоне целого»².

В духе и тоне целого! Это и есть великое мастерство великого художника — умение каждую деталь видеть в прямом соотношении с любимой мыслью, положенной в основу произведения.

2

Никогда, ни прежде, ни потом, Толстой не достигал такой поэтической насыщенности повествования, которая отличает стиль «Анны Карениной», как будто в этом романе он и в самом деле «нашел себе опору в поэзии»³. Мысль его движется глубокими руслами метафор и преобразуется в пластические образы и сцены, внутренне связанные друг с другом.

Повествование Толстого даже ритмически часто приближается к формам стиха. Весна в Покровском — это целая поэма в прозе, проникнутая сильным лирическим чувством. «Весна долго не открывалась. Последние недели поста стояла ясная, морозная погода. Днем таяло на солнце, а ночью доходило до семи градусов; наст был такой, что на возах ездили без дороги. Пасха была на снегу. Потом вдруг, на второй день Святой, понесло теплым ветром, надвинулись тучи, и три дня и три ночи лил бурный и теплый дождь...» (18, 161).

Деревенские пейзажи в «Анне Карениной» овеяны поэзией земледельческого труда. Это крестьянская весна, с ее заботами и новыми трудами. «Заревела на выгонах облезшая, только местами еще не перелинявшая скотина, заиграли кривоногие ягнята вокруг теряющих волну блеющих матерей, побежали быстроногие ребята по просыхающим, с отпечатками босых ног тропин-

² Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 224.

³ Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960, с. 212.

ками, затрещали на пруду веселые голоса баб с холстами, и застучали по дворам топоры мужиков, налаживающих сохи и бороны. Пришла настоящая весна» (18, 161).

«Заиграли кривоногие ягнята... Побежали быстроногие ребята...» Не было никакой нарочитой игры в слова в этом описании, которое складывалось так же естественно, как народная песня. «Так весну до Толстого никто не описывал»⁴. И подобного рода описаний нет в других произведениях Толстого.

Здесь поразительнее всего была свежесть непосредственных поэтических впечатлений. Толстому нужна была некая особая поэтическая действительность, которая будила отклик в его душе. Такой поэтической действительностью для него была деревня и Москва. Характерно, что в «петербургском романе» почти нет пейзажей Петербурга. Зато Москва в «Анне Карениной» удивительна!

«И что он видел тогда, того после уже он никогда не видел»,— так начинается описание московского утра в Газетном переулке. «Все это случилось в одно время: мальчик подбежал к голубю и, улыбаясь, взглянул на Левина; голубь затрещал крыльями и отпорхнул, блестя на солнце между дрожащими в воздухе пылинками снега, а из окошка пахло духом печеного хлеба и выставлялись сайки. Все это вместе было так необычайно хорошо, что Левин засмеялся и заплакал от радости» (18, 424).

В описаниях такого рода, как это ни странно, собственно «рассказа от автора» как будто вовсе и нет, а есть пейзаж, картина или портрет, увиденные глазами того или иного героя, с резко выявленным субъективным восприятием и настроением. Вот, например, портрет Анны Карениной, как ее видит Вронский: «Одетая в белое с широким шитьем платье, она сидела в углу террасы за цветами и не слыхала его. Склонив свою чернокурчавую голову, она прижала лоб к холодной лейке, стоявшей на перилах, и обеими своими прекрасными руками, со столь знакомыми ему кольцами, придерживала лейку. Красота всей ее фигуры, головы, шеи, рук каждый раз, как неожиданностью, поражала Вронского» (18, 196).

⁴ Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955, с. 377.

Этот салонный портрет Анны был вполне в духе живописи Вронского. Точно так же, как тот пригородный пейзаж, который он мельком замечает по дороге на дачу: «Все, что он видел в окно кареты, все в этом холодном чистом воздухе, на этом бледном свете заката было так же свежо, весело и сильно, как и он сам: и крыши домов, блестящие в лучах спускавшегося солнца, и резкие очертания заборов и углов построек, и фигуры изредка встречавшихся пешеходов и экипажей, и неподвижная зелень деревьев и травы, и поля с правильно прорезанными бороздами картофеля, и косые тени, падавшие и от домов, и от деревьев, и от кустов, и от самих борозд картофеля. Все было красиво, как хорошенький пейзаж, только что оконченный и покрытый лаком» (18, 331).

«Хорошенький пейзаж», да еще «покрытый лаком». Вот что видит Вронский. Описание, приведенное в полное соответствие с воспринимающим лицом, придает эпической природе толстовского пейзажа особенную прелесть и убедительность. И сам характер Вронского становится живым и понятным благодаря такого рода «пейзажам».

3

В «Анне Карениной» повествование от автора занимает не столь обширное место, как в других произведениях Толстого. Здесь, собственно, авторский рассказ уступает место объективной сцене, которая и становится главной формой развития действия.

Это позволяет Толстому выделить в особую стилистическую линию его «субъективные», лирические отрывки в обширной системе объективных сценических эпизодов. Выдержать целый роман в этом ключе, в котором написана весна в Покровском, было бы невозможно. Это всего лишь исключение.

А сама жизнь в ее обыденных формах естественно и свободно воплощалась в диалогах и сценах как если бы герои романа были совершенно независимыми от авторской воли. Такими их изображает Толстой в своем романе. Каждый из его героев действует и говорит сообразно со своим характером.

И стиль Толстого сближается с драматургической формой. На эту особенность «Анны Карениной» уже

обратил внимание Страхов, когда он писал: «Голого рассказа нет, все — в сценах, в ясных и отчетливых красках. Отсюда — видимая отрывочность рассказа, в сущности, чрезвычайно связного»⁵. Впоследствии и Ромен Роллан замечал, что творческая мысль Толстого «находится под сильным воздействием законов театра»⁶.

Анна Каренина должна была войти в свой покинутый дом, чтобы повидать Сережу. Эта сцена никак не получалась у Толстого. «Три дня с нею мучился и никак не мог заставить ее войти в дом, — говорил Толстой. — Не могу, да и только. Все выходит как-то не то. А нынче я вспомнил, что во всякой передней есть зеркало, а на каждой даме есть шляпка. Как только я это вспомнил, так она у меня пошла и пошла и сделала все, как надо. Кажется, пустяки — шляпка, а в этой шляпке, оказывается все»⁷.

Так возникли две важные сцены романа. Одна — в передней, другая — в детской. Швейцар не узнал Анну и спросил: «Вам кого надо?» Анна смешалась и сунула ему в руки трехрублевую бумажку. И забыла, зачем пришла. Но тут старый Капитоныч узнал ее и поклонился: «Пожалуйте, ваше превосходительство...» (19, 104). Анна уже чужая в своем доме.

И Сережа сразу же почувствовал и понял это. Она вошла в его комнату в шляпке, которую забыла снять в передней. Очень торопилась. «Это не надо», — сказал Сережа, снимая с нее шляпу. «И как будто вновь увидев ее без шляпы, он опять бросился целовать ее» (19, 106). Все в этой сцене и особенно жесты красноречивы так, что действительно могут заменить и «пафос» и «рассуждения».

Каждая сцена в романе имеет прямой — обыденный и переносный — обобщенный смысл. Анна «теряет свою державу» — дом и сына. Левин не может овладеть «своей державой» — хозяйством и трудом.

Плотник испортил лестницу. И уверял, что, если к ней прибавить еще три ступеньки, она будет хороша: «Прикажите еще поворот сделать», — говорил он. «Да куда же она у тебя выйдет с тремя ступенями?» —

⁵ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Спб., 1895, с. 279.

⁶ Роллан Ромен. Собр. соч. в 14-ти т., т. 1. М., 1954, с. 312.

⁷ Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1969, с. 96.

спрашивает раздраженно Левин. «Помилуйте-с, — с презрительной улыбкой сказал плотник. — В самую тахту выйдет. Как, значит, возьмется снизу, — с убедительным жестом сказал он, — пойдеть, пойдеть и придеть».

Левин сердится, досадует, но ничего не может объяснить. «Помилуйте, — отвечает на все его рассуждения плотник. — Ведь снизу пойдеть. Пойдеть, пойдеть и придеть». Наконец Левин достал шомпол и стал чертить по земле лестницу, и тогда плотник нехотя повиновался. «Видно, приходится новую рубить...» (19, 150).

Сцена приобретает характер комедии, сатиры, трагедии или драмы в зависимости от того, какая точка наблюдения избрана автором. Толстой как бы проверял своих героев с голоса, вслушиваясь в каждую реплику, всматриваясь в каждый жест. Ничто не должно было отвлекать внимания от главного.

Анна в передней или Левин в споре с плотником — все это должно быть соотнесено с общим сюжетным смыслом каждого характера. Поэтому здесь нет ни одного лишнего слова, ни одного лишнего жеста или поступка. «Единственное орудие» — «яркий реализм», которым пользовался Толстой в романе, — заставляло его быть предельно лаконичным и экономным, как того требуют законы сценической формы.

4

«Скоро мы совсем перестанем понимать язык народа»⁸, — говорил Толстой. Речь, испещренную непонятными словами, учеными терминами, иностранными вставками, он называл «элукубрацией». Толстой нигде не пропускал случая поиронизировать над «ловушкой слов» в науке, философии и эстетике.

Левин так же, как Толстой, мучительно выпутывается из сетей условного языка. «Нарочно вдаваясь в ту ловушку слов, которую ставили ему философы или он сам себе, он начинал как будто что-то понимать. Но стоило забыть искусственный ход мысли и из жизни вернуться к тому, что удовлетворяло, когда он думал,

⁸ Цит. по: Горький М. Собр. соч., в 30-ти т., т. 24. М., 1949—1955, с. 265.

следуя данной нити, — и вдруг вся эта искусственная постройка заваливалась, как карточный дом» (19, 370). По-французски *elucidation* есть «измышление».

«Элукубрация» верно служит Кознышеву. Слушая беседу своего брата с «харьковским профессором», Левин думал, что они искусно прячутся за словами. Наконец, он перестал слушать и только ждал, когда профессор уйдет. Здесь одинаково важно и то, что Кознышев не может выбраться из ловушки слов, и то, что Левин чувствует, что главное не может вообще зависеть от слов. Так возникают толстовские недомолвки и иносказания, очень сценичные по стилю.

Кознышев говорит Левину о значении либеральных реформ, о значении земской деятельности, а Левин сравнивает либеральные меры с «березками, которые мы натыкали, как в Троицын день, для того чтобы было похоже на лес» (18, 261). Этот полемический прием, столь характерный для Толстого, вызывает раздражение Кознышева.

«Сергей Иванович пожал только плечами, выражая этим жестом удивление тому, откуда теперь явились в их споре эти березки, хотя он тотчас же понял то, что хотел сказать этим брат» (18, 261).

Толстой и сам не раз замечал, как его оппоненты пожимали плечами, слушая его философские или педагогические рассуждения.

В 1874 году Толстой опубликовал статью «О народном образовании», направленную против «ловушки слов» в педагогике.

Он написал, что, по его наблюдениям, «суслик» — любимое животное новой педагогики, вероятно, потому, что этого слова не знает ни один крестьянский мальчик в середине России» (17, 83).

Этот суслик в рассуждении Толстого был чем-то вроде березок в рассуждении Левина. «Детям или велют выучить слова учителя о суслике, или свои слова переделать, переместить в известном порядке (и порядке не всегда правильном), запомнить и повторить», — продолжал иронизировать Толстой.

Споры Левина с Кознышевым во многом напоминают споры Толстого с известным в 70-е годы педагогом и публицистом Евгением Марковым. В своей статье «Последние могикане русской педагогики» Марков говорил, что с Толстым вообще трудно спорить, потому

что он в критических местах «заменяет необходимую аргументацию забавной выходкой».

И далее, совершенно в духе Кознышева, Марков выражал недоумение, откуда вдруг является в споре, например, суслик. «Выдумает, например, что «суслик» — любимое животное новой педагогики», и сует этого суслика в виде ложной диверсии, всюду, где чувствует слабость своих регулярных сил. Читатель, привыкший требовать от серьезной статьи строгого построения, последовательности и определенности доводов, будет изумлен и сбит с толку этими фланговыми движениями иррегулярных сил гр. Толстого»⁹.

Надо признать, что Марков заметил едва ли не самое существенное в полемической манере Толстого: его тяготение к пластическому, образному определению проблемы. Такое определение в ряде случаев являлось для Толстого если не ее разрешением, то указанием пути к разрешению, и во всяком случае — точным выражением авторского отношения к проблеме.

«Дурной и неточный язык» был для Толстого синонимом, показателем «отсутствия содержания». Из «ловушки слов» он видел «только два выхода — или наука, или искусство; или поэтический рассказ, или научное исследование. Но и то, и другое, слишком трудно, требует большой любви и большого знания дела» (8, 283).

Толстой именно потому так остро чувствовал «ловушку слов», что был художником прежде всего. И Левин ищет выхода в образном пластическом мышлении. Сколько бы ни было искушений философией и метафизикой на пути Толстого, он сохранял ту же приверженность к «фланговым движениям иррегулярных сил», которые всегда обличали в нем художника.

5

Одна из самых важных особенностей романической сцены, в отличие от сцены театральной в собственном смысле слова, состоит в том, что в ней всегда есть воспринимающее лицо. В романе «Анна Каренина» сцены сами по себе вполне объективны, но они как бы окрашены чьим-то личным восприятием.

⁹ Марков Е. Последние могикане русской педагогики.— Собр. соч., т. 2. Спб., 1877, с. 238.

Толстой умел видеть события глазами своих героев. Иногда одно и то же событие возникает в разных ракурсах. И образуется род стереоскопического изображения. Так дана в романе сцена скачек.

Вронский видит только то, что у него прямо перед глазами. Он видит, что там, куда должна прыгнуть Фру-Фру, может оказаться нога или голова упавшей Дианы. «Но Фру-Фру, как падающая кошка, сделала на прыжке усилие ногами и спиной и, миновав лошадь, понеслась дальше». «О, милая!» — подумал Вронский» (18, 208).

Анна все время видит Вронского и слышит голос Каренина. «Она мучалась страхом за Вронского, но еще больше мучалась неумолкавшим, ей казалось, звуком тонкого голоса мужа с знакомыми интонациями». Она даже не заметила, что кто-то упал, потому что смотрела только на Вронского.

Каренин, со своей стороны, видит все: и то, что упал один из офицеров, и то, что Анна не заметила его падения. «Он видел ясно на бледном и торжествующем лице Анны, что тот, на кого она смотрела, не упал» (18, 221). Она даже не понимает, почему вдруг шорох ужаса пронесся по толпе. И только устремленный на нее взгляд Каренина заставляет ее оглянуться. «Она оглянулась, на мгновение, вопросительно посмотрела на него и, слегка нахмурившись, опять отвернулась» (18, 221).

Три взгляда на одно и то же событие — три разных психологических состояния, приведенных в полное соответствие с характерами героев. Субъективность восприятия — одна из самых характерных особенностей толстовской прозы. Он считал, что описать человека нельзя, но можно передать, «как он на меня подействовал». То же было справедливо и в отношении событий.

Если нет «заинтересованного лица», каким был Каренин на скачках, то Толстой избирает точку зрения случайного и незаинтересованного наблюдателя. Между Левиным и Кити произошла ссора. Левин был раздражен и расстроен и хотел объясниться с Кити наедине. Но оказалось, что найти уединение невозможно.

В буфете были «люди», в комнате гувернантка учила дочь. «Не делайте сцен!» — тихо говорит Левин своей жене. И они ушли в сад. Но в саду оказался мужик, чистивший дорожку. Левину уже было все рав-

но. Он и Кити «имели вид людей, убегающих от какого-то несчастья». И вся эта сцена завершается чисто толстовской развязкой, вполне сценичной, но и вполне романической.

«Садовник с удивлением видел, несмотря на то, что ничего не гналось за ними, и что бежать не от чего было, и что ничего они особенно радостного не могли найти на лавочке, — садовник видел, что они вернулись домой мимо него с успокоенными, сияющими лицами» (19, 175).

Левин и Кити убежали от «людей», от гувернантки, от мужика, чистившего дорожки в саду, чтобы объясниться наедине, но случайным свидетелем этой сцены все же оказался садовник. И его посторонний удивленный взгляд, — «бежать не от чего было» — сообщает всей сцене не только комический смысл, но и живую достоверность. Возникает соблазн не только сблизить, но и отождествить «театральную» и романическую сцену. «Между толстовским построением сцены и построением диалога в драматической сцене нет принципиальной разницы»¹⁰, — пишет А. А. Сабуров.

Но разница есть — и принципиальная! Романическая сцена Толстого, прежде всего ее субъективная окраска, не поддается драматической интерпретации без ущерба для ее художественного смысла. Романическая сцена не только не тождественна драматической, но и не может быть без потерь переведена в иную жанровую плоскость. Именно в этом и состоит ее художественная целесообразность.

6

Неотъемлемой частью романической сцены, в отличие от драматургической, является и так называемый «внутренний монолог». Толстой одним из первых в мировой литературе почувствовал огромные психологические возможности, скрытые в «потоке сознания», как это явление называют обычно в современной литературе.

«Изображение внутреннего монолога надобно, без преувеличения, назвать удивительным, — отмечал

¹⁰ Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого. М., 1959, с. 408.

Чернышевский. — Ни у кого другого из наших писателей не найдете вы психических сцен, подмеченных с этой точки зрения»¹¹. И в самом деле, Толстой как художник и Чернышевский как критик первыми обратились к этой совершенно новой и неизученной еще форме психологического анализа.

К числу классических образцов толстовского внутреннего монолога, без которого невозможно себе представить роман, следует отнести монолог Анны Карениной во время ее последней поездки по Москве. Она упорно думает о Вронском. «Разве я не могу быть без него?» Она боится этого вопроса и уклоняется от ответа на него.

Мысли ее прерываются. Анна рассеянно читает вывески над дверями магазинов, ее внимание развлекают случайные впечатления улицы. Филипповские калачи, московская вода напоминают ей по какому-то странному ходу мысли о мытищенских колодцах и поездке на лошадях к Троице. От далеких воспоминаний о детстве мысль ее снова возвращается к настоящему, и опять звучит неразрешенный вопрос.

В размышлениях Анны (а она думает только о своем отношении к Вронскому) нет ничего определенного. Провалы памяти заполняются внешними впечатлениями, за которыми прячется мысль о смерти. И чем ближе к концу, тем отрывочнее ее впечатления. На вокзале ее поражают подробности, которые все тайно кивают на главное. «Зачем этот кондуктор пробежал по жердочке, зачем они кричат, эти молодые люди в том вагоне? Зачем они говорят, зачем они смеются? Все неправда, все ложь, все обман, все зло» (19, 347). Но она все же думает о том, «как жизнь могла бы быть еще счастлива, и как мучительно она любит и ненавидит его, и как страшно бьется ее сердце» (19, 345).

Чем внимательнее вчитываешься в «уединенный монолог», тем яснее становится, что это, собственно говоря, и не монолог, а та же толстовская романическая сцена, получившая на этот раз максимум субъективности, т. е. целиком преобразованная в непосредственное содержание чувств того лица, чье восприятие в этом случае было истинным.

¹¹ Чернышевский Н. Г. Собр. соч. в 15-ти т., т. 3. М., 1947, с. 424.

Толстого интересовали не отвлеченные формы психологического анализа, а сам человек, прозревающий и прошлое и будущее своей жизни. Так возникало то особенное качество толстовского реализма, которое Чернышевский гениально определил как «диалектику души». В «диалектике души» важны были не только «переходы» и «противоположности», но и целостная связь внутреннего мира. В этом смысле термин «диалектика души» относится и к «истории души человеческой».

Восприятие Анны Карениной было отрывочно. Но Толстой вовсе не считал, что внутренний монолог — это какая-то особая форма обостренного и болезненного мировосприятия. Левин в самую спокойную минуту, за чтением книги Тиндаля о теплоте импровизирует невероятный монолог, в котором раскрывается и его характер, и его склонность к мечтам и деятельности одновременно.

«Ну, хорошо, электричество и теплота — одно и то же», — раздумывает Левин. И к тому же добавляется одно как будто бы совсем не научное соображение: «Связь между всеми силами природы и так чувствуется инстинктом». Отсюда он переходит к следующей мысли: «Особенно приятно, как Павина дочь будет уже красно-пегой коровой». И наконец, в его мыслях является уже нечто совсем как будто нелогичное: «Отлично! Выйти с женой и гостями встречать стадо...» (18, 102).

А между тем это именно мысли Левина, или, лучше сказать, сам Левин, какой он есть на самом деле. И никакие рассуждения и описания не могли бы дать такого ясного о нем представления, как этот монолог. Толстой как бы передал героям часть собственных наблюдений над своей внутренней жизнью.

Фет как-то сказал: «Левин — это Лев Николаевич (не поэт)». По существу, это верно. Но какие-то черты «поэта» есть и у Левина. «Много у нас, писателей, есть тяжелых сторон труда, — говорил Толстой, — но зато есть эта, верно, вам неизвестная *Voluptée*¹² мысли — читать что-нибудь, понимать одной стороной ума, а другой думать и в самых общих чертах представлять себе целые поэмы, романы, теории философии» (61, 116). Именно так и написан внутренний монолог Левина.

¹² Наслаждение (франц.).

В своем дневнике Толстой однажды записал: «Нужно, чтобы голос говорил». В общей системе романа «многоголосая музыка» речи была для Толстого столь же важна, как и пластика изображения. И голоса его героев отчетливо слышны не только там, где они говорят, но и там, где Толстой сам о них рассказывает.

В «Анне Карениной» слог повествования бесконечно варьируется в зависимости от того, о ком идет речь. О Каренине Толстой рассказывает иначе, нежели о Вронском. Он как бы перевоплощается в своих героев. В авторской речи возникает сложное явление, которое можно было бы назвать протеизмом слога.

Слог изменяется, как мифический Протей, умеющий принимать различные обличья. Толстой, не меняя тона, начинает и сам говорить умом и голосом Каренина или Вронского. Конечно, это явление можно отметить и в творчестве других писателей, современников и предшественников Толстого.

Протеизм слога был замечен первыми критиками романа. Но перед этим странным феноменом многие из них стали в тупик. То мысли Толстого припишут одному герою, то мысли того или иного героя окажутся предметом осуждения как мысли автора. С этим связано множество недоразумений в истолковании произведений Толстого.

У Вронского, например, были свои правила. «Правила эти несомненно определяли, что нужно заплатить шулеру, а портному не нужно, — что лгать не надо мужчинам, но 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» (18, 322).

Один из первых критиков, прочитав этот отрывок, взмолился: «Что же это такое?» Ему показалось, что Толстой проповедует цинизм или, по крайней мере, что он сам исповедует те же «правила»¹³. Между тем эти «правила» Вронского чрезвычайно интересны именно

¹³ Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. 8, с. 83.

в общем строе романа. Вот тот «закон» Вронского, который был нарушен «незаконной» любовью...

Когда речь заходит о Каренине, слог Толстого начинает копировать манеру петербургского сановника. Накануне рокового объяснения с Анной «в голове его ясно и отчетливо, как доклад, составила форма и последовательность предстоящей речи». «Я должен сказать и высказать следующее, — думает Каренин. — Во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на ее собственное несчастье» (18, 152).

Так думает и говорит про себя Каренин. И речь его невольно принимает форму «доклада». Но когда Толстой говорит о Каренине, то он как бы невольно следует этому характерному для него тону. «Вся жизнь его протекала в административной деятельности, и потому когда он не сочувствовал чему-нибудь, то несочувствие его было смягчено признанием необходимости ошибок и возможности исправления в каждом деле...» (18, 385).

Громоздкость, медлительность бюрократического слога характеризует Каренина не менее ярко, чем гвардейская решительность и простота правил Вронского. И сам Каренин не мог бы яснее определить своего отношения к тому, чему он не сочувствовал в административной сфере, чем это сделал Толстой в ироническом описании его жизни.

Толстой открыл великое множество оттенков мыслей и чувств в не прямой речи героев, сливая ее с авторским повествованием. Поэтому и его собственная речь, просвечивая разнообразными смысловыми оттенками, «приобретает, — по словам В. В. Виноградова, — необыкновенную глубину и сложность смысловой перспективы»¹⁴.

8

Стиль — понятие не только конструктивное, но и смысловое. В мышлении художника есть типологические приметы слова, образующие сложное единство, на-

¹⁴ Виноградов В. В. О языке Толстого. — В кн.: Литературное наследство, т. 35/36. М., 1939, с. 170.

зываемое стилем. Художественность сама по себе не тождественна обилию так называемых средств образной речи.

«Очевидно, дело не в одних образных выражениях, — пишет А. М. Пешковский, — а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, поскольку оно дается, как это теперь принято говорить, в плане общей образности»¹⁵. Это наблюдение чрезвычайно важно для изучения и понимания языка и стиля художественной литературы вообще и Толстого в особенности.

В «Анне Карениной», например, многие страницы лишены так называемых фигур и тропов, но они обладают огромной художественной выразительностью. В художественном произведении кроме контекста грамматического есть еще контекст поэтический. Только в поэтическом контексте и образуется «перспектива общей образности». Вспомним знаменитую ночную сцену из «Анны Карениной»: «Поздно, поздно, уж поздно, — прошептала она с улыбкой. Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела» (19, 156).

Эта сцена поразила Чехова. «Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте. Серьезно, я его боюсь!» — говорил он, смеясь и как бы радуясь этой боязни»¹⁶.

Поэтический контекст художественной прозы создает характерные расширения или сужения смысла слов. Анна говорит: «Поздно, поздно», с улыбкой, и слова эти, кажется, относятся не к позднему часу ее объяснения с Карениным, а к тому, что уже поправить ничего нельзя.

В сцене, которая так восхищала Чехова, нет никаких ярких метафор, сравнений или эпитетов. Все написано «обычными» словами, а выразительность описания обусловлена тем, что вся эта сцена соотнесена с внутренней образностью самого характера, положения и сюжета. «В контексте всего произведения, — как справедливо отмечает В. В. Виноградов, — слова

¹⁵ Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М., 1930, с. 158.

¹⁶ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 206.

и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в глубокой перспективе целого»¹⁷.

9

Каждая фраза Толстого является микрокосмом стиля романа в целом. Этим и объясняется значение и смысл «средств образной речи», — эпитетов, метафор, сравнений, которые при всей локальности своего бытования всегда соотношены с целым.

«Эпитет должен рисовать предмет, давать образ»¹⁸, — говорил Толстой. Роль и смысл эпитета в художественной прозе более узкие, чем смысл и роль определения. Если определение указывает на объективные черты (например, «высокий человек»), то эпитет заключает в себе определенную меру субъективного восприятия (например, «дикообразный человек»).

Свет самосознания придает слову особенную и новую выразительность. Накануне объяснения с Левиным Кити «чувствовала в себе внешнюю тишину и свободную грацию движений». И Левин в поле уловил на рассвете «пасмурную минуту». «Поднимался ветерок, и стало серо, мрачно. Наступила пасмурная минута, предшествующая обыкновенно рассвету, полной победе света над тьмой» (18, 292).

«Яркий реализм» Толстого проявлялся и в том, что он как бы не доверяет «красивым», романтическим эпитетам, заменяет их простыми определениями или высмеивает их. Васенька Весловский в своей шотландской шапочке все хотел сказать или почувствовать что-нибудь необыкновенное. И Толстой добродушно посмеивается над ним.

«Как хорошо на степной лошади скакать по степи. А? Не правда ли?» — восклицает Весловский. И Толстой добавляет от себя: «Что-то такое он представлял себе в езде на степной лошади дикое, поэтическое, из которого ничего не выходило; но наивность его в особенности в соединении с его красотой, милую улыбкой

¹⁷ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 234.

¹⁸ Булгаков В. Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. М., 1957, с. 212.

и грацией движений была очень привлекательна» (19, 151).

Кити, ожидая встретить Анну в свете, представляла ее себе романтической, загадочной, прелестной героиней какого-то сложного и недоступного ей романа. Но она увидела ее «совершенно новою и неожиданною для себя». «Теперь она поняла, что Анна не могла быть в лиловом и что ее прелесть состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней... Видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная» (18, 85).

Романтические и вообще необычные и красивые эпитеты в литературной традиции утрачивают связь с теми предметами, к которым они относятся. Они становятся своего рода условными масками. И Толстой снимает маски с предметов и явлений, называя их своими собственными именами. Об Анне все вокруг говорят: «Прелестна, прелестна, прелестна...» И вдруг Толстой добавляет: «Но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести».

Сама противоречивость эпитета была в стиле Толстого. Он видел каждый предмет и каждый характер как бы в двух одинаково реальных планах. Левин при встрече с братом Николаем одновременно и обрадовался и ужаснулся этой встрече. И глаза брата сначала засветились радостью, а потом в них остановилось «другое, дикое, страдальческое и жестокое выражение» (18, 92).

Неоднозначное явление не может быть однозначно определено. И Толстой пишет, что Николай Левин был «ужасный и прелестный человек». Этот сложный эпитет вполне отвечает внутренней природе характеров и самого сюжета романа «Анна Каренина», где все построено на противоречиях, создающих новую гармонию.

Толстой противопоставляет выдумкам настоящую реальность, с которой сняты красивые покровы. Так, художник Михайлов в его романе осторожно прикасается к бумаге, рисуя фигуру, которая еще не вся была видна. «Он не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру» (19, 37).

Подобно художнику Михайлову, Толстой «снял покровы», и каждая новая черта только больше выказывала фигуру «в ее энергичной силе».

Каждый поворот сюжета в романе Толстого имеет свою пластическую идею. Метафора или сравнение разворачивается как картина или сцена, обобщая живые подробности характеров и положений. Но особенное значение имеет связь метафор в общем контексте романа, хотя эта связь проведена скрыто, так, что она прослеживается лишь при очень внимательном сопоставлении идей и образов.

Левин признается, что «лодка его течет» (18, 340). «На каждом шагу он испытывал то, что испытывал бы человек, любовавшийся плавным, счастливым ходом лодочки по озеру, после того, как он бы сам сел в эту лодочку. Он видел, что мало того, чтобы сидеть ровно, не качаясь, — надо еще соображаться, ни на минуту не забывая, куда плыть, что под ногами вода и надо грести и что непривычным рукам больно, что только смотреть на это легко, а что делать это, хотя и очень радостно, но очень трудно» (19, 48).

Нечто подобное было с Анной и Вронским. Они испытывают «чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с надлежащим, но что остановить движение не в его силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступлении — все равно, что признаться в гибели» (18, 196). Они гораздо дальше от «берега», чем Левин, и положение их драматичнее и сложнее.

Но самое страшное чувство, и в том же роде, испытывает Каренин. Толстой сравнивает его с человеком, который спокойно перешел по мосту, а потом увидел, что мост этот разобран, там пучина, которая и поглощает его. Анна не любила вспоминать о муже. «Воспоминание о зле, причиненном мужу, возбуждало в ней чувство, похожее на отвращение и подобное тому, какое испытывал бы тонувший человек, оторвавшийся от себя вцепившегося в него человека. Человек этот утонул. Разумеется, это было дурно, но это было единственное спасенье, и лучше не вспоминать об этих страшных подробностях» (19, 30).

Вся эта серия метафор, особенно та ее часть, где говорится о компасе, имеет определенный нравственно-

философский смысл. В одной из своих позднейших работ Толстой пишет: «Совість действует так же, как стрелка компаса. Стрелка компаса двигается с места только тогда, когда тот, кто несет ее, сходит с того пути, на который она показывает. То же и с совестью: она молчит, пока человек делает то, что должно. Но стоит человеку сойти с настоящего пути, и совесть показывает человеку, куда и насколько он сбился» (45, 27).

Метафора пучины, таким образом, дает целую серию родственных образов: стрелка компаса, лодочка, тонущий человек. Образуется смысловое гнездо метафор — пластическая идея, которая раскрывается последовательно на протяжении всего романа. Единая, хотя и видоизменяющаяся метафора, корректирует разновременные события, придавая им общность сюжетного движения и развития.

Метафора возникает в повествовании Толстого не как украшение речи, а как внутренняя основа сцены, как скрытая идея сюжета, даже как символ, просвечивающий сквозь обыденные события. Варенька и Кознышев зашли «в середину леса». И ничего не нашли, Кознышев думал о том, что сказать Вареньке.

И вдруг вместо тех слов, которые он уже приготовил, Кознышев спросил: «Какая же разница между белым и березовым?» Губы Вареньки дрожали от волнения, когда она ответила: «В шляпке почти нет разницы, но в корне...» И как только эти слова были сказаны, и он и она поняли, что дело кончено, что то, что должно быть сказано, не будет сказано, и волнение их, дошедшее пред этим до высшей степени, стало утихать» (19, 138).

Вся эта сцена никак не выходит за пределы внутренней метафоры — «середина леса». И она раскрывается как психологическая драма нерешительности. И даже ответ Вареньки, «В шляпке нет разницы, но в корне», воспринимается как иносказание. Кознышев чувствует себя потерянным. «Так вы ничего не нашли? — спрашивает Варенька. — Впрочем, в середине леса всегда меньше» (19, 137).

Авторская речь в романе насыщена именно такими, часто неразвернутыми метафорами, которые скрыты в глубине сцены, но придают ей внутреннюю динамичность прямого и переносного смысла.

Сравнения и метафоры Толстого поражали современников своей подробностью и странностью. Его излюбленный способ состоял в «реализации» сравнения. «Как хороший метр-д'отель подает, как нечто сверхъестественно-прекрасно, тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидеть его в грязной кухне, так и нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата, как что-то сверхъестественно-утонченное» (9, 13). Эта сцена, с которой начинается «Война и мир», всем запомнилась как характерный пример толстовского стиля.

И в «Анне Карениной» этот способ реализации метафоры в развернутом, слитном описании сохранился во всей своей «натуралистической» выразительности. Старый князь сидел молча, сбоку поглядывая своими блестящими глазками на Каренина, и Степан Аркадьич понял, что он придумал уже какое-нибудь словцо, чтоб «отпечатать этого государственного мужа, на которого, как на стерлядь, зовут в гости». Так Каренин превратился «в стерлядь», как виконт в «кусочек говядины».

Иностраный принц, которого Вронский сопровождал в его поездке по России, был похож на «свежий огурец». Это элементарное сравнение Толстой реализует в ироническом описании: «Он был свеж, как большой, глянцево-голландский огурец». Принц, собственно говоря, присутствует только в местоимении «он», все остальное относится к огурцу, а между тем это описание обладает даже психологической подробностью.

Толстой реализует сравнение и в комических, и в трагических эпизодах романа. «Сцена» сближения Анны и Вронского построена на «роковом сравнении»: «любовь — преступление». Анна и Вронский становятся «сообщниками». Вронский чувствует «ужас убийцы». «Он уже чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное жизни, была их любовь, первый период их любви». Те же чувства преследуют и Анну. «Да, и это одна рука, которая будет всегда моею, — рука моего сообщника... Она подняла эту руку и поцеловала ее» (18, 159).

Но особенно удивительны повторяющиеся сравнения. И какая огромная выразительная сила в них за-

ключена! Они реализуются в разных психологических планах. Левин, покинув Москву, все реже вспоминал о Кити. «Он ждал с нетерпением известия, что она уже вышла или выходит на днях замуж, надеясь, что такое известие, как выдергиванье зуба, совсем вылечит его» (18, 160). Здесь сравнение дано в чистом виде, как простая параллель.

Применительно к Каренину сравнение уже частично реализовано, претворено в настоящую боль. «Он испытывал чувство человека, выдернувшего давно болевший зуб, когда после страшной боли ощущения чего-то огромного, больше самой головы, вытягиваемого из челюсти, больной вдруг, не веря еще своему счастью, чувствует, что не существует более того, что так долго отравляло его жизнь, приковывало к себе все внимание, и что он опять может жить, думать и интересоваться не одним своим зубом. Это чувство испытал Алексей Александрович. Боль была странная и страшная, но теперь она прошла: он почувствовал, что может опять жить и думать не об одной своей жене» (18, 294).

И, наконец, в сцене отъезда Вронского на фронт сравнение оказалось реализованным до конца. На перроне, разговаривая с Кознышевым, Вронский заметил медленное движение тендера паровоза. «Щемящая боль крепкого зуба, наполнившая слюною его рот, мешала ему говорить. Он замолк, вглядываясь в колеса, медленно и гладко подкатывавшего по рельсам тендера.

И вдруг совершенно другая не боль, а общая мучительная внутренняя неловкость, заставила его забыть на мгновение боль зуба. При взгляде на тендер и на рельсы, под влиянием разговора с знакомым, с которым он не встречался после своего несчастья, ему вдруг вспомнилась она, то есть то, что оставалось еще от нее, когда он, как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции...» (9, 362).

Три варианта одного сравнения — три человеческих характера, три судьбы. Повторяющиеся сравнения связывают огромные пространства романа общностью внутренних сопоставлений и идей. В них раскрывается суть вещей. У Толстого сравнения (так же как метафоры) из средств «украшения речи» превращаются в способ раскрытия внутреннего содержания его романа. Они опущены в глубину образной системы.

В начале романа Толстой пишет: «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо ее блистало ярким блеском, но блеск этот был невеселый, — он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи» (18, 153). Потом Толстой переносит это сравнение и на Каренина, уже в другом смысле. «Тем хуже для тебя», — говорил он мысленно, как человек, который бы тщетно пытался потушить пожар, рассердился бы на свои тщетные усилия и сказал бы: «Так на же тебе! Так сгоришь за это!» И на Каренина упал невеселый, страшный отблеск «пожара среди темной ночи».

12

Роман — особый тип художественного мышления. Для его конструирования нужна глубокая творческая концепция, которая придает единство всем деталям и подробностям. Поэтический контекст открывает в каждом слове «бездну пространства». Толстой очень остро чувствовал смену ритмов повествования. Каждая глава или законченный в смысловом отношении отрывок имеет свое начало, развитие и завершение в ритмическом плане. Это придает стилистическое разнообразие его огромному роману.

Проза Толстого обладает таким мощным зарядом лиризма, что некоторые слитные отрывки звучат как свободный стих или как стихотворение в прозе. Ранним утром Левин увидел карету на дороге. В окне мелькнуло лицо Кити. «Она не выглянула больше. Звук рессор перестал быть слышен, чуть слышны стали бубенчики. Лай собак показал, что карета проехала в деревню, — и остались вокруг пустые поля, деревня впереди и он сам, одинокий и чужой всему, одиноко идущий по заброшенной большой дороге» (18, 292).

Ритмика прозы сохраняет поэтическое мироощущение, а лирическое чувство сближает прозу Толстого с поэзией. Так возникает синтаксическая канва поэтического ритма толстовской прозы. Как поэт Толстой остро чувствовал «мгновенья вечности» в самых обыденных, даже прозаических событиях жизни.

Мерная, близкая к стихотворной речь сменяется разговорной интонацией, когда этого требует предмет рассказа. У Толстого-романиста было в высшей степени развито чувство слушателя. И он ни на минуту не упускает из виду своего безмолвного собеседника.

Он не просто описывает то или иное событие, а как бы разыгрывает его, рассказывает о нем так, как если бы оно совершалось у него перед глазами. Толстой и сам признавался, что для писания ему всегда нужен был «воображаемый читатель» (60, 214).

Об охоте он рассказывает как охотник, и поразительнее всего то, что он пользуется при этом почти детски наивными и простыми средствами, чтобы заразить и увлечь слушателя. «Ожидание бекаса было так сильно,— пишет Толстой,— что чмокание своего каблука, вытаскиваемого из ржавчины, представлялось Левину криком бекаса, и он схватывал и пожимал приклад ружья» (19, 156).

Далее следует замечательный эпизод: «Бац! Бац! — раздалось у него над ухом. Это Васенька выстрелил в стадо уток, которые вились над болотом и далеко не в меру налетели в это время на охотников. Не успел Левин оглянуться, как чмокнул один бекас, другой, третий, и еще штук восемь поднялось один за другим» (19, 156).

Такие выражения, как «чмокание своего каблука», «чмокнул бекас» и восклицание «Бац! Бац!» великолепно передают восторженный тон охотника, который рассказывает о невероятном событии, как «один бекас, другой, третий и еще штук восемь поднялось один за другим». Это не были вольности или отступления от стиля, а существенные особенности той живой природы повествования, которая была характерна для Толстого.

Он не хочет пропустить ни одного движения, ни одного звука. И рассказывает о них так, как он их видит, не заботясь о правильности или неправильности выражения. «Фигура Степана Аркадьича опять зашла за куст, и Левин видел только яркий огонек спички, вслед за тем заменившийся красным углем папиросы и синим дымком. Чик! Чик! — щелкнули взводимые Степаном Аркадьичем курки...» (18, 172).

О скачках Толстой рассказывает с таким воодушевлением, что невозможно не заразиться его чувством. «Гладиатор и Диана подходили вместе, и почти в один и тот же момент: раз-раз, поднялись над рекой и перелетели на другую сторону» (18, 208). Без этой детски непосредственной интонации: «раз-раз, поднялись над рекой» — и вся сцена скачек была бы не та.

Такого рода словечки воспринимались строгой эстетической критикой как вольности стиля, введенные в употребление «гоголевской школой», как «несносная манера натуральной школы». Но Толстой вырос в традициях именно этой школы. И он очень охотно пользовался ее приемами. Так возникали в авторской речи все эти «чик-чик» или «раз-раз» и т. п.

Рассказывая о старике на покосе, Толстой пишет: «Старик, прямо держась, шел впереди, ровно и широко передвигая вывернутые ноги, и точным и ровным движеньем, не стоившим ему, по-видимому, более труда, чем маханье руками на ходьбе, как бы играя, откладывал одинокий, высокий ряд. Точно не он, а одна острая коса сама вжикала по сочной траве» (18, 266).

Но у Толстого было безупречное чувство меры и ясное сознание художественной целесообразности каждого слова. Поэтому такого рода вольности («вжикала» и др.) растворяются, как крупницы соли, в его повествовании, которое удерживает и возобновляет интонацию живого русского литературного языка.

13

Там, где события разворачивались стремительно, Толстой пользовался строфическим делением текста, состоящего из коротких предложений, так, что все описание становилось похожим на кинематографический сценарий. В сцене приезда Анны в Москву одиннадцать самостоятельных эпизодов, в которых выявлен лишь порядок действия.

«Очевидно, что-то случилось необыкновенное. Народ от поезда бежал назад». Голоса в толпе: «Что?.. Что?.. Где?.. Бросился!.. Задавило!.. — слышалось между проходившими». Облонский и Анна Каренина поспешно возвращаются к вагону. «Степан Аркадьич с сестрой под руку, тоже с испуганными лицами, вернулись и остановились, избегая народ, у входа в вагон...» Весь этот отрывок завершается безмолвным взглядом Вронского. «Вронский взглянул на нее и тотчас же вышел из вагона» (18, 67—70).

Ритм всей этой сцены приведен в совершенное соответствие с самим смыслом множества событий, совершающихся в тесном пространстве времени, на вокзале, «в толпе народа». Это чувство подавленности, тес-

ноты и спешки вообще характерно для Анны Карениной.

Иное дело Левин. В его мире просторнее, и само время движется иначе, что не может не отразиться на стиле левинских эпизодов, где чаще, чем где-либо еще, возникает характерный толстовский период — слитная развернутая речь, проникнутая единым мироощущением.

В периоде Толстой стремился закрепить живое движение мысли со всеми присущими ей повторениями, уточнениями, возвращениями к началу. Само понятие периода Толстой относил к процессу мышления. Удивительнее всего то, что период у Толстого из книжной условной «фигуры речи» превращается в форму живописной изобразительности. Вот, например, лето Левина в Покровском:

«Было то время года, перевал лета, когда урожай нынешнего года уже определился, когда начинаются заботы о посеве будущего года и подошли покосы, когда рожь вся выколосилась и серо-зеленая, не налитым, еще легким колосом волнуется по ветру, когда зеленые овсы, с раскиданными по ним кустами желтой травы, неровно выкидываются по поздним посевам, когда ранняя гречиха уже лопушится, скрывая землю, когда убитые в камень скотиной пары с оставленными дорогами, которые не берет соха, вспаханы до половины; когда присохшие вывезенные кучи навоза пахнут по зарям вместе с медовыми травами, и на низах, ожидая косы, стоят сплошным морем береженные луга с чернеющими стеблями выполонного щавельника» (18, 254).

Как это ни парадоксально, но период Толстого кажется лаконичным. Ни одной связи в его описаниях нельзя пропустить без ущерба для целого. Толстой превращал период из архаической фигуры красноречия в живую форму современного повествования, которую можно назвать формой эпического лаконизма.

В языке и стиле «Анны Карениной» есть еще одно стилистическое явление, которое связано с поэтикой периода, но выходит за его пределы. Речь идет о развернутых авторских описаниях, образующих сложное единство. Левин размышляет о том, как ему переделывать на новых, лучших началах свое старое хозяйство. И его рассуждение разворачивается в логической

форме, но не как цепь умозаключений, а как серия картин и эпизодов, рисующих его отношения с мужиками.

И, главное, все эти картины выдержаны в единой речевой интонации!

«Правда, что на скотном дворе дело шло до сих пор не лучше, чем прежде, и Иван сильно противодействовал теплomu помещению коров и сливочному маслу, утверждая, что корове на холоду потребуется меньше корму и что сметанное масло спорее, и требовал жалованья, как и в старину, и нисколько не интересовался тем, что деньги, получаемые им были не жалованье, а выдача вперед доли барыша.

Правда, что компания Федора Резунова не передвинула под посев плугами, как было уговорено, оправдываясь тем, что время коротко. Правда, мужики этой компании, хотя и условились вести это дело на новых основаниях, называли эту землю общею, а не общиною, и не раз и мужики этой артели и сам Резунов говорили Левину: «Получили бы денежки за землю, и вам спокойнее, и нам развяза». Кроме того, мужики эти все откладывали под разными предлогами условленную с ними постройку на этой земле скотного двора и риги и оттянули до зимы.

Правда, что Шураев снятые им огороды хотел было раздать по мелочам мужикам. Он, очевидно, совершенно превратно и, казалось, умышленно превратно понял условия, на которых ему была сдана земля.

Правда, что разговаривая с мужиками и разъясняя им все выгоды предприятия, Левин чувствовал, что мужики слушают при этом только пение его голоса и знают твердо, что, что бы он ни говорил, они не дадутся ему в обман. В особенности чувствовал он это, когда говорил с самым умным из мужиков, Резуновым, и заметил ту игру в глазах Резунова, которая ясно показывала и насмешку над Левиным, и твердую уверенность, что если будет кто обманут, то уж никак не он, Резунов.

Но, несмотря на все это, Левин думал, что дело шло и что, строго ведя счеты и настаивая на своем, он докажет и в будущем выгоды такого устройства и что тогда дело пойдет само собой» (18, 359—360).

Так, от тезиса к тезису, строится доказательство Левина, приобретающее форму связного — в карти-

нах — рассказа о его хозяйственных затруднениях. Стилистическое единство, которого здесь достигает Толстой, нельзя назвать периодом. Л. Булаховский очень удачно определил явления такого рода как «сверхфразовое единство»¹⁹.

Важно заметить, что и здесь не пропадает, а еще резче выделяется речевая интонация, настроение устного рассказа. Анафора — «правда, правда, правда...» — подчеркивает живой ритм речи. Сверхфразовое единство естественно возникает из внутренней природы «широкого и свободного» романа. Это — органическая модель художественного стиля романа Толстого.

14

В романе «Анна Каренина» авторская позиция раскрывается в системе образных отношений. И голос Толстого неприметно сливается с речами действующих лиц, то пропадая в уединенных монологах, то совершенно отчетливо выделяясь в сентенциях и афоризмах.

Каренин рассуждает сам с собою о том, следует ли ему вызвать на дуэль Вронского. Но его на каждом слове прерывает Толстой. Получается диалог автора с героем. «Положим, я вызову на дуэль, — продолжал про себя Алексей Александрович, и живо представив себе ночь, которую он проведет после вызова, и пистолет, на него направленный, он содрогнулся и понял, что никогда он этого не сделает, — положим, я вызову его на дуэль. Положим, меня научат, — продолжал он думать, — поставят, я пожму гашетку, — говорил он себе, закрывая глаза, — и окажется, что я убил его, — сказал себе Алексей Александрович и потряс головой, чтобы отогнать эти глупые мысли. — Какой смысл имеет убийство человека для того, чтобы определить свое отношение к преступной жене и сыну?» (18, 296).

Это своеобразный спор автора с героем. Он развивается как бы в различных системах времени. В то время как герой занят своими «мгновенными» мыслями и судит обо всем горячо и лично, автор отходит на какую-то дистанцию и судит о нем здраво и охлаждающе. Кажется, что побеждает Каренин, сколько

¹⁹ Булаховский Л. Курс русского литературного языка, т. 1. Киев, 1949, с. 359.

бы ни иронизировал Толстой над его физической робостью. «Какой смысл имеет убийство человека для того, чтобы определить свое отношение к преступной жене и сыну?» — говорит Каренин. В этом вопросе заключается нравственное опровержение той мысли, которая очень волновала Толстого. После «Анны Карениной» Толстой написал «Крейцерову сонату». Но Позднышев, совершивший убийство для того, чтобы «выяснить свое отношение к преступной жене», — это уже иной психологический тип. Однако и Каренин и Позднышев были в душе автора, когда он обдумывал роман о «неверной жене и всей драме, происшедшей из-за этого».

В Москве в доме Облонского, когда Кити и Левин, встретившиеся после долгой разлуки, были погружены в молчание от избытка чувств, Алексей Александрович Каренин нехотя прислушивался к общему разговору. Его мало интересовали те предметы, о которых шла речь...

И вдруг Туровцын сказал с улыбкой, обращаясь к Каренину: «А вы изволили слышать о Прячникове?» «Вася Прячников, — пояснил Туровцын, — мне нынче рассказывали, он дрался на дуэли в Твери с Квитским и убил его» (18, 412). Облонский хотел было отвлечь Каренина от неприятного разговора. Но это ему не удалось.

«За что дрался Прячников» — спросил Каренин. «За жену, — ответил Туровцын. — Молодцом поступил! Вызвал и убил!». Удивительнее всего было то, что этот вполне дикий и варварский восторг высказывает «добрый Туровцын». — «А!» — равнодушно сказал Каренин и, подняв брови, прошел в гостиную» (18, 413).

Нет, Каренин не похож ни на романтического Дарьялова, также упомянутого в романе, который тоже «дрался на дуэли» (18, 295), ни на общего знакомого Васю Прячникова. Правда, он обдумывал условия дуэли, но так и не послал вызова... Но Вронский «несомненно», как это с удивлением отметил Толстой, стал стреляться и едва сам не лишил себя жизни.

Возмездие пришло не от Каренина, который не был похож и на Позднышева. Но Анна тем не менее погибла... В романе Толстого, именно в подробностях, недомолвках и обмолвках скрыты весьма существенные

мысли из его романа о «неверной жене» и всей драме, произошедшей из-за этого.

Многие афоризмы в «Анне Карениной» могли бы составить тему развернутого философского или публицистического отступления. Это яркие маяки, освещающие обширные пространства его романа. Вообще произведения Толстого, как это заметил еще А. Ф. Кони, «почти всегда начинались с какого-нибудь общего положения или афоризма, и, отправляясь от него, как от потока, текли спокойною рекою, постепенно расширяясь и отражая в своих прозрачных струях и высокое небо, и глубокое дно»²⁰. Так это было и в «Анне Карениной». Тема романа определена с самого начала, с его первых строк.

Толстой как бы указывал на семейную и бытовую форму той самой трагедии, которая в «Войне и мире» была развернута в историческом плане. Окончив «Войну и мир», Толстой сказал: «Счастливые народы не имеют истории» (61, 269). Начиная «Анну Каренину», он записал в одном из черновиков ту же самую мысль с «счастливых народах» (20, 16). Отсюда и вырос тот афоризм, который открывает его «исполненную тревог, горя и зла книгу»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастлива по-своему...» (18, 3).

От эпитафия, взятого из Библии, через весь роман проходит стилистическая линия торжественной речи о смысле жизни. Левин повторяет «Воспоминанье» Пушкина: «С отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю» как молитву, а его молитва: «Не по заслугам прости меня, а по милосердию твоему», звучит как стихи. Уже в «Анне Карениной» Толстой пытался отделить стиль исповеди и моральной проповеди от церковнославянской архаики. Здесь начинается развитие новых стилистических качеств прозы Толстого, получивших законченное выражение в «Исповеди».

Афоризмы в «Анне Карениной» имеют несомненное сходство с тезисами позднейшего морального учения Толстого. Голос искреннего покаяния Левина сливается с голосом автора. Ему нужно было свести счеты со своим кругом, с прошлым, к которому он принадлежал

²⁰ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1955, с. 332.

по рождению и воспитанию. «Да, надо опомниться и обдумать.., — говорит Левин. — Все сначала» (19, 378). Эти слова Левина были как бы началом исповеди самого Толстого.

15

Толстого привлекала не описательная, а смысловая подробность. «Никакой мелочью нельзя пренебрегать в искусстве, — признавался Толстой, — потому что иногда какая-нибудь полуоторванная пуговица может осветить известную сторону жизни данного лица. И пуговицу непременно надо изобразить»²¹.

Однако дело-то совсем не в пуговице. Об этом и говорит Толстой, восхищаясь мелочью в деле искусства. «Надо, чтобы все усилия и полуоторванная пуговица были направлены исключительно на внутреннюю сущность дела, а не отвлекали внимание от главного и важного к частностям и пустякам»²². Здесь особенно интересно и важно, что Толстой противопоставляет подробности и детали частностям и пустякам.

Деталь у Толстого — индикатор смысла. Она может придавать картине различные стилистические оттенки. Описание дворянских выборов в Кашине переведено в комический план двумя-тремя резкими подробностями. «Сто двадцать шесть избирательных! Десяносто восемь неизбирательных! — прозвучал невыговаривающий букву «р» голос секретаря. Потом послышался смех: пуговица и два ореха нашлись в ящике. Дворянин был допущен и новая партия победила» (19, 229), Победу, стало быть, принесли сто двадцать шесть шаров, одна пуговица и два ореха.

Вся огромная энергическая деятельность Каренина по орошению земель Зарайской губернии приобретает новое освещение благодаря некоторым тонким подробностям, которые Толстой сообщает как бы между прочим. «Много людей кормилось этим делом, в особенности одно очень нравственное и музыкальное семейство: все дочери играли на струнных инструментах. Алексей Александрович знал это семейство и был посаженным отцом у одной из старших дочерей...» (18, 301).

²¹ Там же, с. 472.

²² Там же.

У Толстого подробности становятся историческими, не переставая быть художественными.

В сцене сборов на охоту дана изумительная характеристика «настоящего» и «не настоящего» охотника, хотя речь идет как будто только о подробностях «снасти».

«Первый вышел Васенька Весловский в больших новых сапогах, доходивших до половины толстых ляжек, в зеленой блузе, подпоясанной новым, пахнущим кожей патронташем, и в своем колпачке с лентами, и с английским новеньким ружьем без антапок и перевязи» (19, 148). Все новенькое на нем, а главное, ружье-то без антапок и перевязи. Как будто Весловский не вполне ясно понимал, куда и зачем он едет.

Во всяком случае, Ласка не добилась от него ответа. «Ласка подскочила к нему, поприветствовала его, попрыгав, спросила у него по-своему, скоро ли выйдут те, но не получив от него ответа, вернулась на свой пост ожидания и опять замерла, повернув набок голову и насторожив одно ухо» (19, 148).

Наконец, появился Облонский. «Дверь с грохотом отворилась, вылетел, кружась и повертываясь на воздухе, Крак, половопегий пойнтер Степана Аркадьевича, и вышел сам Степан Аркадьевич с ружьем в руках и с сигарой во рту. «Тубо, тубо, Крак!» — покрикивал он ласково на собаку, которая вскидывала ему лапы на живот и на грудь, цепляясь ими за ягдташ» (19, 149).

Далее следует описание внешности и костюма Облонского. «Степан Аркадьич был одет в поршни и подвертки, в оборванные панталоны и короткое пальто. На голове была развалина какой-то шляпы, но ружье новой системы было игрушечка, и ягдташ и патронташ, хотя истасканные, были наилучшей доброты» (19, 149). Вот настоящий охотник. Истинное щегольство состоит в наилучшем выборе снасти.

«Васенька Весловский, — пишет Толстой, — не понимал прежде этого настоящего охотничьего щегольства — быть в отрепках, но иметь охотничью снасть самого лучшего качества. Он понял это теперь, глядя на Степана Аркадьича, в этих отрепках сиявшего своей элегантностью...» (19, 149). Но дело даже и не в этом.

Васенька Весловский опасный спутник. На него не только нельзя положиться, но ему положительно нельзя доверять. Желая видеть стрельбу, он тронул лошадей и завязил их в болоте. «И черт его носит!» — проговорил про себя Левин» (19, 154). И тут уж ни Степан Аркадьич с его эlegantностью, ни Васенька Весловский не могли помочь, когда Левин вытаскивал лошадей из болота.

Но и это еще не все. На дороге вдруг лошади рванулись. Левин ударился о ствол чьего-то ружья и раздался выстрел. Выстрел, собственно, раздался прежде, но так показалось Левину. Заряд влетел в землю, никому не сделав вреда. Степан Аркадьич покачал головой и посмеялся укоризненно Весловскому. Но Левин не имел духа выговорить ему. Ружье Весловского выпалило неожиданно...

Весловский идет по болоту следом за Левиным. «Весловский рядом, рядом идите!» — замирающим голосом проговорил он плескавшемуся сзади по воде товарищу, направление ружья которого после нечаянного выстрела на Колпенском болоте невольно интересовало Левина». Он даже вспомнил слова Кити: «Смотрите, не застрелите друг друга» (19, 156).

Охота Левина — великолепный урок писательского мастерства. По этим страницам можно изучать художественный смысл подробности и детали «свободного романа». Вся сцена возникает в «сиянии охотничьего возбуждения», т. е. вся она проникнута тем единым чувством, которое и сообщает ей внутреннее единство времени и настроения.

Что такое деталь? «Деталь — художественная подробность, — пишет Сергей Антонов, — способная возбудить представление о предмете в целом»²³. Следовало бы сказать, что у Толстого деталь — это художественная подробность, способная удержать представление о романе в целом. Потому что каждая подробность в романе «Анна Каренина» соотнесена с самой сутью вещей.

Ревность Каренина была мучительной и тяжелой, совершенно в духе «тяжелой любви» Анны Карениной. Кстати сказать, само это определение «тяжелая лю-

²³ Антонов С. Письма о рассказе. — В кн.: Мастерство писателя. М., 1961, с. 188.

бовь» (19, 242) тоже принадлежит к числу важнейших определений сюжета толстовского романа.

Если Анна Каренина и прежде не любила своего мужа, то его ревность внушила ей еще большее чувство отчуждения. Главное, поведение его было таким беспомощным, что особенно раздражало Анну. Он так и не смог закрыть дверь своего дома перед Вронским.

«Это не мужчина, не человек, это кукла! — кричит Анна. — Никто не знает, но я знаю. О, если бы я была на его месте, я бы давно убила, я бы разорвала на куски эту жену, такую, как я, а не говорила бы: ты, та chère, Анна!..» (18, 379) Вот так рассуждает Анна.

И в этом она очень похожа... на Левина, который был «горяч» во всем, что касалось его любви. Едва увидев на горизонте шапочку Весловского, Левин взорвался такой грозой ревности, что Кити, если она и прежде любила его, полюбила его за эту ошеломившую ее грозу еще сильнее.

Левин немедленно выставил вон из своего имени Васеньку Весловского (который был между прочим тезкой Прячникова), осмелившегося, как ему показалось, слишком вольно разговаривать с Кити, несмотря на то, что Облонский был этим недоволен и говорил, что это «ridicule». Можно быть ревнивым, но в такой мере — это в высшей степени смешно», — говорил Облонский по-французски (19, 178).

Добрый Туровцын ошибся. Вася Прячников был всего-навсего прячущейся копией Дарьялова, от самого имени которого веет духом старинного бреттерства. Они защищались оружием холодной ненависти: «вызвал — и убил».

Каренин считал эти способы самозащиты «дикими», хотя он знал, что многие, в том числе и те, мнением которых он дорожил, «посмотрят на дуэль с хорошей стороны». И все же он «обсудил и отверг дуэль».

Вместо дуэли с Вронским он выбрал развод с Анной... Но и это решение оказалось для него непосильным. Он не был настолько «холодным», чтобы вызвать на дуэль или же дать развод.

Вронский требует развода Анны с Карениным. Каренин не дает развода. Оба они достаточно умны, чтобы понять значение формы, оба требуют ясности. Но Анна уже знает нечто совсем иное. Она сердцем понимает, что «ясность не в форме, а в любви» (19, 327).

У Левина все складывается иначе. Он был столь же горяч, сколь холоден был какой-нибудь там Дарьялов. Его любовь защищена любовью. И Кити вполне достойна его. Вот лучшее оружие самозащиты!

Несчастье не-любви ведет в приемную адвоката, к началу бракоразводного процесса, или на место дуэли, как Прячникова... Но есть еще и другое решение, именно то, которое воплощено в семейной жизни Левина в Покровском, где Васенька Весловский попал в смешное положение. Здравый смысл подробностей был тоже в духе и тоне целого.

17

Первое отдельное издание «Анны Карениной» вышло в свет в 1878 году. Толстой окончил эту книгу в канун своего пятидесятилетия, уже будучи признанным и прославленным писателем. Он создавал свой роман в Ясной Поляне, глубоко охваченный мыслями о жизни, об истории и современности. И его книга как художественное целое принадлежит к классическим произведениям русской и мировой литературы.

Успех «Анны Карениной» был огромным. Журнал «Русский вестник», где книга печаталась по главам, с продолжением, на протяжении 1875—1877 годов, читался нарасхват. «И не было конца толкам, восторгам, пересудам и спорам, — пишет одна из современниц, — как будто дело шло о вопросе, каждому лично близком»²⁴. Разноречивые толки о Толстом свидетельствовали о сложности художественного мира его современного романа.

«Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, — говорил Достоевский, — подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху сравниться не может»²⁵. Это было сказано в 1878 году. И слова эти были и остаются лучшим определением художественной ценности романа Толстого.

Роман Толстого «Анна Каренина» переведен на многие языки мира. Из книг и статей, посвященных этому произведению, можно составить целую библио-

²⁴ Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой. Спб., 1911, с. 273.

²⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 200.

теку. Проблема «общественного отношения к человеку», не говоря уже об историческом содержании романа, и в наши дни привлекает самое пристальное внимание читателей во всем мире. «Я без колебаний назвал «Анну Каренину» величайшим социальным романом во всей мировой литературе»²⁶, — пишет современный немецкий писатель Томас Манн.

Содержание романа значительно шире, чем его собственно романическая история. В нем раскрывается философия жизни Толстого, его огромный психологический опыт, обогативший память человечества незабываемыми художественными открытиями. Само развитие сюжета в романе включает огромный поучительный смысл. Роман из русской жизни стал существенной и важной главой в истории души человеческой.

Читая Толстого, люди разных поколений в разных странах не только постигают с его помощью идеалы и пути русской жизни и истории, но узнают в его героях и самих себя²⁷. Вот почему В. И. Ленин, называя Толстого «зеркалом русской революции»²⁸, говорил также, что его творчество есть «шаг вперед в художественном развитии всего человечества»²⁹.

Тайна бессмертной силы искусства Толстого состоит прежде всего в самом искусстве Толстого. Удивительный по силе и глубине поэтический язык, чистота и мощь правдивой мысли, не отступающей перед самыми сложными проблемами жизни и истории, невольно захватывает каждого, кто прикасается к его творчеству. Здесь открывается прямая связь между художественным постижением действительности и ее историческим содержанием, между разумением жизни и нравственными требованиями совести. И в этом тоже состоит одна из причин его неотразимого воздействия на многие поколения читателей.

Поэтому каждое новое поколение заново перечитывает Толстого. И «Анна Каренина», наряду с «Войной и миром», как классическое произведение принадлежит к числу вечно живых и движущихся во времени явлений. Таких книг в мировой литературе немного. И, как

²⁶ Манн Т. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1960, с. 264.

²⁷ См.: Литературное наследство, т. 75, ч. 1. М., 1965, с. 351—355, 344—345.

²⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 206.

²⁹ Там же, т. 20, с. 19.

говорил Белинский, «каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное»³⁰.

В романе Толстого «отрицание жизни», «уход от действительности» сменяется уважением к жизни и ее настоящим делам и заботам, к жизни человека и требованиям его души. Поэтому роман, несмотря на трагический сюжет, производит жизнеутверждающее впечатление. Самое привлекательное в Толстом — его необычайная духовная сила, та жизнестойкость, которая роднит его с народом и делает его великим русским писателем. «Ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться, и полюбят жизнь, я бы посвятил ему всю жизнь и все свои силы» (61, 100).

Эти слова были сказаны более ста лет назад. И далекие потомки Толстого вновь и вновь склоняются над его книгами и учатся по ним понимать и любить жизнь. Толстой и в наши дни остается великим художником, который, по словам Леонида Леонова, «повелением пера внушает читателю любое из спектра человеческих чувств — всегда с оттенком наивного, как при чуде, удивления, — оно неслышно преобразует человеческую душу, делая ее стойче, отзывчивее, непримиримее к злу»³¹.

Левин под дождем, ослепляемый блеском молний, под черной тучей, нависшей над Покровским, ищет жену и сына, которых гроза застала в лесу. Это тот самый миг, когда «загорелась вся земля и как будто над головой треснул свод небесный» (19, 393). Кити с сыном и няней были на другом конце леса «под старой липой» (19, 394). Они еще издали увидели Левина и звали его, но он не слышал. Наконец, и он увидел их: «Живы? Целы? Слава богу!» — проговорил он». Все это очень похоже на отрывок из семейных преданий Ясной Поляны. Столько здесь свежести и силы и так ясно виден здесь сам Толстой с его поэзией дома, семьи, природы. И великое древо жизни осеняет ветвями его героев.

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1954, с. 555.

³¹ Леонов Леонид. Литература и время. М., 1976, с. 261.

Часть IV
ВЕЛИКАЯ ПЛЕЯДА
ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ПОЭТА

СЕМЕЙНЫЕ ПРЕДАНИЯ

1

Толстой поехал в соседнее имение Сергиевское, к помещику Гагарину покупать телят. У Гагарина были особенные, тирольские телята. Это было в 1846 году. Толстому тогда было 18 лет.

Стояло лето. В открытом огромном загоне телята резвились на солнце. И день был прекрасный, и поездка удалась на славу. Толстой провел в Сергиевском целый день и остался в имении Гагарина до утра.

Вечером, отправляясь в комнату, отведенную для ночлега, Толстой спросил «какую-нибудь книгу...» И управляющий принес ему из господской библиотеки томик Пушкина. Толстой развернул книгу, увидел стихи, взял с собой.

Это был «Евгений Онегин». Толстой стал читать, прочитал весь роман до конца и начал с начала. И не заметил, как пролетела ночь. Это впечатление светлой русской ночи и светлых стихов Пушкина он не мог забыть никогда ¹.

В зрелые годы, став писателем, Толстой осуществил мечту Пушкина о независимой жизни в деревне, где и для него всегда бывали «живее творческие сны».

Не только в «Евгении Онегине», но и в «Графе Нулине», Толстой находил множество знакомых, как бы семейных преданий и картин.

«Помню его выезд на охоту — вспоминает Толстой о своем отце.— Мне всегда потом казалось, что Пушкин списал с них свой выезд на охоту в «Графе Нулине» ².

Нет, конечно, никакой прямой связи между яснопо-

¹ Толстовский ежегодник, 1912. М., с. 33.

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 34, с. 357.

лянскими картинами в письмах Толстого и «Евгением Онегиным». Но вряд ли Толстой мог бы так писать о своей жизни, если бы не было в природе пушкинского «свободного романа».

Кстати, братья!
Терпенья вашего прошу.
Его вседневные занятия
Я вам подробно опишу... (VI, 88).

Толстой так же подробно рассказывал о вседневных занятиях Левина в своем романе «Анна Каренина».

А жизнь Левина была очень похожа на жизнь самого Толстого в Ясной Поляне.

«Моя жизнь все та же, — рассказывает Толстой в одном из писем к А. А. Толстой, — ...немножко есть умных и больших радостей, ровно сколько в силах испытывать, и толстый фон глупых радостей, как то: учить грамоте крестьянских детей, выезжать лошадь молодую, любоваться на вновь пристроенную большую комнату, рассчитывать будущие доходы..., хорошие телята — все телки. Большие же радости это семья... и занятия»³.

И «деревенские письма» Толстого 50—60-х годов, в которых слышатся отголоски «Евгения Онегина», были предвестием «Анны Карениной».

2

У Толстого был свой «путь к Пушкину». И путь этот оказался довольно долгим. В течение многих лет Толстой как бы не слышал Пушкина, или воспринимал его очень односторонне.

Но сближение с Пушкиным оказалось неизбежным. В «Евгении Онегине» говорилось о «преданьях русского семейства». Это была тема Толстого, который во всех своих произведениях так или иначе создавал «хронику семейную»⁴. А в «Анне Карениной» «мысль семейная» стала главной и определила замысел романа в целом.

Толстой встречался с Пушкиным всегда как бы «по случаю». Прочел «Евгения Онегина» дома, во время поездки в Сергиевское. Читал его поэмы на Кавказе во время войны. Пушкин был для него спутником, собеседником в разные годы.

³ Там же, т. 61, с. 281.

⁴ Страхов Н. Н. Критические статьи, в 2-х т., т. 1. Киев, 1902, с. 222—223.

В 1856 году А. В. Дружинин советовал Толстому «изучить теории Белинского», но предупреждал, что в этом пункте будут «огромные разногласия»⁵.

И действительно, вскоре Толстой решил перечитать все статьи Белинского. Он должен был перечитать и его статьи о Пушкине, где речь шла и о «Евгении Онегине».

Толстой признавался, что Белинский начинает ему нравиться. Статьи Белинского были лучшим истолкованием лирики Пушкина, его гуманной и лелеющей душу поэзии.

Он даже заметил однажды, что только благодаря статьям Белинского понял Пушкина. Но это не значит, что он во всем был согласен с Белинским.

Напротив, именно читая Белинского, Толстой впадал в «огромное разногласие» с ним и принимал сторону Пушкина, например в споре о характере Татьяны и ее роли в романе.

«Если его, — пишет Белинский об Онегине, — могла еще интересовать поэзия страсти, то поэзия брака не только не интересовала его, но была для него противна»⁶.

Что касается Татьяны, то в ее характере Белинского больше всего поражала верность и привязанность к «семейному кругу». Он считал, что она «отстала» или еще не «дошла» до современных идей, потому что в ней сохранилась «боязнь общественного мнения»⁷.

Толстой был с этим не согласен. Для него суть дела заключалась вовсе не в «страхе перед общественным мнением», а в самой истории души человеческой, в таинственном союзе любви, верности и долга. И тут произошла еще одна «встреча» Толстого с Пушкиным, может быть самая удивительная из всех.

«Анна Каренина» — наиболее «тульский» роман Толстого, хотя действие его разворачивается и в Москве, и в Петербурге, и на немецких водах, и в Италии. Книга была написана в Ясной Поляне, в долгом уединении, в глубоких размышлениях об истории и современности.

⁵ Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. М., 1958, с. 126.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 461.

⁷ Там же, с. 498.

Тульские впечатления, как это ни странно, и связывали его роман с Пушкиным. Здесь он встретился однажды с дочерью великого поэта. Об этой встрече рассказывает в своих воспоминаниях Татьяна Андреевна Кузминская:

«Мы сидели за изящно убраным чайным столом..., когда дверь из передней отворилась, и вошла незнакомая дама в черном кружевном платье. Ее легкая походка легко несла ее довольно полную, но прямую и изящную фигуру. Меня познакомили с ней. Лев Николаевич еще сидел за столом. Я увидела, как он пристально разглядывал ее. «Кто это?» — спросил он, подходя ко мне. — «М-м Гартунг, дочь поэта Пушкина». — «Да-а.., — протянул он, — теперь я понимаю... Ты посмотри, какие у нее арабские завитки на затылке. Удивительно породистые»⁸.

Толстой был представлен Марии Александровне и беседовал с нею за столом. «Разговора их я не знаю,— продолжает Кузминская, — но знаю, что она послужила ему типом Анны Карениной, не характером, не жизнью, но наружностью». Эти последние слова «не характером, не жизнью, но наружностью» заслуживают особенного внимания. В жизни дочери Пушкина не было ничего сходного с историей Анны Карениной. Но встреча с дочерью поэта пробудила в Толстом отцовские чувства тревоги за судьбу его героини.

«Анна Каренина» — пушкинский роман Толстого, в самом глубоком значении этого слова. Пушкин «как будто разрешил все мои сомнения», — говорил Толстой.

В романе «Анна Каренина» Толстой дал полный простор и для поэзии страсти, и для поэзии брака, соединив оба эти начала животрепещущей «семейной мыслью». Эпоха «Анны Карениной», 70-е годы, была в жизни и творчестве Толстого эпохой его наибольшей близости к Пушкину.

3

В 1857 году, путешествуя за границей, Толстой встретил в Кларане князя Петра Ивановича Мещерского.

⁸ Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964, с. 464—465.

Его жена, Екатерина Николаевна Мещерская, дочь Н. М. Карамзина, помнила Пушкина и часто рассказывала о нем.

Между прочим, она вспоминала о том, что сам Пушкин был удивлен и восхищен поступком Татьяны...

Как будто его герои были живые люди, обладающие свободной волей.

«Моя Татьяна поразила меня, — говорил Пушкин. — Она отказала Онегину. Я этого совсем не ожидал...»

«Пушкин создал ее и создал ее такой, — пояснял Толстой, — что она не могла поступить иначе»⁹.

Рассказ Е. Н. Мещерской восхитил Толстого и запомнился ему на всю жизнь. В этом тоже был заключен один из «уроков Пушкина», одна из тайн пушкинского «свободного романа».

Он говорил тогда, что Пушкин — это сокровище, которое каждому писателю надо не переставая изучать. От прозы его он обращался к стихам, к роману «Евгений Онегин». В первоначальных редакциях толстовского романа героиню, между прочим, звали не Анна, а Татьяна...

Имя это как будто было взято из «Евгения Онегина».

Впервые именем таким
Страницы нежного романа
Мы своевольно освятим (VI, 42),—

пишет Пушкин.

Свой роман Толстой «освятил» именем героини — «Анна Каренина». Само название, по аналогии, тоже напоминало о «Евгении Онегине». «Очень много капитальных вещей, — отметил Тургенев, — озаглавлено таким образом: «Оливер Твист», «Адам Бид», «Евгений Онегин», «Анна Каренина»¹⁰.

Но дело не в этих внешних сближениях (имя — название книги)...

Толстой задался вопросом, который был своеобразным «развитием», «продолжением» «неоконченного романа» Пушкина.

⁹ Маковицкий Д. П. У Толстого. — В кн.: Литературное наследство, т. 90, кн. 1. М., 1979, с. 143.

¹⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Письма, т. 12, кн. 2. М., 1967, с. 25.

Что стало бы с пушкинской Татьяной, если бы она нарушила свой долг?.. Толстой с тревогой задумался над этим и написал целый роман, чтобы ответить на мучительный вопрос. И тут речь шла не только о «Евгении Онегине», но и об истолковании его «семейной мысли» в критике Белинского. Великий критик, как известно, трактовал эту тему в скептическом плане, называя Татьяну «колоссальным исключением», отмечая вместе с тем, что она «не избегла горькой участи подпасть под разряд идеальных дев...»

«Вечная верность кому и в чем? — спрашивал Белинский, — Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства...» Правда, «женщина не может презирать общественного мнения, но может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятья, которое она берет на себя, повинувшись другому высшему закону — закону своей природы, а ее натура — любовь и самопожертвование»¹¹.

Белинский как бы предвосхитил здесь переход от жизни Татьяны Лариной к трагической участи Анны Карениной. Но Толстой дорожил нравственной победой Татьяны и сожалел о том, что «страсти погубили» его Анну.

Толстой в своем романе любил именно «мысль семейную». Он был душой на стороне Татьяны, когда с ужасом и состраданием рисовал злоключения Анны Карениной, у которой не было сил повторить слова ее отказа, когда «счастье было так возможно, так близко».

И Толстой заставляет Анну смутно припоминать эти слова уже на станции Обираловка: «Она думала о том, как жизнь могла быть еще счастлива, и как мучительно она любит и ненавидит его, и как страшно бьется ее сердце» (19, 345).

Встреча с дочерью Пушкина заставила Толстого по-новому взглянуть на судьбу Татьяны и по-новому понять слова Пушкина: «Этого я от нее не ожидал!» Недаром он говорил: «Я так люблю Татьяну милую мою!» «Простите мне: я так люблю//Татьяну милую мою» (VI, 83).

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 502.

Все это имело самое прямое отношение к его «семейному роману» «Анна Каренина».

4

Замысел романа «Анна Каренина» возник как бы случайно. Это было в Ясной Поляне весной 1873 года. П. И. Бирюков, первый биограф Толстого, пишет: «Тихо слабея, кончала свой век любимая тетушка Льва Николаевича, Татьяна Александровна Ергольская. Она лежала в своей комнате на диване, и старший сын Льва Николаевича, 10-летний Сергей, читал ей вслух повести Пушкина. Софья Андреевна сидела тут же с работой. Старушка задремала, и чтение остановилось. Книга Пушкина лежала на столе, открытая на той странице, где начинается рассказ «Отрывок»¹².

В это самое время в комнату вошел Толстой и взял в руки книгу. Там были напечатаны прозаические наброски Пушкина... Один из них начинается словами: «Гости съезжались на дачу», другой: «На углу маленькой площади». Обычно эти короткие рассказы печатались под общим названием: «Отрывки».

Вечер в комнате Татьяны Александровны всем очень запомнился. С ним были связаны первые, к случаю сказанные слова, послужившие, по общему мнению, началом работы над новым романом. «Странно он на это напал, — пишет Софья Андреевна. — Сережа все приставал ко мне дать ему почитать что-нибудь старой тетушке вслух. Я дала ему «Повести Белкина» Пушкина». А потом, «поленившись идти вниз, чтобы отнести книгу в библиотеку», Софья Андреевна положила ее на окно в гостиной¹³.

И Сергей Львович в своей книге «Очерки былого» вспоминает об этом вечере: «Тетенька особенно нежно относилась ко мне, своему крестнику, и требовала, чтобы я приходил к ней в комнату по крайней мере раз в день, но мне было скучно у нее, и я нередко отлынивал от этого, несмотря на угощение сладостями... Иногда я читал вслух в комнате тетеньки...» Когда же чтение внезапно прервалось, он отложил книгу, которая так

¹² Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого, в 4-х т., т. 2. М., 1923, с. 96.

¹³ Толстая С. А. Дневники, т. 1. М., 1978, с. 500.

и осталась раскрытой на странице, где начинается «Отрывок» — «Гости съезжались на дачу...»¹⁴.

Лев Николаевич пожелал узнать, что читали из Пушкина. Он повторил начало «Гости съезжались на дачу» и сказал: «Вот как надо начинать. Пушкин — наш учитель. Это сразу вводит читателя в интерес самого действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу».

Тогда кто-то из присутствующих шутя предложил Льву Николаевичу воспользоваться этим началом и написать роман. Об этой шутке все забыли. А Толстой унес томик Пушкина к себе в кабинет. Чтение, прерванное в комнате Татьяны Александровны, продолжалось у Толстого.

«Вечером он читал разные отрывки, — вспоминает Софья Андреевна, — и под влиянием Пушкина стал писать... Говорит, что доволен своей работой»¹⁵.

И сам Толстой связывал начало работы над романом с этим ярким пушкинским впечатлением: «Я как-то после работы взял этот том Пушкина, и, как всегда (кажется, в седьмой раз), перечел его, не в силах оторваться, и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил мои сомнения. Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда так не восхищался: «Выстрел», «Египетские ночи», «Капитанская дочка»! И там есть отрывок «Гости собирались на дачу...» (62, 16). Толстой цитирует начало отрывка по памяти.

Свой роман Толстой называл даже «невольным»: «...я невольно, нечаянно, сам не зная, зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил и вдруг завязалось так круто, что вышел роман, который я кончил начерно, роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен» (62, 16).

Но было бы неверным сводить «начало» «Анны Карениной» только к прозе Пушкина. Это было лишь началом чтения, которое вдруг захватило Толстого. Мог ли он обойти «Евгения Онегина», первообраз русского семейного и социального романа, модель его свободной структуры?

¹⁴ Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1965, с. 34.

¹⁵ Толстая С. А. Дневники, т. 1, с. 501.

Если говорить о влиянии пушкинской прозы на Толстого, то следует иметь в виду целое, а не только отдельные страницы. Именно так и рассуждал Толстой, когда писал, что «Анна Каренина» пришла к нему «совершенно невольно и благодаря божественному Пушкину» (62, 25).

БИОГРАФИЯ ВЕКА

1

Высказывания Герцена о Пушкине не столь развернуты, не столь «роскошны», как высказывания Толстого, но, может быть, более драматичны по своему содержанию.

Имя Пушкина было связано с самыми ранними воспоминаниями Герцена. «Я помню появление первых песен «Онегина» (XVIII, 88), — пишет он в «Письмах к будущему другу».

Когда в 1825 году Пушкин опубликовал первую главу «Евгения Онегина», Герцену было тринадцать лет. А в 1831 году, когда вышло в свет первое отдельное издание романа, он уже был студентом Московского университета.

Городская жизнь тех лет мало чем отличалась от усадебного быта. «Вообще, в Москве жизнь была больше деревенская, чем городская, — пишет Герцен в «Былом и думах», вспоминая о Пушкине, «Евгении Онегине» и своей молодости, — только господские дома близко друг от друга» (IX, 154).

Подобно тому, как «господские дома» располагаются друг подле друга, так же друг подле друга располагаются и эпохи. В Москве «не приходит все к одному знаменателю, а живут себе образцы разных времен, образований, слоев, широт и долгот русских» (IX, 154).

Так что немудрено было встретить в одной гостиной и Лариных и Фамусовых, Владимира Ленского и Чацкого — «Онегиных было даже слишком много» (IX, 154), — добавляет Герцен.

Таково было домашнее окружение Герцена в Москве. Поэтому у него, так же как у Толстого, было свое, «родственное» отношение к Пушкину и «Евгению Оне-

гину», вынесенное из родного дома, из глубины детских и юношеских впечатлений.

«Странная вещь — это взаимодействие людей на книгу и книги на людей, — пишет Герцен. — Книга берет весь склад из того общества, в котором возникает, обобщает его, делает более наглядным и резким, и вслед за тем бывает обойдена реальностью» (XX, 337).

Именно это и произошло с «Евгением Онегиным», если судить о пушкинском романе строго исторически.

Реальность 50—60-х годов резко «обходила» роман Пушкина, оставляла его далеко «позади». Д. И. Писарев явился выразителем идей молодого поколения, которое уже «не слышало» Пушкина. Это было настоящее «затмение пушкинского солнца».

2

Писарев считал, что Белинский преувеличивал значение Пушкина и его романа «Евгений Онегин». Его известная статья «Пушкин и Белинский» была направлена против поэта и его критика. «Белинский ошибся»¹.

Но Писарев ничего не говорит о письме Белинского к Гоголю. Между тем в этом письме были высказаны некоторые положения, которые очень близки к идеям Писарева.

Белинский сказал: «Разительный пример Пушкин, которому стоило написать только два-три верноподданнических стихотворения и надеть камер-юнкерскую ливрею, чтобы вдруг лишиться народной любви»².

Было время, когда, в конце 30-х годов, Белинский ссылался на «Бородинскую годовщину» Пушкина в обоснование своего полного «примирения с действительностью». Теперь, в конце 40-х годов, Белинский ссылался на ту же самую «Бородинскую годовщину» в обоснование своего полного разрыва с этой действительностью.

Такая перемена была вполне в духе Белинского. Его страстная натура находила свое выражение в гневном отрицании так же, как в восторженном утверждении. Герцен вполне понимал образ мыслей Белинского и считал его письмо к Гоголю «гениальным».

¹ Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3. М., 1956, с. 308.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10, с. 217.

Хотя он не был уверен, что камер-юнкерство, «Бородинская годовщина» или «Стансы» могут лишить Пушкина народной любви.

Что касается негодования Белинского, то оно свидетельствовало об избытке «свежих, неистраченных сил». Это было то самое негодование, «которое некогда не пощадило Пушкина за одно или два стихотворения» (XI, 329).

Отречение Писарева вторично. Он прямо исходил из того, что Пушкин уже «лишился народной любви». Но, в отличие от Белинского, считал, что причиной этого были не только два-три стихотворения, как, например, «Стансы» или «Бородинская годовщина», и не камер-юнкерство, а все его творчество, включая и роман «Евгений Онегин».

Вина Пушкина, с точки зрения Писарева, состояла даже не в том, что он писал «верноподданнические» стихотворения, а в том, что он писал такие «бесцельные штучки», как роман «Евгений Онегин». Поэтому Писарев называл Пушкина не великим поэтом, а «так называемым великим поэтом»³.

Все, что Писарев говорил о Пушкине, получало для Герцена особенную значимость, потому что «метило» также и в него. И не потому, что он, в отличие от публицистов молодого поколения, высоко ценил Пушкина. А потому, что накануне 1861 года он написал несколько писем к царю, которые могли быть истолкованы как новые «Стансы».

И в самом деле, в 1861 году Герцен получил известное «Письмо из провинции», где проводилась прямая аналогия между ним и Пушкиным. «Как бы то ни было, — говорил безымянный корреспондент, — сближение с двором погубило Пушкина»⁴. Такая же участь ждет и Герцена за его «два-три письма»...

Поэтому для Герцена апология Пушкина была вместе с тем и его собственной апологией. И тут речь шла даже не о народной любви, смысл которой раскрывается только в истории, а об исторической истине, которую, по словам Вольтера, всегда следует защищать от кривотолков и превратных истолкований.

Что общего было у Пушкина со скалозубами его

³ Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 362—363.

⁴ «Колокол». Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Вып. 3. М., 1962, с. 531—535.

времени, которые третировали его как «шелопая», стремились «направить его перо» и называли его «ненавистником всякой власти», как это сделал А. Х. Бенкендорф в известном отчете царю⁵?

Писарев, в отличие от Бенкендорфа, называл Пушкина «клеветом царя». И получалось, что крайности сходились на судьбе поэта. За Писаревым шли его многочисленные столичные и провинциальные «продолжатели», наподобие упомянутого В. Г. Короленкой в «Истории моего современника» Ардальона Никулина, который не выносил самого имени Пушкина и сопровождал свои «критические» рассуждения о великом поэте энергическим жестом: «по башке» («он говорил: «пы башке!»)⁶. Герцен был потрясен. Он увидел перед собой внука старозаветного Скалозуба, который всегда ненавидел Пушкина.

Герцен отвечал не только Писареву, но и тому корреспонденту, который прислал письмо из провинции.

Пушкин искал компромисса, когда писал «Стансы». И Герцен совершил «либеральный грех», обращаясь с письмами к царю. Но о каком «сближении с двором» могла тут идти речь?

Герцен должен быть вступиться за Пушкина. И оповедь его была резкой по тону и по смыслу. «Разве в нахальной дерзости манер и ответов вы не ясно видите дерзость николаевской офицерщины, говорящих свысока и с пренебрежением о Шекспире и Пушкине,— внучат Скалозуба, получивших воспитание в доме дедушки, хотевшего дать «фельдфебеля в Вольтеры» (XI, 352), — пишет он.

Но, конечно же, Писарев ничего общего не имел с такими гонителями Пушкина, как Бенкендорф. И все другие позднейшие гонители Пушкина так же ненавидели и самого критика, как осуждаемого им поэта.

Чем же был вызван бунт Писарева против Пушкина?

Об истинных мотивах его критики, его выпадов и против Пушкина, и вообще против эстетики лучше всего, на наш взгляд, сказал А. И. Эртель в романе «Гарденины».

Один из его героев так рассуждает о статьях уважаемого им Писарева, которого он называет для

⁵ Лемке М. К. Николаевские жандармы и литература. Спб., 1908, с. 483.

⁶ Короленко В. Г. История моего современника. М., 1965, с. 330.

краткости и с любовью «Митрь-Иванычем»: «Разные баричи эстетикой все дыры норовили заткнуть. «Свободы нет — вот вам эстетика! Невежество свирепствует — вот вам эстетика!» А коли так, ну-козь, рассмотрим, что она за птица! Ну-козь, давай сюда идола твоего! Вот я как понимаю Митрь-Иваныча статьи. А Пушкин как был велик, так и остался великим»⁷.

Герцен так вопроса не ставил, но он чувствовал какую-то загадку в статьях Писарева. Во всяком случае, он ни разу не назвал его имени, осуждая нападки нигилистов на Пушкина. Статьи Писарева касались не только Пушкина и не об одной эстетике тут шла речь.

Когда барон Ф. И. Фиркс напечатал под псевдонимом Шедо-Ферроти пасквиль на Герцена, против него выступил никто иной, как Писарев. И поплатился своей свободой за слово, сказанное в защиту Герцена.

В 1862 году Писарев за статью о брошюре Шедо-Ферроти (это была настоящая прокламация) оказался в Петропавловской крепости. Судьба Писарева была всем хорошо известна. И вот почему, выступая в защиту Пушкина, стремясь искупить «вину» Писарева перед великим поэтом, Герцен ни разу не упомянул имени автора статьи «Пушкин и Белинский».

Жизнь была полна драматических противоречий. Нужно было пощадить Писарева, который написал свою статью в заточении, и заступиться за истину, за Пушкина. И Герцен был противником «чистого искусства». Но это не мешало ему видеть историческое, социальное, именно гражданское значение Пушкина. Он понимал, что эстетикой можно воспользоваться в ущерб справедливости, но у него не было предубеждения против самой эстетики: «Я всегда уважал красоту, считал ее талантом, силой» (IX, 121).

Всю «кампанию в защиту Пушкина» Герцен провел с большим тактом и принципиальностью, последовательно защищая художественные ценности русской классической литературы.

3

В «Молодой эмиграции» было много поклонников Писарева, которые доводили его «антиэстетические» идеи, высказанные им с горечью и сознанием опаснос-

⁷ Эртель А. И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги. М., 1954, с. 425—426.

ти «зряшного отрицания», до нелепостей, до абсурда.

Таких учеников у Писарева так же, как у Бакунина, было много. Имя им — легион, и Герцен вел с ними спор, не отступая ни на шаг от своих убеждений, считая такой спор прямой своей обязанностью. К тому же и сам Писарев как будто требовал этого.

В статье «О брошюре Шедо-Ферроти» Писарев упомянул Пушкина и Герцена, без всяких оговорок поставив рядом эти два имени. «Эпиграфом к «Полярной звезде», — пишет Писарев о Герцене, — он взял стих Пушкина «Да здравствует разум!» Этот эпиграф прямо и решительно отвергает всякое ханжество, всякое раболепие мысли, всякое преклонение перед грубым насилем...»⁸ Вот как говорил Писарев о Пушкине.

Спор о Пушкине не был столкновением «либерала» — Герцена с «радикалом» — Писаревым. Нет, это была полемика внутри единого революционно-демократического стана, к которому принадлежали и Писарев и Герцен.

Сам по себе спор об отношении к наследию Пушкина свидетельствовал о сложности и противоречивости путей, которыми шло развитие передовой эстетической мысли 60-х годов, об исторической диалектике «отрицания» и «утверждения».

Писарев называл себя «реалистом». И для него суть дела была вовсе не в том, является ли Пушкин гениальным поэтом, или не является, а в том лишь, полезны ли его сочинения в данный момент.

Читая статьи знаменитого «реалиста», невольно чувствуешь его огромное внутреннее волнение, скрытое под личиной иронии, можно даже сказать, «романтической иронии», которой он владел превосходно.

«Критика Пушкина Писаревым, — пишет современный исследователь истории русской революционной демократии, — ведется с позиций своеобразной революционной экзальтированности, социального нетерпения и неизбежно сопряженных с этим вульгаризации, социологической узости, примитивизации роли литературы...»⁹.

И вот почему особенное значение имеет сдержанная и суровая речь Герцена, который, защищая Пушкина и

⁸ Писарев Д. И. Соч., т. 2, с. 123.

⁹ Кузнецов Ф. «Нигилизм» и нигилизм. — Новый мир, 1983, № 4, с. 243.

корректируя нетерпеливые порывы Писарева, защищал честь русской революционной демократии.

Герцен написал краткий очерк истории русской литературы под названием «О развитии революционных идей в России». Эта книга отличается такими же блестящими достоинствами содержания и стиля, как его знаменитые «Письма об изучении природы».

И дело не только в том, что его литературно-критическая мысль оказалась концептуальной и историчной по существу. Все дело в том, что Герцен объяснил смысл того процесса, который Толстой называл «изучением народа».

«Изучение народа» должно было привести к революционным идеям, доказывал Герцен. Поэтому в его очерке истории революционных идей в России нашли свое место и Лермонтов, и Гоголь, и Пушкин, который был ближе всех других к декабристам.

Книга Герцена была как бы первым наброском той общей историко-литературной концепции, которая положена в основу статей В. И. Ленина о Толстом и Герцене, о русской литературе XIX века.

Речь шла именно об исторической «параболе», «о развитии революционных идей в России». «Если перед нами действительно великий художник, — говорил В. И. Ленин, — то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»¹⁰.

Эта мысль В. И. Ленина была высказана им в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции», которая даже своим названием органично связана с книгой Герцена «О развитии революционных идей в России».

4

Толстой не обратил внимания на статью Писарева «Пушкин и Белинский». Он нигде о ней не упоминает. Может быть, он никогда и не читал этой статьи, не заинтересовался... Она ему не нужна была. Его отношение к «Евгению Онегину» не имело прямой связи со спорами об этом романе в критике 50-х и 60-х годов.

Иное дело — Герцен. Его статья Писарева очень

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 206.

волновала. Он в известной мере чувствовал себя ответственным за то, что писалось и говорилось о Пушкине в «нигилистической критике» его времени. Уровень этой критики заметно упал после того как умолк голос Чернышевского и перестали появляться новые работы Добролюбова.

Кому же, как не Герцену следовало ответить на выпады Писарева? И он не уклонился от той роли, которая была предложена ему самой историей. Он никогда не восхищался ни «помещицъей непривычкою выслушивать других», ни «студентскою опрометчивостью» (XI, 312).

Он стал искупителем за все несправедливости, совершенные публицистами молодого поколения, по отношению к Пушкину. И чем большее распространение получали мнения Писарева, тем более страстной и горячей становилась защита Герцена. Он говорил о «необходимости Пушкина», как говорят о необходимости знания, свободы, памяти, о необходимости традиции в культуре и общественной жизни страны и народа.

В отличие от Толстого Герцен высказывался о Пушкине запальчиво, полемично, резко. Он видел перед собой упорных ниспровергателей, которые казались ему опасными для культуры.

Статья Писарева «Пушкин и Белинский» особенно задела Герцена, потому что в ней шла речь не только о Евгении Онегине, но и о Бельтове, герое романа «Кто виноват?».

Писарев доказывал, что Белинский принял Онегина за Бельтова и написал свою статью, исходя из ошибочной идеи. «Бельтов так же далек от Онегина, — пишет Писарев, — как творец Бельтова далек от Пушкина».

Бельтов, в отличие от Онегина, был очень близок Писареву. Так, по крайней мере, он рассуждает, говоря о своем «пробуждении». Именно с Чацким, Рудиным и Бельтовым Писарев связывает процесс «мучительного пробуждения русского самосознания».

Теперь «реальность» обходила и Герцена. Отрицая Пушкина, Писарев отрицал «эстетику» и всех «лишних людей». Тут была своеобразная логика. Не мог же Писарев сделать исключение для Бельтова!

Вот здесь-то и происходит раскол. Писарев отверг не только Пушкина и Белинского. Он и Герцена отверг. «Время Бельтовых, Чацких и Рудиных прошло на-

всегда, — говорит Писарев. — С онегинским типом мы не связаны решительно ничем»¹¹.

Герцен прекрасно понимал причины, по которым Писарев выступает против «чистого искусства» и против «лишних людей». Тут сама жизнь требовала «переоценки ценностей».

Но его удивляло, что при такой неизбежной переоценке нарушалось соотношение ценностей, страдало чувство справедливости, в пренебрежении оказывался здравый смысл истории.

Поэтому Герцен так решительно вступался за Пушкина, считая, что вместе с Пушкиным восстанавливается вся иерархия ценностей в русском искусстве. «Творец Бельтова» никогда не отрекался от Пушкина.

„НА СТОРОНЕ ГЕНИЯ“

1

Отношение к Пушкину менялось на протяжении всего XIX века. И постепенно возрастала его роль в истории русской литературы.

В 1855 году в одной из первых статей из серии «Очерков гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский задал вопрос: «Где школа писателей, которых было бы можно назвать последователями Пушкина как прозаика?»¹. По его мнению, такой школы в русской литературе не было.

И такой школы в 50-е годы, действительно, не было. Или она была еще не столь заметна. «Школа писателей», которых можно назвать последователями Пушкина, возникла и блистательно проявила себя в последующие десятилетия, когда стали печататься романы и повести Тургенева, Гончарова, Достоевского, Герцена и Толстого.

Чернышевский опирался на мнение самого Гоголя, которого он и считал настоящим родоначальником русской прозы. Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» доказывал, что влияние Пушкина «было сильно на поэтов»:

¹¹ Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 337.

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., в 16-ти т., т. 3. М., 1939—1953, с. 16.

«вокруг его вдруг образовалось целое созвездие»². В «плеяду» Пушкина Гоголь включал Дельвига, Вяземского, Баратынского, Тютчева и других.

Поэтому и Чернышевский отмечал «господство Пушкина и плеяды поэтов, его окружавшей» в догоголевскую эпоху. Само понятие «плеяды Пушкина» означало прежде всего круг наиболее близких ему поэтов начала века. В последующие годы по традиции к пушкинскому направлению стали причислять и других выдающихся лириков, как, например, Фета или Майкова, чья «литературная деятельность ограничивалась одними стихами».

Чернышевский был совершенно прав, говоря о преимущественном влиянии Пушкина на русскую поэзию, и считал Гоголя отцом и родоначальником русской прозы. Повести Пушкина и его романы, напечатанные в 30-е годы, не получили тогда настоящего признания у современников.

Они ожидали своих настоящих читателей и ценителей в будущем. Из современников, может быть, один только Гоголь понял великое значение «Капитанской дочки» в истории русской литературы.

Но дело в том, что Гоголь сам себя считал поэтом и признавал огромное влияние Пушкина на свое творчество. Подобно тому, как Пушкин назвал свою «поэму» «Евгений Онегин» романом, Гоголь назвал свой «роман» «Мертвые души» поэмой.

Это внутреннее родство Пушкина и Гоголя как двух великих поэтов ясно видел Некрасов.

Он прочно властвует толпой
С своей миролюбивой лирой...³

Это — Пушкин.

Проходит он тернистый путь
С своей карающей лирой...⁴

Это — Гоголь.

«Также мало оснований считать Гоголя антиподом Пушкина, — пишет Б. В. Томашевский, — если, конечно, противопоставлять не отдельные черты, свойствен-

² Гоголь Н. В. Собр. соч., в 7-ми т., т. 6. М., 1977, с. 336.

³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 1. М., 1981, с. 97.

⁴ Там же.

ные индивидуальным дарованиям того и другого, а всю систему творчества...»⁵.

2

Гоголь был поэтом, когда уверял Жуковского, что «кто-то незримый» пишет перед ним «могущественным жезлом». Гоголь был поэтом, когда признавался одному из своих собеседников: «Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина... Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему»⁶.

Но он трактовал слово «поэт» в широком смысле. Его повести словно ослепили современников. Рядом с ними оставались как бы в тени и незамеченные повести Пушкина. Этот странный парадокс был виден тогда, кажется, одному только Гоголю. Он знал и ясно сознавал значение Пушкина в истории русской литературы, хотя общее мнение нарекло именно Гоголя родоначальником русской прозы. Об этом писал Белинский, об этом писал и Чернышевский.

Чернышевский отметил своеобразие читательского восприятия: «Публика имела довольно времени проникнуться произведениями Гоголя прежде, нежели познакомилась с Пушкиным как прозаиком»⁷. Такова правда времени и истории русской литературы.

«Гоголь был отцом русской прозы, и не только был отцом ее, он быстро доставил ей решительный перевес над поэзией»⁸, — утверждал Чернышевский.

Эту же мысль, но переиначив ее, высказывал и Писарев в свойственном ему особом стиле «кратких формул»: «Новейшую литературу основал не Пушкин, а Гоголь. Пушкину мы обязаны только нашими милыми лириками»⁹.

«Милые лирики» и составляли первую плеяду Пушкина. Казалось даже, что это не только первая, а единственная его «плеяда»: Дельвиг, Баратынский, Вяземский.

Она, конечно, может расширяться и пополняться, но только за счет «чистых лириков». После Дельвига —

⁵ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2. М.—Л., 1961, с. 442.

⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 11, с. 91.

⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 16.

⁸ Там же.

⁹ Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 109.

Майков, после Майкова — Фет. Тютчев стоит особняком. Великое значение русской лирики тоже тогда не принималось во внимание, «не ощущалось».

И русская лирика, если ее назвать «первой плеядой» Пушкина, получила в истории русской литературы высокое признание уже у Чернышевского.

Чернышевский, когда говорил о влиянии Пушкина преимущественно на поэтов, не имел цели принизить Пушкина или лирику вообще. Ему принадлежит замечательное рассуждение: «поэзия на сердце имеет такие же права, как и поэзия мысли...» «Я старовер по влечению своей натуры, — продолжает Чернышевский. — Я люблю Пушкина...»¹⁰

Вряд ли можно представить себе более яростного противника «чистой поэзии», чем Писарев. Но его отношение к Пушкину было не столь простым, как может показаться. Во всяком случае в своей статье «Пушкин и Белинский» он счел нужным заметить: «Это отрицание, конечно, очень важно и очень беспощадно, но оно, кроме того, чрезвычайно смешно и для отрицаемых предметов совершенно безвредно»¹¹.

И действительно, «солнце пушкинской поэзии» выходило из «затмения» после писаревской критики еще более ярким и горячим.

Писарев как будто предугадывал возможность и успех именно такой апологии Пушкина, которая была развернута Герценом и которую ему уже не суждено было прочитать.

3

Пушкин постоянно изменялся. Есть Пушкин 10-х годов, автор «Вольности» и «Руслана и Людмилы», есть Пушкин первой половины 20-х годов, автор «Кавказского пленника» и «Цыган». Есть Пушкин второй половины 20-х годов, когда был написан «Борис Годунов» и окончен «Евгений Онегин». Наконец, есть Пушкин 30-х годов, эпохи «Медного всадника», «Капитанской дочки», «Пиковой дамы» и «Повестей Белкина».

Который из них истинный? И тот, и другой, и третий, потому что в каждую новую эпоху он преображал-

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 14, с. 122.

¹¹ Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 315.

ся вместе с временем и оставался самим собой. Пушкин был поэтом, побеждающим время. И если было в нем нечто поучительное для его учеников, то именно это его стремление к новому, неизвестному и неизведанному.

Не внемля критике суровой,
Он вечно тот же, вечно новый (6, 204).

Писательская литературная критика, при всей ее оригинальности и даже субъективности, всегда была строго концептуальна, если говорить о таких гигантах, как Герцен, Толстой или Достоевский. Не только в специальных статьях, но и в набросках, в заметках, рассеянных в дневниках, записных книжках, письмах нас всегда поражает строгая соотнесенность каждого конкретного суждения с мыслью об истории литературы.

«Критики в чистом виде не существует, — пишет Б. Ф. Егоров, — почти в каждой серьезной критической статье затрагиваются исторические и теоретические проблемы (все видные критики являются одновременно и историками литературы)»¹².

Это положение вполне справедливо и по отношению к писательской литературной критике¹³, которая является существенной частью истории литературной критики, непосредственно примыкающей и к истории литературы, и к творчеству.

Свою историко-литературную концепцию Толстой однажды изобразил графически в форме «параболы» в письме к Страхову (61, 275). Мысль эта была столь глубокой, что она могла бы послужить основой для целой монографии.

Толстой говорил, что поэтическая волна-парабола достигла «высшей точки» при Пушкине, а потом благодаря Гоголю и Лермонтову «пошла в изучение народа».

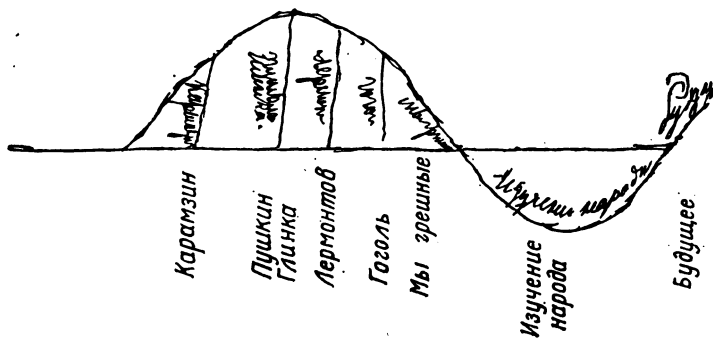
Историю русской литературы XIX века Толстой нарисовал в виде бесконечной линии, а ее высшую точку

¹² Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982, с. 7.

¹³ См.: Ломунов К. Н. Толстой-критик. — В кн.: История русской критики, в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1958, с. 377—401.

отметил вертикальной линией, и вдоль этой вертикали написал: «Пушкин»¹⁴.

По склону параболы, после Лермонтова и Гоголя, там, где линия уходит в глубину, Толстой написал: «Мы грешные...» (61, 274—275).



Толстой придерживался исторического и социального взгляда на историю литературы. «Мы грешные» — это писатели 60-х годов, — великая литература, вызванная к жизни великими событиями в жизни народа.

«Великая литература, — говорил Толстой, — рождается тогда, когда пробуждается высокое нравственное чувство. Взять, например, период освободительных движений, борьбу за освобождение от крепостного права в России».

Вот где история литературы обратилась непосредственно к «изучению народа», хотя она именно к этому «клонилась» со времен Пушкина. «Посмотрите, — продолжает Толстой, — какие писатели появились тогда... Достоевский, Тургенев, Герцен и другие, чье

¹⁴ Рядом с именем Пушкина есть еще одна надпись, которая всегда считалась неразборчивой. Ни П. И. Бирюков, ни Н. Н. Гусев не дали ее убедительного прочтения. В 1980 году была опубликована статья Д. Старикова «Два слова», в которой он высказал догадку, что второе слово — имя М. И. Глинки, поставленное рядом с именем Пушкина. («Прометей», т. 12. М., 1980, с. 405—406). Догадка Д. Старикова была подтверждена Л. Д. Опульской, опытным текстологом («Литературная газета», 1981, 7 января). Если это так, то концепция Толстого получает еще одну важную степень конкретизации. В письме речь идет не только о литературе, но и о музыке и живописи, но Толстой там не назвал ни одного музыканта или художника. А сама его парабола была универсальной «линией» исторического развития русского искусства в целом.

влияние на образованные круги русского общества... было очень велико»¹⁵.

Еще не написана работа «Толстой как историк литературы», хотя в его наследии есть достаточный материал для такого исследования, которое откроет оригинальные и глубокие линии связи его творчества с исторической и литературно-критической мыслью эпохи.

Не удивительно поэтому, что дополнения и своеобразные комментарии к высказываниям Толстого можно найти у его современников. Достоевский мог знать от Страхова, с которым он общался на протяжении многих лет, о письме с «параболой».

Но как бы там ни было, а в статье о Толстом, именно в статье «Анна Каренина», как факт особого значения» Достоевский высказал далеко еще недооцененную литературно-критическую и в то же время историко-литературную концепцию относительно второй «плеяды Пушкина», объяснив попутно и значение слов Толстого «Мы грешные...»

«Бесспорных гениев, с бесспорным «новым словом» во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь...»¹⁶. Это была та оговорка, в которой нуждались Толстой и Достоевский, говоря о современной литературе («Мы грешные...»).

Ни Толстой, ни Достоевский не торопились с самооценками, предоставляя истории и потомкам судить о значении их труда. Для них безусловной была лишь любовь к Пушкину. «Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться»¹⁷ — утверждал Толстой.

Сыновнее чувство по отношению к Пушкину было и у Достоевского, который и высказал мысль о том, что романисты-прозаики второй половины XIX века составили вторую плеяду Пушкина, подобно тому, как первую его плеяду составляли лирические поэты его времени.

«Вся плеяда, — пишет Достоевский, — (и автор «Анны Карениной» в том числе) вышла прямо из Пушкина»¹⁸.

¹⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978, т. 2, с. 156.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 11, с. 245.

¹⁷ Толстая С. А. Дневники, т. 1, с. 500.

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 11, с. 245—246.

«Вся теперешняя плеяда наша работала лишь по его указаниям... Все зачатки ее были в нем, указаны им. Да к тому же она разработала лишь самую малую часть им указанного. Но зато, то что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиной и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их»¹⁹.

Слово «плеяда», примененное Гоголем по отношению к поэтам пушкинской поры, прочно вошло в историческую и критическую литературу. Понятие второй «плеяды» романистов второй половины XIX века, предложенное Достоевским, также может и должно войти в историко-литературный круг важнейших определений пушкинской традиции.

Так сбылось пророчество Белинского о том, что Пушкин принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, «работая для настоящего приуготовляют будущее, и потому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему»²⁰.

Впервые слово «плеяда» появилось в стихотворении Баратынского, обращенном к Вяземскому и обозначало оно именно «круг» поэтов — современников Пушкина («Звезда разрозненной плеяды») ²¹.

Баратынский всегда держался несколько отчужденно, а после смерти Дельвига и Пушкина, когда Вяземский стал «чиновником», он почувствовал себя одиноким, увидел «разрозненность» прежних светил...

Но в «разрозненности» пушкинской плеяды был и другой, исторический и творческий смысл.

Своеобразие пушкинского влияния состояло в том, что он пробуждал самобытные дарования, а не «выстраивал» подражателей, не создавал своей строгой «школы». Он был, по словам Гоголя, «точно поэтический огонь», сброшенный с неба, от которого загорались «самоцветные» звезды на русском поэтическом небосклоне ²².

«Ученики» Пушкина были настолько самостоятельны и даже не похожи на него, что каждый из них мог

¹⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 200.

²⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 101.

²¹ Баратынский Е. А. Стихотворения и поэмы. М., 1982, с. 277 (Серия «Литературные памятники»).

²² Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 6, с. 386.

стать и нередко становился центром своего «круга». Так это было в поэзии, но еще отчетливее эта особенность творческого влияния Пушкина проявилась в истории русского романа.

«Плеяда» — понятие пространственное. И ее расположение и «высота» определяются лучше и яснее в исторической перспективе. В 50-х годах XIX века русский роман еще был в процессе «становления», и его масштабность и соотнесенность с пушкинским «солнцем русской поэзии» не имела очевидной ясности для современников.

Вторую плеяду Пушкина начинал Гоголь. Но он, будучи прямым учеником Пушкина, создал свое, совершенно оригинальное направление. «Гоголевский период» в истории русской литературы был блестящей эпохой формирования русского классического романа.

Вне гоголевской «линии» нельзя понять своеобразия творчества Герцена или Толстого так же, как других его «наследников». Проблема традиции имеет противоречия, сложные «начала», которые, именно в силу своей диалектичности, оказываются наиболее плодотворными.

В широком плане, при всей своей самостоятельности, гоголевское «сатирическое» направление закономерно связано с «идеальным» направлением Пушкина, как это утверждал Белинский, говоривший о слиянии этих двух начал в общем русле «натуральной школы».

Вторая плеяда, таким образом, составляет новый, более широкий, концентрический «круг» Пушкина, в который входят именно романисты-прозаики, последователи поэта. В этом отношении важно замечание Б. И. Бурсова о том, что «вслед за Пушкиным появилась целая *плеяда* (курсив наш. — Э. Б.) гениальных писателей всемирного масштаба»: «еще при жизни Пушкина — Гоголь и Лермонтов, а ... позднее — Тургенев, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Достоевский и наконец — Лев Толстой...»²³

В статье «Анна Каренина» как факт особого значения Достоевский рассказывает о своей встрече с И. А. Гончаровым. «Это один из виднейших членов тех пяти или шести наших беллетристов, которых принято, всех вместе, называть почему-то «плеядою», — пишет Достоевский.

²³ Бурсов Б. И. Критика как литература. Л., 1976, с. 227.

Он, как всегда, высказывает свою мысль «по поводу». И свое понимание второй плеяды Пушкина обосновывает общим мнением, ссылается на то, что так принято. Принято, но не объяснено... И вот является «Анна Каренина» и становится «фактом особого значения».

Достоевский ссылается на мнение Гончарова, который сказал ему: «Это вещь неслыханная, это вещь первая. Кто у нас из писателей, может поравняться с этим? А в Европе кто представит хоть что-нибудь подобное?» Достоевский был с ним в этом согласен.

Он только считал, что из русских писателей не только поравняться, но и остаться на недосыгаемой высоте может только Пушкин. И Гоголь... Об этом и говорил Гончаров в одной из своих статей: «Школа пушкино-гоголевская продолжается и доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный нам материал»²⁴. Достоевский чуть ли не буквально повторяет Гончарова, говоря, что плеяда русских романистов «разработала лишь самую малую часть им (Пушкиным.— Э. Б.) указанного»²⁵.

Ю. Н. Тынянов в поисках «сложной и разветвленной» картины литературной жизни эпохи Пушкина заметил своеобразное, асимметричное положение Тютчева в кругу таких поэтов, как Баратынский, Вяземский, Дельвиг.

Да, Тютчев не был похож на Пушкина. Но ведь на Пушкина не был похож и Баратынский. И Вяземский «спорил» с Пушкиным. Даже Дельвиг был «другим...» В этом и состоит достоинство пушкинской плеяды.

Формирование и движение новых «звезд» в литературном «небе» так же, как в самой природе, — процесс трудный, закономерный и стихийный одновременно, противоречивый и полный внутренней динамики.

Сосредоточившись на исследовании «несходства» Тютчева и Пушкина, Тынянов готов был отказаться от понятия «плеяда», считая это понятие «метафорой» и «абберрацией...»²⁶ Но, по-видимому, здесь мы имеем дело не только с «поэтической метафорой», а, как это

²⁴ Гончаров А. И. Собр. соч., в 8-ми т., т. 8. М., 1955, с. 76.

²⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 246.

²⁶ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с. 167.

бывает в точных науках, с метафорическим определением некоторой исторической закономерности.

Достоевский отмечал, что во вторую плеяду Пушкина входит «пять или шесть» писателей²⁷. Но он не называет имен. В комментариях к новейшему изданию «Дневника писателя» названы имена Тургенева, Гончарова, Островского, Л. Толстого и Некрасова. Но Островский не был романистом. А Некрасов, как Тютчев стоял особняком²⁸.

Если признать, что в плеяду входят Тургенев, Гончаров, Л. Толстой и Достоевский, то кто же еще мог войти в этот тесный круг? Толстой называл Герцена, отмечая это он «как писатель художественный, если не выше, то уж наверное равный нашим первым писателям» (86, 121).

Конечно, вопрос остается открытым, кого именно имел в виду Достоевский, когда говорил: «все тот же «пяток», плеяда не расширяется»²⁹. Но для него, так же как для Гоголя, понятие «плеяды» не было только «поэтической метафорой», а было знаком родства и призвания.

Последователи великого поэта были достойны своего учителя именно потому, что они не повторяли его. Можно сказать, что Пушкин был для них, как сама жизнь, в большей степени «примером», чем «моделью». В этом состоял самый плодотворный смысл его традиции.

Герцен и Толстой, защищая Пушкина, защищали художественные идеалы русского романа не в ущерб его социальному смыслу. Напротив, именно в «пушкинской перспективе» яснее обозначалась сила «гоголевского направления». «Ведь и мы к современным вопросам пришли через Пушкина, — говорил Достоевский, — ведь и для нас он был началом всего, что теперь есть у нас». Может быть, не «пятым и шестым», а «первыми» в плеяде он назвал бы «двух демонов» — Гоголя и Лермонтова³⁰.

²⁷ Достоевский Ф. М. Поли. собр. соч., т. 25, с. 198.

²⁸ Там же, с. 435.

²⁹ Там же, с. 198.

³⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 18, с. 96.

Пушкин был счастлив в своих учениках. Они находили в его творчестве не образцы для подражания, а пример творчества. Он объяснил, что значит быть свободным и самобытным художником, что значит быть народным поэтом.

Не так уж много прямых реминисценций из Пушкина в таких монументальных книгах, как, например, «Былое и думы» Герцена или «Анна Каренина» Толстого... Но без пушкинской поэзии не было бы ни Герцена, ни Толстого.

Характерно в этом отношении письмо М. П. Погодина к Толстому «Ах — нет Пушкина! — восклицал Погодин. — Как бы он был весел, как бы он был счастлив, и как бы стал потирать себе руки...»³¹.

Никто не стремился «подражать» «Евгению Онегину», никто не хотел «повторять» «Капитанскую дочку». Воздействие Пушкина было по существу иным, оно не сводилось к внешнему влиянию, требовало новой гармонии.

Пушкин дал почувствовать своим последователям, что можно быть оригинальным, свободным. Именно это первым понял Гоголь, который был не похож на Пушкина, как только можно быть не похожим на него. Так что «гоголевское направление» даже противопоставлялось «пушкинскому». И такое противопоставление имело свое историческое обоснование и значение.

«Я думаю, — говорил Толстой, — что каждый большой художник должен создавать и свои формы»³². Конечно, «роман широкого дыхания», как Толстой называл «Анну Каренину», не похож на «логический роман» «Былое и думы» Герцена. Но оба эти произведения имеют несомненную внутреннюю связь с «Евгением Онегиным» Пушкина.

«Если содержание художественных произведений, — продолжал Толстой, — может быть бесконечно разнообразным, то также и их форма». И он указывал в подтверждение своей мысли на всю историю русского классического романа. «Как-то в Париже, — вспоминал Толстой, — мы с Тургеневым вернулись домой из

³¹ См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 61, стр. 196.

³² Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. 1. М., 1922—1923, с. 93.

театра и говорили об этом, и он совершенно согласился со мной».

«Мы с ним, — продолжает Толстой, — припомнили все лучшее в русской литературе, и оказалось, что в этих произведениях форма совершенно оригинальна»³³. Толстой и Тургенев были в этом вопросе, пожалуй, самыми большими авторитетами и знатоками. На их глазах и возникла классическая история русского романа, их трудами утвердилась и получила мировую известность.

Начали они с Пушкина, вспомнили Гоголя — «Евгений Онегин» и «Мертвые души». Затем упомянули «Записки из Мертвого дома» Достоевского, «Героя нашего времени» Лермонтова. И к тому же ряду присоединили еще одну книгу — «Былое и думы» Герцена. Каждая из этих книг была великим явлением не только в поэзии, но и в истории русской жизни. И все вместе они «восходили» как к началу начал, к Пушкину.

Герцен ясно чувствовал, что в истории русской литературы есть черта, до которой «нет Пушкина», и после которой все наполнено его светом. «Появился великий русский поэт Пушкин, а, появившись, сразу стал необходим, словно русская литература не могла без него обойтись» (VII, 231).

Из тех современников, кто первыми читали «Евгения Онегина», кажется, никто не сознавал, что этот «неоконченный роман» получит необыкновенное продолжение в творчестве писателей «второй» пушкинской плеяды.

«Евгений Онегин» — это пушкинский дебют русского романа, получившего в XIX веке мировую известность и признание.

Последователи Пушкина из числа великих русских романистов не только открывали для себя заново прозу поэта, как это сделал Толстой в годы писания «Анны Карениной», но и сохраняли для себя его поэзию, как Герцен во время работы над книгой «Былое и думы».

А. Фет сказал однажды, что в основу творчества Пушкина положена «гранитная скала необходимости». Эта мысль раскрывалась постепенно и в философском, и в историческом, и в художественном соотношении

³³ Там же.

формы и содержания. Пушкин выросал вместе со временем.

Те, кто видел в «свободном романе» «мозаику» или «каприччио», ценили в нем романтические «фрагменты». Но масштабность реалистического «свободного романа» состоит не в эстетической ценности отдельных картин или фрагментов, а в художественной значительности и завершенности целого.

Подобно тому, как поэзия Пушкина была «мерой чувств» в самой жизни, она становилась основой «иерархии ценностей» в искусстве, сближая «раздельные» и «независимые» художественные миры «поэмы» и «романа». Этого требовала «история души человеческой».

«Область поэзии бесконечна, как жизнь» (62, 22), — пишет Толстой. Именно потому, что «область поэзии бесконечна, как жизнь», она теперь захватывала романистов так же, как некогда она уже завладела воображением поэтов. Вторая плеяда дополняла первую.

Русский роман развивался по своим законам. Но его поэтическая родословная ясно прослеживается в самой форме «свободного романа», основанного на пушкинской «гранитной скале необходимости».

Когда-то П. А. Вяземский, рассуждая о строении пушкинской поэмы, заметил, что у нее «архитектура воздушных замков»³⁴. Ему удалось схватить едва ли не самое главное — легкость и высоту пушкинской поэзии.

И не о том ли самом сказала Анна Ахматова в одном из поздних своих стихотворений о Пушкине:

«Онегина» воздушная громада,
Как облако, стояла надо мной...³⁵

Весомое слово «громада» рядом с легким «облаком» — это парадокс пушкинского романа, разгадка его двойного влияния на поэзию и прозу, на всю русскую литературу, классическую и современную.

Когда-то Пушкин сказал А. П. Вяземскому: «Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением»³⁶.

Это было сказано в самый разгар споров о Байроне, когда одни превозносили, а другие его ниспровергали.

³⁴ Вяземский П. А. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1982, с. 99.

³⁵ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1977, с. 227.

³⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 15, с. 463.

Герцен был верен этому завету, когда и вокруг имени Пушкина разгорелись еще более жаркие споры.

Он видел перед собой вечно изменяющегося и неизменного, как природа, поэта: «Подобно всем великим поэтам, он... становится величавым, мрачным, грозным, трагичным, — пишет Герцен о Пушкине, — стих его шумит, как море, как лес, раскачиваемый бурей; и в то же время он ясен, прозрачен, он сверкает» (VII, 202).

В пору горячих споров о Пушкине Герцен так же, как Толстой, был «на стороне гения», «заодно с гением». Это — одна из важнейших основ его литературной критики³⁷.

«Положительно можно сказать, — пишет Достоевский, — не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не проявились бы они в такой силе и с такой ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии»³⁸.

6

В «Евгении Онегине» все живые подробности времени, которые попали в роман вместе с воздухом эпохи, переходят из исторического ряда в художественный. И мы воспринимаем подробности пушкинской эпохи как подробности пушкинского романа:

И вид в окно сквозь сумрак лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугуной
Под шляпой, с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом (VI, 147).

Если историк, по словам Пушкина, стремится «воскресить минувший век во всей его истине», то современный писатель, если говорить о «Евгении Онегине», пытается «удержать», «отразить» свой век «во всей его истине».

Именно поэтому «Евгений Онегин», где Пушкин выступает и как художник и как историк, стал со време-

³⁷ См. подробнее в кн.: Пехтелев И. Г. Герцен — литературный критик. М., 1967.

³⁸ Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1958, с. 456.

нем историческим произведением, не утратив своего современного, то есть вечного значения. Время романа бесконечно расширилось.

В «Евгении Онегине» есть не только «роман», но и «не роман», отрывки из исторических записок, лирические отступления. Если достоинство романа измеряется и определяется художественной достоверностью целого, то чем же определяется достоинство исторических записок?

Достоинство исторических записок при безусловной точности деталей определяется правдой действительности, достоверностью самой личности автора. Исторические записки тоже проходят проверку временем, подвергаются критическому испытанию и сличению с подлинником.

В этом отношении историческая правда сродни правде художественной, и обе они выходят из испытаний времени еще более яркими, чем в момент возникновения. Так, в «Евгении Онегине» мы, порой сами того не сознавая, одинаково любим и роман, и записки Пушкина.

Обыкновенно в романе мы ищем роман, а в исторических записках — эпоху. И вдруг встречаем и слышим автора, как он рассказывает о себе, вспоминает как будто не идущие к делу события своей юности. Но без этого ощущения «в лицо мне веющей весны» нет и «свободного романа»:

Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит
Мечтой о дальней стороне,
О чудной ночи, о луне... (VI, 140)

Только Пушкин мог сказать этот парадокс: «старая весна». Тайна «свободного романа» состоит не в «художественных особенностях» его формы, а в гармоничности души художника, вмещающей «весь мир».

В годы работы над «Анной Карениной» Толстой перестал вести дневник. А в одном из писем к Фету он признавался, что все забирает роман: «Я все написал в «Анне Карениной», и ничего не осталось»³⁹.

³⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 62, с. 240.

Герцен, напротив, утверждал, что во время работы над книгой исторических записок его страшно занимала сама «жизнь, страдавшая вокруг». Он собирал тогда «обвинительные акты» и «оправдательные документы»⁴⁰ для «Былого и дум».

Но и Герцен шел именно к тому, к чему приблизился вплотную Толстой. «Свободный роман» вбирал в себя все, что открывалось ему с новой и полезной людям стороны, вплоть до полемических статей «во всей их правде и кривде, в costume сороковых годов и во всей тогдашней односторонности»⁴¹.

Герцен постигал свое время биографически, через исповедь. В разные годы он по-разному перечитывал Пушкина. «Хорошие книги растут с нами»⁴², — говорил он в одном из своих писем. И это тоже было важным соображением в пользу «свободного романа», хотя и не относилось прямо к его поэтике.

Пушкин прощался с «Евгением Онегиным», как со своим «приятелем», разделявшим его одиночество «в философской пустыне». Это чувство было знакомо и Толстому, жившему в своем яснополянском уединении, и Герцену в его несчастном «примрозхилле»:

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный Идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенья жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей... (VI, 190)

Так одиночество обернулось беседой друзей; стали пронцаемыми перегородки между явью и вымыслом, между романом и мемуаром, «между Онегиным и мной...»

В одном, пожалуй, Пушкин был не прав. Не было и не могло быть «забвенья жизни», если «бури света» вместе с бурями века врывались в открытый мир «свободного романа». Не было этого забвенья у Пушкина, не было его у Толстого или Герцена.

Все классические произведения со временем приобретают значение исторических книг. Поэтому они обращены не только к нашему сердцу, но и к нашему разу-

⁴⁰ Герцен А. И. Собр. соч., т. 9, с. 267.

⁴¹ Герцен А. И. Собр. соч., т. 9, с. 268.

⁴² Герцен А. И. Собр. соч., т. 29, ч. 1, с. 86.

му, к нашей памяти. Можно в этом видеть признак совершенства таких книг, причину их долговечности.

«Признак совершенства социальных романов,— пишет один из исследователей творчества Толстого,— состоит в том, что с течением времени они становятся романами историческими». В «Анне Карениной», например, Толстой «проделывает с настоящим ту же самую работу, что историк с прошлым»⁴³.

Нечто подобное можно сказать и о Герцене, потому что его книга «Былое и думы», как бы мы ни определяли ее жанр, близка по содержанию к социальным романам XIX века.

Герцен исключал из «Былого и дум» все, что было «романом» в собственном смысле слова. Толстой не включал в «Анну Каренину» ничего, что воспринималось как «записки». Каждый из них заботился о чистоте избранного жанра, ощущая его сопредельные области. Но именно жанр сближает Герцена и Толстого, жанр «свободного романа».

Русский роман, от «Евгения Онегина» Пушкина, во всем блеске составляющих его произведений, был создан великими провозвестниками социальных, философских и нравственных истин, почерпнутых в «истории души человеческой».

⁴³ Литературное наследство, т. 75, ч. 1. М., 1965, с. 282.

Содержание

| | |
|--|-----|
| Несколько слов от автора | 5 |
| Часть I | |
| «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Энциклопедия жанра . . . | 10 |
| «Привычки бытия» | 10 |
| «Странствователь и домосед» | 16 |
| Пестрые главы | 25 |
| Часть II | |
| «Былое и думы» А. И. Герцена. Исторические записки . . . | 50 |
| Две жизни | 50 |
| Исповедь Искандера | 62 |
| Логический роман | 108 |
| Часть III | |
| «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. «Роман широкого дыхания» | 117 |
| Образ времени | 117 |
| «История души человеческой» | 164 |
| «В тоне и духе целого» | 199 |
| Часть IV | |
| Великая плеяда. Последователи поэта | 236 |
| Семейные предания | 236 |
| Биография века | 244 |
| «На стороне гения» | 262 |

Эдуард Григорьевич Бабаев
ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РОМАНА
XIX века
Пушкин, Герцен, Толстой

Заведующая редакцией **М. Д. Потапова**
Редактор **А. Л. Любанская**
Художник **И. С. Филиппов**
Художественный редактор **Л. В. Мухина**
Технический редактор **Е. Д. Захарова**
Корректоры **Н. В. Картышева, Г. В. Зотова**

Тематический план 1984 г. № 153
ИБ № 1811

Сдано в набор 04.11.83. Подп. к печати 10.05.84
Л-78906. Формат 84×108/32. Бумага тип. № 1
Гарнитура литературная. Высокая печать
Тираж 25 600 экз. Заказ 247
Усл. печ. л. 14,28. Уч.-изд. л. 14,55
Цена 1 р. 40 к. Изд. № 2778

Ордена «Знак Почета»
издательство Московского университета
103009, Москва, ул. Герцена, 5/7.
Типография ордена «Знак Почета» изд-ва МГУ.
Москва, Ленинские горы

**В издательстве
московского университета
в 1984 году
выйдет в свет книга:**

**ЗАПАДОВ А. В.
ПОЭТЫ XVIII ВЕКА
(Кантемир, Сумароков, Майков, Херасков)**

Монография является продолжением вышедшей в 1979 году в издательстве книги А. В. Западова «Поэты XVIII века (М. Ломоносов, Г. Державин)». В работе дается анализ характерных тенденций русской литературы XVIII века, на интересном историко-литературном материале раскрывается художественное мастерство и своеобразие творчества А. Кантемира, А. Сумарокова, В. Майкова, М. Хераскова.

Для специалистов-филологов, журналистов, для всех интересующихся историей русской литературы.