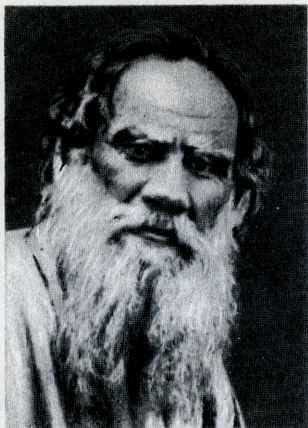


*Л. Кузина
К. Тюнькин*

«ВОСКРЕСЕНИЕ»
Л. Н. ТОЛСТОГО





Авторы книги рассказывают об истории создания романа, о том, как великий писатель искал вместе со своими героями ответа на сложнейшие жизненные вопросы. Они стремятся помочь читателю понять нравственную проблематику и художественную структуру одного из величайших произведений Толстого.



Массовая
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Л. Кузина
К. Тюнькин

«ВОСКРЕСЕНИЕ»
Л. Н. ТОЛСТОГО



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1978

8P1
К 89

Оформление художника
Л. ЗЮКОВА

© Издательство «Художественная литература», 1978 г.

К $\frac{70202-292}{028(01)-78}$ 267-78

В академическом словаре русского языка читаем: Воскресение — «по учению некоторых религий — восстание из мертвых, возвращение к жизни».

Таково происхождение этого слова, связанное еще с языческими верованиями и мифологией древности, в частности мифологией христианской.

Но мы давно уже употребляем это слово — «воскресение» — в переносном, метафорическом смысле, чаще всего не помня о его происхождении, имея в виду выздоровление от тяжелой болезни — также и от болезни духовной, нравственной, возвращение к истинно человеческой жизни, возрождение духовных и душевных сил. Можно говорить и о ежегодном воскресении природы после мертвого зимнего сна, о воскресении в памяти былого, прошедшего...

О каком же «воскресении» роман Льва Толстого?

Когда какое-либо слово, понятие употребляется великим художником, когда оно попадает в зависимость от всего богатства его художественной мысли, — глубина, емкость, многозначность слова неизмеримо возрастают. Как от камня, брошенного в воду, расходятся все шире и шире концентрические круги, так, по мере работы Толстого над романом, все шире, определеннее и яснее открывалась заключенная в этом слове «бездна пространства» (как сказал Гоголь о пушкинском слове).

«Вся жизнь есть только «воскресение», — писал Толстой уже после окончания работы над романом. Но, в сущности, эта мысль пронизывает и трактат «О жизни», завершение которого непосредственно предшествовало первым подступам к «Воскресению». Понятие «воскресение» приравнивается Толстым к

посвятию «жизнь», наполняется таким же всеобъемлющим и глубоким содержанием. И роман «Воскресенные» действительно становится энциклопедическим романом о жизни, ее движении, ее смысле.

Это роман не только о том воскресении, что переживают его герои, это роман о страшной действительности, которая убивает, «умерщвляет» человека, делает его мертвым прежде смерти, — и о жизни, которая всегда жива — и в вечной, вновь и вновь пробуждающейся природе, и в способной возродиться, воскреснуть натуре человеческой.

Роман «Воскресенные» был напечатан в 1899 году — на самом рубеже двух веков. В этом факте современники усматривали нечто знаменательное, символическое. «И вот на таких-то созданиях кончается XIX-й век и наступает XX-й», — писал В. В. Стасов¹. И в самом деле, роман Толстого «пророчил», открывал в искусстве новое, еще небывалое — открывал XX век.

Но начат был роман много раньше, в конце 1889 года², писался с длительными, многолетними перерывами, все более полно вбирая беспокойную русскую жизнь последних десятилетий века, обогащаясь ее разносторонним содержанием. Художественное «пространство» расширялось, раздвигалось, включая в свою сферу темы и предметы, дотоле чуждые как искусству вообще, так и искусству Толстого. И само это толстовское искусство становилось иным.

Именно поэтому писался роман трудно, иной раз просто мучительно и, в сущности, не был закончен — не в смысле сюжетной незавершенности, неотделанности, несовершенства. Напротив, — пожалуй, именно этот роман Толстого, из всего им написанного, за исключением, может быть, «Хаджи-Мурата», больше всего поражает соразмерностью, цельностью, так сказать, искусностью — искусством своего создания.

Роман не закончен, как не могло быть закончено, остановлено движение той жизни, которую хотел понять, воспроизвести, «выразить» и — изменить Лев

¹ «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906». Л., «Прябой», 1929, с. 233.

² Об этом имеется запись в дневнике Толстого от 27 декабря 1889 г.

Толстой. Этот роман, больше чем другие толстовские романы, — роман-движение, роман-процесс; он не останавливается, не завершается, не кончается, как не останавливается, не завершается, не кончается — в особенности в это беспокойное и стремительно движущееся время — толстовское творчество.

«Воскресение» — *итог*, и не только всего предшествующего пути Толстого — художника и мыслителя, но и всего искусства XIX века. Этот великий роман также *начало*, имевшее продолжение не столько в последующем, после «Воскресения», творчестве его создателя, сколько в искусстве уже XX века.

И сам Толстой, по-видимому, ощущал настоящую творческую потребность и необходимость создания такого итогового романа — произведения новой содержательности и нового художественного качества.

Художник Л. О. Пастернак, иллюстрировавший «Воскресение» для первой публикации в журнале «Нива», вспоминал: «Я видел Льва Николаевича в разные периоды его жизни. И чаще всего мне случилось встречать его в светлом, хорошем настроении. Но таким радостным, светящимся, молодым (Толстому было семьдесят лет!), как во время писания им «Воскресения», я уже не видел его потом. Помимо естественного для художника увлечения своей работой, заметна была *особая важность для него этого романа*»¹.

25—26 января 1891 года, через год с небольшим после пометы о начале работы над будущим «Воскресением», Толстой записал в дневнике: «Стал думать, как бы хорошо писать роман *de longue haleine* (буквально: длинного, долгого дыхания), освещая его теперешним взглядом на вещи. И подумал, что я бы мог соединить в нем все свои замыслы, о неисполнении которых я жалею (<...>). Как бы я был счастлив, если бы записал завтра, что начал большую художественную работу. — Да, начать теперь и написать роман имело бы такой смысл. Первые, прежние мои романы были бессознательное творчество. С «Анны Карениной», кажется, больше 10 лет, я расчленил, разделял, анализировал; теперь я знаю, что что и могу все

¹ Л. О. Пастернак. Записи разных лет. М., «Советский художник», 1975, с. 183. Курсив наш. — Авт.

смешать опять и работать в этом смешанном» (52, 5—6) ¹.

Так определил Толстой содержание своей работы за то десятилетие, что предшествовало началу писания «Воскресения», то есть за восьмидесятые годы: расчленение, анализ, уяснение того, что что. Теперь, после анализа и уяснения, расчлененное может быть опять смешано и предстоит «работать в этом смешанном». Плодом такой работы и должен был стать роман «долгого дыхания», призванный соединить в себе все богатство и разнообразие замыслов, рождавшихся в творческом сознании Толстого в эти годы, замыслов, частью осуществленных (но не в романной форме) или еще не осуществленных. Цементировать, соединить и скрепить все эти замыслы в жанре романа мог, конечно, как уверен Толстой, только «теперешний взгляд на вещи», иначе говоря — знание того, что что.

Первый, но совершенно ясный и недвусмысленный итог «внутренней перестройки всего мирозерцания» (30, 3), первый итог напряженной работы «расчленения» был сформулирован Толстым в «Исповеди», замечательном лирико-моралистическом трактате, писавшемся в 1879—1881 годах.

«...Жизнь нашего круга — богатых, ученых, — сказано в «Исповеди», — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл» (23, 40).

Напротив, жизнь народная предстала как полная смысла, величия, нравственной красоты и силы. Это и был новый, «теперешний взгляд на вещи».

«По рождению и воспитанию, — писал В. И. Ленин, — Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России, — он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и, в своих последних произведениях, обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на пораб-

¹ Здесь и далее цитаты из сочинений Л. Н. Толстого даются по «юбилейному» Полному собранию его сочинений в девяносто томах с указанием в скобках тома (первое число) и страниц (следующие числа). Текст «Воскресения» (также и других редакций) цитируется — без ссылок на страницы — по изданию: Л. Н. Толстой. Воскресение. Изд. подготовили Н. К. Гудзий и Е. А. Маймин. М., «Наука», 1964.

щении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь»¹.

Среди «последних произведений» Толстого — самое замечательное, самое великое, действительно «шаг вперед в художественном развитии всего человечества»² — роман «Воскресение».

1. РОМАН О «ВОСКРЕСЕНИИ»

Сюжетная канва и моральный смысл будущего «Воскресения» поначалу определялись случаем из практики известного судебного деятеля А. Ф. Кони. Об этом случае Кони рассказал Толстому в Ясной Поляне летом 1887 года. «Среди наших бесед о религиозных и нравственных вопросах,— вспоминал Кони,— мне приходилось не раз обращаться к моим судебным воспоминаниям и рассказывать Толстому, как нередко я видел на практике осуществление справедливости мнения о том, что почти всякое преступление против нравственного закона наказывается еще в этой жизни на земле. Между этими воспоминаниями находилось одно, которому суждено было оставить некоторый след в творческой деятельности Льва Николаевича». Это «одно» воспоминание — «история бедной Розалии Онни и ее соблазнителя», пережившего глубокое нравственное потрясение после того, как он, в качестве присяжного заседателя, вынужден был принять участие в осуждении погубленной им девушки.

Герой рассказа Кони, чтобы искупить свою вину, свое «преступление», решает жениться на Розалии, но смерть Розалии «развязывает» запутанную трагическую ситуацию. «...Накануне начала взаимных разочарований и чувства раскаяния, так легко могшего перейти с его стороны в ненависть, господь опустил занавес над ее житейской драмой и прекратил биение бедного сердца, только что пережившего высокое и последнее в жизни блаженство». Соблазнитель за свое прошлое «преступление» наказан муками совести, требующими искупления вины, а Розалия, испытав

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 39—40.

² Там же, с. 19.

«высокое и последнее в жизни блаженство», оказывается избавленной от неизбежных новых страданий. Все разрешает смерть — избавительница и нравственный судья.

«Рассказ о деле Розалии Онни был выслушан Толстым с большим вниманием, — пишет Кони, — а на другой день утром он сказал мне, что ночью много думал по поводу его и находит только, что его перипетии надо бы изложить в хронологическом порядке»¹.

Судьба погубленной женщины, история нравственного переворота в душе виновника ее гибели запали в сознание Толстого, запечатлелись в его творческой памяти. За частным житейским случаем Толстой увидел общий смысл, близкий его собственным моральным исканиям и художественным замыслам.

Еще до рассказа Кони, в 1883 году, Толстой читает «Une vie» («Жизнь») — «не только несравненно лучший роман Мопассана, но едва ли не лучший французский роман после «Misérables» («Отверженных») Гюго» — историю, как пишет Толстой, «загубленной, невинной, готовой на все прекрасное, милой женщины, загубленной (...) грубой, животной чувственностью». «И вопросы: зачем, за что погублено это прекрасное существо? Неужели так и должно быть? сами собой возникают в душе читателя и заставляют вдумываться в значение и смысл человеческой жизни» (30, 7, 8).

«Значение и смысл человеческой жизни» — не этот ли вопрос вновь и вновь, и со все возрастающей остротой и силой, поднимает Толстой в каждом из своих произведений, написанных после «Исповеди», пафос которой — именно в поисках смысла жизни. «Есть ли в моей жизни такой смысл, — спрашивает в «Испове-

¹ А. Ф. Кони. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., «Юридич. литература», 1968, с. 474, 478, 479. Сделать «хронологическое изложение» истории «бедной Розалии» в форме рассказа для издательства «Посредник» Толстой предложил Кони, который согласился, но медлил с выполнением своего обещания. Тогда Толстой попросил Кони «передать» ему этот сюжет. «Ваша мысль, — отвечал ему 1 июня 1883 года Кони, — написать о Розалии Онни (...) меня чрезвычайно обрадовала и взамен «разрешения» (...) я обращаюсь к вам с горячей просьбою не покидать этой мысли» (33, 331).

ди» Толстой, — который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?»

Трагическая обреченность чувственной, «животной» любви, неизбежность ее гибельного конца — вот пафос «Крейцеровой сонаты» и «Дьявола», бессмысленность и обреченность «животного» существования вообще — пафос «Смерти Ивана Ильича».

«Разврат ведь не в чем-нибудь физическом, ведь никакое безобразие физическое не разврат, — размышляет герой писавшейся в 1887—1889 годах «Крейцеровой сонаты» Позднышев; ¹ — а разврат, истинный разврат именно в освобождении себя от нравственных отношений к женщине, с которой входишь в физическое общение». Эта выстраданная Позднышевым мысль — итог жизненного краха человека, любившего всей силой животной страсти, но «освободившего себя от нравственных отношений» к любимой женщине. Не вытекает ли эта мысль и из истории Розалии Онни в том ее возможном развитии, которое на деле не состоялось? Если бы нравственный порыв человека, который стал ее мужем, сменился ненавистью (а это произошло бы неизбежно, ведь, судя по рассказу Кони, между этими людьми не было никакой духовной общности, для «соблазнителя» его решение было лишь неотвратимым наказанием за преступление), — окончательная развязка драмы могла бы стать близкой к трагической развязке «Крейцеровой сонаты» или «Дьявола».

И вот Толстой, взволнованный рассказом Кони и скрытым в нем общим смыслом, берется за разработку «коневской повести» ² — будущего «Воскресения». Произошло это в декабре 1889 года.

Идея «коневской повести» в толстовской интерпретации была близка идее «Крейцеровой сонаты». «Так случилось это страшное дело (падение Катюши), — говорится в первой законченной редакции романа (1895). — Но ведь, собственно, не случилось ничего ужасного, случилось самое обыкновенное дело, то

¹ Толчком к написанию «Крейцеровой сонаты» явился действительный случай, о котором сообщил Толстому знаменитый актер В. Н. Андреев-Бурлак в июне 1887 года, почти тогда же, когда рассказал свою историю и Кони.

² «Коневская повесть», или «коневский рассказ», — так первоначально называет Толстой в дневниках и письмах свой новый замысел.

соединение мужчины и женщины, от которого произошли все мы и от которого продолжается род человеческий. Ужасно было то отношение к этому делу, которое было тогда в душе Нехлюдова». Это ужасное отношение, то же, что и у Позднышева, — отношение *нравственной безответственности*.

Однако в «Воскресении» — при сохранении мотива нравственной безответственности («ужасного отношения») — главным для Толстого почти с самого начала работы становится все же совсем другое, а именно: возможности, пути, условия духовного и нравственного возрождения, «воскресения» героев — *само это «воскресение»*. Содержание же и смысл «воскресения» уже в первой законченной редакции романа не имели ничего общего с неким фатальным, — действующим как бы помимо и независимо от человека, его сознания и воли, — «откровением», которое увидел в рассказанном им эпизоде А. Ф. Кони. Смысл «воскресения» открывался в трагически пересекшихся жизненных путях полугорничной-полувоспитанницы старых помещиц Катюши Масловой и племянника их Дмитрия Нехлюдова. Развязка трагедии — «воскресение» — была бы невозможна без напряженных нравственных исканий, нравственной «работы» той и другого.

«Роман имеет задачей, даже внешней задачей, — писал Толстой в предисловии к сочинениям Мопассана (1893—1894), — описание целой человеческой жизни или многих человеческих жизней, и потому пишущий роман должен иметь ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни» (30, 18). От этого зависит достижение единства художественного «целого».

Как же у самого Толстого складывалось это «ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни»? В «Исповеди», так сказать, «остановлено» важнейшее «мгновенье» процесса перестройки мирозерцания Толстого — обретения им мирозерцания нового. В «Исповеди» и трактате «О жизни» была найдена новая мерка того, «что хорошо и что дурно в жизни». Однако ведь и «Исповедь», и трактат «О жизни» — лишь «мгновенья», лишь «моменты» в противоречивом, мятежном и безостановочном движении мысли — в особенности художественной мысли — Толстого.

В работе над «Воскресением», в ходе гениального

художественного преобразования частного житейского случая в обобщающий роман, знание того, «что хорошо и что дурно», продолжало все более и более выясняться в сложном переплетении социальных, философских, нравственных, психологических проблем. От ограниченности такого переплетения и, в конечном счете, слияния зависело единство романа, его начало, его движение, его конец.

Истинная жизнь,— писал Толстой в трактате «О жизни»,— всегда хранится в человеке, как она хранится в зерне, и наступает время, когда жизнь эта обнаруживается; обнаруживается же она «тогда, когда пробуждается разумное сознание» (26, 347). «Разумное сознание» открывает путь к нравственному возрождению (вспомним мысль Паскаля, которую Толстой использует в качестве эпиграфа к трактату «О жизни»: «Будем же стараться мыслить правильно: в этом основа морали»). Однако на пути к истинной жизни стоит «инерция»: «Человек, не только каждый отдельно, пробуждаясь к сознанию, борется с привычками (инерцией) прежней жизни, но с теми же привычками (инерцией) борется и все человечество, веками и веками жившее одной животной жизнью» (26, 646). В преодолении этого «противоречия человеческой жизни» совершается движение к нравственному возрождению, к «воскресению», то есть к истинной жизни.

Эти представления Толстого — философа и моралиста — о жизни как преодолении «инерции», как постоянной борьбе разумного начала с животным отражались и в сфере его собственно художественного творчества. В первой законченной редакции романа «Воскресение» герой предстает таким «двойным» человеком, в котором в различное время проявлялись два различные, даже совершенно противоположные человека: один строгий к себе, верующий в возможность нравственного совершенства и стремящийся к нему, другой — близорукий, ничего не видящий, кроме своего счастья, жизнерадостный человек, отдававшийся без всякого соображения тем страстям, которые волновали его; «один робкий, совершенствующийся, одинокий, робкий реформатор и другой — поклонник предания, живущий по инерции и поэтизирующий ее» (53, 35).

Сначала торжествует этот страстный, близорукий, ничего не видящий, кроме своего счастья, человек,

живущий по инерции. «Желая только одного — жить чисто и жениться на той девушке, которую он полюбил», соблазняет Катюшу и, соблазнив, бросает ее. Но через много лет, на суде в обвиняемой в убийстве проститутке Любке он с ужасом узнает Катюшу. «И вдруг ему ясно представилась вся мерзость его жизни: бросить, погубить ту женщину, которая его любила и которую он любил, у которой был от него ребенок, и собираться жениться на другой, забыв все это, и роскошно жить деньгами, получаемыми с рабов за землю, и знать весь грех землевладения и притворяться еще либеральным и честным». Нехлюдову открылась «вся мерзость» его праздной, роскошной жизни, страшным символом которой была эта женщина в арестантском халате. Он чувствует и понимает, «что ему должно разбудить, зажечь, хотя бы согреть ее своей любовью. Если даже не согреть, то сделать все что можно, чтобы согреть и воскресить ее». И как тогда, в юности, «его стремление к чистой брачной жизни связывалось с планами служения людям, уничтожением рабства и отречением от него, так и теперь мысль о своих обязанностях к этой несчастной Катюше связывалась с мыслью об исполнении давно задуманного и сознанного плана». Теперь он знает, что «будет жить не по инерции». Перед ним открывается «полное несомненного дела будущее: сердечное дело обновления, оживления Катюши и работа: изучение земельного вопроса».

Толстой отказался от сюжетной развязки и, тем самым, такого разрешения «житейской драмы», какое было заключено в рассказе Кони и в каком Кони усмотрел «откровение нравственного закона», — от разрешения драмы смертью героини. Он завершает сюжет романа в этой первой редакции иным исходом — соединением главных героев, «воскресших» для новой жизни. И вот то, чему не суждено было случиться в действительности — в истории, рассказанной Кони, — осуществляется в первоначальной редакции романа Толстого: переживший нравственное потрясение герой женится на обновленной и возродившейся жертве его давнего преступления, едет за нею в Сибирь, а потом вместе они бегут за границу. Нехлюдов «живет в Лондоне с женою, прошедшее которой никто не знает, и, пользуясь уважением своих единомышленников, усердно работает в деле уяснения и распространения идеи еди-

ной подати»¹. Такая развязка, такой исход отношений героев, «завязавшихся» в далекие годы их юности, был важным этапом на пути превращения «коневской повести» в толстовский роман. Но уже первые — еще не читатели, а слушатели романа почувствовали «натянутасть» такого благополучного финала.

6 и 7 августа 1895 года Толстой читал эту редакцию романа гостям Ясной Поляны, среди которых были А. П. Чехов и композитор С. И. Танеев, записавший в дневнике: «Вторая половина романа еще не отделана и не производит такого впечатления, как первая <...>. Весь конец будет переделан, и уничтожено благополучное окончание — жизнь в Англии. Очень хорошо <...> что это будет сделано; конец, в том виде, как его читал Л. Н., очень натянут»². Об этом же чтении упоминал в дневнике 7 сентября 1895 года и сам Толстой: «Читал его Олсуфьевой, Танееву, Чехову, и напрасно. Я очень недоволен им теперь и хочу или бросить или переделать».

Однако Толстой был недоволен в это время, на этом этапе работы, наверное, не столько «натянутым концом», сколько непроясненностью еще главной мысли и потому отсутствием цельности всего романа. Продолжая углубляться в замысел, Толстой то и дело открывал для себя, фиксируя, по обыкновению, весь творческий процесс в дневнике, что не сопряжены начало и конец романа — неверно начато, неточно определен «центр тяжести», испорчен конец. А это приводило к новым и новым переработкам написанного, к созданию новых редакций и вариантов.

Роман в этой первой редакции 1895 года словно разделен на две половины: в первой — торжествует сила инерции, во второй — инерция отступает перед силой разумного сознания. В таком первоначальном — четком, даже, пожалуй, схематичном — построении прямо сказался моральный пафос толстовского «последпереломного» мирозерцания. Но художественная разработка глубокого замысла о путях, которыми погибающий, нравственно «падший» человек может вернуться

¹ То есть решения «земельного вопроса» в духе американского социального реформатора-утописта Г. Джорджа. См. об этом дальше, с. 36—38.

² «Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни». М.—Л., Госиздат, 1925, с. 61—62.

к истинной жизни, воспрянуть духовно, требовала органического слияния моральной тенденции, нравственной идеи — с реальностями современного общества, движением социально обусловленных характеров, правдой житейских отношений и человеческих судеб. От этого, в конце концов, зависело единство художественного решения, уравнивание «концов» и «начал». Такого единства в редакции 1895 года еще не было.

Решение нравственной проблемы казалось проще и возможнее, пока представления об «инерции жизни», о конфликте в человеке «духовного» и «животного» не конкретизировались и не попадали в сеть острых социальных вопросов о земле и собственности, о «выгодах господ» и интересах народа... А между тем чем дальше продвигалась работа над романом, тем больше этих «важных вопросов жизни» требовало ответа, углубляло и преобразовывало трактовку «воскресения». Сначала изображение суда повлекло за собой разоблачение «юридической лжи», а затем потребовалось развенчание и всей системы «обмана экономического, политического, религиозного». И тогда противоречия отдельного, идеально обособленного человеческого существования все более и более отступали перед противоречиями социальной жизни, которые никак не разрешались личным «воскресением». Напротив, эти реальные неразрешимые и несогласимые противоречия социального бытия заставляли Толстого сомневаться в возможности нравственного перерождения, «воскресения» «десятков тысяч, проживающих десятки тысяч».

Все больше и больше раздвигая границы романа, вводя в круг непосредственного действия судей, губернаторов, сенаторов, представителей всех ступеней политической власти и социальной иерархии, все более и более — от редакции к редакции — углубляя их характеристики — одновременно психологические и сатирические, Толстой вместе с тем открывает, что далеко не «инерция жизни» определяет их поступки, их психологию и мораль. Сама эта инерция — социально обусловленный и сознательно избранный способ благополучного, «комфортного» жизненного существования, «латы», надежно защищающие от всяческих «воскресений».

Именно тогда, когда Толстой, неудовлетворенный редакцией 1895 года, обдумывал пути ее перестройки,

он в письме к дочери, М. Л. Толстой (23 сентября 1895 года), высказал мысль, которую, может быть, следует считать переломной во всем сложном и длительном процессе писания «Воскресения»: «Я хорошо занимался вчера, но нынче плохо, зато кое-что мне интересного записал в свой дневник и нынче вечером решил, придумал нечто очень для меня интересное, а именно то, что не могу писать с увлечением для господ — их ничем не проберешь: у них и философия, и богословие, и эстетика, которыми они, как латами, защищены от всякой истины, требующей следования ей. Я это инстинктивно чувствую, когда пишу вещи, как «Хозяин и работник» и теперь «Воскресение». А если подумаю, что пишу для Афанасьев и даже для Данил и Игнатов и их детей (то есть для читателей-крестьян), то делается бодрость и хочется писать. Так думал нынче. Надеюсь, что так буду делать».

«Так делать» — писать для Афанасьев, Данил, Игнатов — значило писать совсем о другом и совсем не так, как «для господ».

Как же?

«Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет «Воскресение». Ложно начато, — писал Толстой в дневнике 5 ноября 1895 года. — Я понял это, обдумывая рассказ о детях — «Кто прав?»; я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное. И то же понял и о «Воскресении». Надо начать с нее».

До этого решения «начать с нее», то есть с Катюши, роман не только начинался «с него» — с Нехлюдова. Жизнь Нехлюдова, «дело» Нехлюдова, «страшная, мучительная работа», начавшаяся в душе Нехлюдова с того момента, как он узнает в подсудимой Любке Катюшу, которую он «одно время страстно платонически любил, на которой хотел жениться и которую потом соблазнил и бросил», — составляли основу сюжета романа в первой законченной редакции. Нехлюдов порывает со своим прежним кругом, едет за Катюшей в Сибирь, сближается, помогая им, с политическими... А что же Катюша? Долгое время попытки Нехлюдова вернуть Катюшу к жизни остаются безуспешными. Вместо прежней исполненной чистой, тихой прелести девочки с агатово-черными глазами он видел перед собой женщину

с измученным желтовато-бледным лицом, с тупым, похмельным выражением и потухшим взглядом. «Она отталкивала своей душевной мертвенностью, отсутствием всякой духовной жизни. Она казалась полуидиоткой». Время шло. Нехлюдов все более и более утверждался в правильности своего решения полностью изменить, перестроить свою жизнь, а «Катюша была все так же мертва и непривлекательна». Порвав с людьми своего круга, Нехлюдов чувствовал себя одиноким. Ему тяжело было оттого, что не с кем было делить свои мысли и чувства, а «Катюша оставалась чуждою, мертвою». И только в самом конце романа, после того как она вышла замуж за Нехлюдова, Катюша оживает. Она, пишет Толстой, «много читала и училась и, поняв дело своего мужа, помогала ему и гордилась им». Как некогда в юности Катюша покорно подчинилась желаниям Нехлюдова, так и теперь она живет «делом своего мужа».

Роль Катюши в романе пока еще не совсем самостоятельна. Даже в сцене, ставшей потом одной из самых значительных сцен романа, ее образ возникает всего лишь как плод встревоженного воображения покидающего Паково, уезжающего Нехлюдова: «И он, тот Нехлюдов, который был так требователен к себе в иные минуты, погубив человека, любившего его, за эту самую любовь погубивши его, был спокоен и весел. Только раз, отойдя от играющих, он вышел в коридор вагона и посмотрел в окно. В вагоне светло, весело, блестит все, а там, наружу, темно, и хлещет в окна дождь с гололедкой и течет по стеклам, и там пустыня, низкие кусты и пятна снега. И почему-то вдруг ему представилось, что тут, в этой пустыне, среди кустов и снега, она, Катя, бежит за вагонами, ломая руки и проклиная его за то, что он погубил и бросил ее. Он помнил, что эта мысль, мечта скользнула в его голове, но тотчас же он отогнал ее...»

Когда Толстой написал: «Надо начать с нее», — это означало не только изменение сюжетного начала романа¹, — это означало перемену всего замысла, всей «концепции» писавшегося произведения. На первый план выдвигалась судьба «дочери дворовой женщины»,

¹ Роман теперь начинается появлением на весенней улице в сопровождении солдат-конвоиров арестантки Масловой,

«человека из народа» — Катерины Масловской, Катюши. Перемещался и определялся истинный «центр тяжести» романа. И простой «хронологический» рассказ о пути, приведшем Маслову на скамью подсудимых, оказывался лишь введением в роман о ее судьбе.

«История арестантки Масловой была очень обыкновенная история, — подчеркнуто «протоколно», но с поразительной внутренней экспрессией повествуется в этом «введении». — Маслова была дочь незамужней дворовой женщины, жившей при своей матери-скотнице в деревне у двух сестер-барышень помещиц. (...) Ребенку было три года, когда мать ее заболела и умерла. Бабка-скотница тяготилась внучкой, и тогда старые барышни взяли девочку к себе. (...)

Так жила она до шестнадцати лет. Когда же ей минуло шестнадцать лет, к ее барышням приехал их племянник-студент, богатый князь, и Катюша, не смея ни ему, ни даже себе признаться в этом, влюбилась в него. Потом через два года этот самый племянник заехал по дороге на войну к тетушкам, пробыл у них четыре дня и накануне своего отъезда соблазнил Катюшу и, сунув ей в последний день сто-рублевую бумажку, уехал».

У Катюши родился ребенок, и этот ребенок оказался среди тех детей, которых «крестили, потом не кормили, и они умирали».

Когда Катюша, поссорившись с тетушками, ушла из дома, когда она сменила несколько мест, где служила прислугой, и нового места не выходило, «случилось» так, что она встретила «барыню в перстнях и браслетах на пухлых голых руках», которая устроила ей «хорошо оплачиваемое» положение. «И с тех пор началась для Масловой та жизнь хронического преступления заповедей божеских и человеческих, которая ведется сотнями и сотнями тысяч женщин не только с разрешения, но под покровительством правительственной власти, озабоченной благом своих граждан, и кончается для девяти женщин из десяти мучительными болезнями, преждевременной дряхлостью и смертью...» На седьмом году такой жизни с Масловой «случилось то, за что ее посадили в острог», и сегодня, 28 апреля, должны были судить.

В тот же весенний день, по тем же улицам, ехал в тот же суд присяжный заседатель Нехлюдов, тот

самый богатый князь, который восемь лет назад соблазнил Катюшу и бросил — и давно забыл об этом своем, таком обыкновенном «поступке».

Так вновь — «случайно» — встретились эти люди.

Ужас охватывает Нехлюдова, когда в проститутке Любке он узнает ту милую, живую девочку с черными, как мокрая смородина, глазами, которую он когда-то любил, — ужас, всколыхнувший давно забытое и воскресивший в памяти страшную весеннюю ночь неудержимой животной страсти, погубившей их чистую любовь.

Безжалостная память о прошлом настагает и Катюшу. Встретившись с Нехлюдовым, она старается отогнать от себя воспоминания и на вопросы его упорно повторяет: «Да что говорить, — не помню ничего, все забыла. То все кончено».

Но оказалось, что не кончено. До этого момента о прошлом Маслова не вспоминала — не могла и боялась вспоминать. Теперь она вспомнила все, и «мучительная работа» началась в ее сознании.

Очень не скоро эта «мучительная работа» даст свои плоды.

«Ведь это мертвая женщина», — думал Нехлюдов, «глядя на это когда-то милое, теперь оскверненное пухлое лицо с блестящим нехорошим блеском черных косящих глаз». Катюши больше не было, «была одна Маслова». Нехлюдову открылась ужасная правда. Но это была только часть правды. Среди посетителей заведения Китаевой, среди судей, прокуроров, смотрителей, которые «пользовались такими существами, как она», это действительно «мертвая женщина». Но вот она, вернувшись из суда назад в тюремную камеру, «встретилась глазами с мальчишкой», смотревшим на нее широко открытыми серьезными глазами, и слезы, долго сдерживаемые слезы полились по дрожащему лицу. Эти слезы сдернули завесу с каких-то таких сторон внутренней жизни Катюши, о которых, может быть, и сама она уже не знала. Но, подавленные грубостью окружающей жизни, глубоко спрятанные внутрь, они все-таки напоминают о себе. Они напоминают о себе в тот момент, когда Катюша, убитая неожиданно строгим, несправедливым приговором, измученная, усталая и голодная, отламывает кусок калача

и протягивает его Финашке, когда жалеет «рыжую» арестантку, когда просит Нехлюдова похлопотать за старушку Меньшову... В душе Катюши сохранились ростки жизни. Они сохранились и не могли не сохраниться потому, что не одна она встречается со всем тем, что гнетет и уродует жизнь, потому что ее судьба неразрывно связана с судьбой Федосьи и ее мужа Тараса, старушки Меньшовой и ее сына, «хорошего мужицкого парня». В отличие от таких действительно мертвых, призрачных существ, каковы старик Кригсмут, Топоров или княгиня Корчагина,— Маслова погубленный, но не погибший, живой человек. А «живой человек всегда может родиться, семя прорасти».

Медленно, постепенно, но неуклонно совершается процесс возрождения, подлинного «оживления» Екатерины Масловой. Нехлюдов, потрясенный своим преступлением, его страшными результатами, действительно хочет спасти Катюшу. Но не ему дано сделать это. Колеблющийся, неустойчивый, слишком занятый своей жизнью, он сам еще должен найти себя. Пути Нехлюдова и Катюши в конце концов расходятся.

Возрождение Катюши приходит с тяжелой, трудовой жизнью на этапах и полуэтапах каторжного пути, в общении с людьми, которые были совестью России, с ссыльными революционерами, с теми, кто, как она понимала, «шли за народ против господ». Так определились в романе место и роль Катюши Масловой — роль вполне самостоятельная, независимая от роли Нехлюдова. Пожалуй, можно сказать даже иначе — судьба Нехлюдова теряет свой самодовлеющий интерес, все больше становится зависимой от судьбы Масловой — «человека из народа».

Для замысла Толстого было важно (и в этом отличие его замысла от рассказа Кони), чтобы судьба Катюши Масловой в пределах романного сюжета завершилась, «развязалась» «благополучно».

Именно такой исход соответствовал новой — «особой важности» — задаче, которую хотел в это время решить Толстой. Но преодолеть неестественность, «натянутость» того благополучного финала, которым заканчивался роман в редакции 1895 года (женитьба Нехлюдова на Масловой, их совместная жизнь в Англии), Толстой смог лишь тогда, когда Катюша обрела на страницах романа свой собственный, самостоятельный

путь и сделала, смогла сделать самостоятельный выбор.

Финал романа оказывается «благополучным» — благополучным для Катюши: она вышла из народа и снова растворилась в массе тех, кто шел за народ, кто шел с народом... Прототип Катюши — Розалия Онни — умирает, героиня Толстого пробуждается к новой жизни. Иначе и не могло быть. Рассказ о бедной Розалии и ее судьбе превращается под пером Толстого в повествование о том, как «обижен простой народ» и о том, что нужно делать, «чтобы этого не было».

Так все более важным идейно и все более совершенно разработанным художественно становится процесс «воскресения» Катюши. Судьба ее и составила основу — смысловой, композиционный, сюжетный стержень романа о «воскресении». Катюша оказывается в романе той «точкой отсчета», той истинной мерой, которая позволяет понять и оценить поведение и поступки всех тех, с кем она сталкивается, в том числе и Нехлюдова.

2. РОМАН О «ПЕРЕСТРОЙКЕ МИРОСОЗЕРЦАНИЯ»

«Нехлюдов не герой, — писал А. М. Хирьяков во вступительной статье к роману «Воскресение», ссылаясь на мнение самого Толстого. — Не его воскресение описывает Толстой в своем романе. Воскресает в романе Катюша, которая была уже мертва. (...) Нехлюдов воскресил в ней живую душу, затоптанную и забитую силой обстоятельств и окружающей среды. Но для самого Нехлюдова вся история с воскресением Катюши, как мне говорил Лев Николаевич, была лишь только временным подъемом»¹.

Нехлюдов — не герой, не его воскресение изображал Толстой. Так почему же Нехлюдов, по свидетельству того же Хирьякова, был «слишком близок и дорог Толстому»? Почему Толстой не расстается со своим героем на протяжении всего романа? Известно

¹ А. М. Хирьяков. Вступит. статья к роману «Воскресение». — Л. Н. Толстой. Собр. соч., серия 2-я, т. 4. СПб., 1913, с. XVI—XVII.

Желание Толстого продолжить работу над романом, и в этом продолжении Нехлюдов оставался, по замыслу, в центре повествования: «Захотелось написать вторую часть Нехлюдова. Его работа, усталость, просыпающееся барство, соблазн женский, падение, ошибка, и все на фоне робинзоновской общины» (55, 66).

Единство художественного произведения, и прежде всего романа, подчеркивал Толстой в статье о Мопассане, определяется вовсе не тем, «что в нем действуют одни и те же лица» или «что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека». Для того чтобы достигнуть единства романа, для того чтобы свободно и естественно переходить от сцен в тюрьме или в деревне к сценам в Петербурге, в высшем свете, Толстой мог бы обойтись и без Нехлюдова. Ведь в «Хаджи-Мурате», произведении по времени близком к «Воскресению», дабы перенести читателя из дворца Воронцова в деревню или в Петербург, Толстому не понадобилось перемещать «связующего» героя. И роль Нехлюдова в «Воскресении» не столь проста.

Эта роль не формальная, ее значительность определяется значительностью переживаемого героем Толстого решительного перелома в попятнях о жизни и нравственных представлениях, перелома, с необходимостью влекущего за собой и коренное изменение всего жизненного поведения.

Ситуация полного «перерождения убеждений» (если воспользоваться словами Достоевского), «внутренней перестройки всего мирозерцания» (слова самого Толстого), иначе говоря, решительного отказа от всего изжитого уже прошлого, драматического разрыва с привычной средой во имя обретения смысла жизни — это была ситуация, которую Толстой пережил и продолжал переживать до конца дней, и она глубоко волновала его.

«Со мной случился переворот, — писал Толстой в «Исповеди», — который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства — все это предстало мне как баловство. Я понял, что

искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его» (23, 40).

Толстовская «Исповедь» есть именно *исповедь*, страстное лирическое самораскрытие, повествование о «грехах», ошибках, сомнениях *этого* человека, Льва Толстого, ищущего истину, ищущего смысл жизни. Морально-психологический процесс поисков и, наконец, обретения истины обнаруживает свой глубоко личный характер. К истине, к пониманию смысла жизни каждый человек идет своей дорогой, ответ на требующие разрешения моральные вопросы — «ответ мой личный», как сказано в «Исповеди», — может быть выстрадан и найден только *этим* человеком и никем другим.

Ситуация «перестройки мирозерцания», раскрытая первоначально в исповедальном лирическом жанре, не могла, однако, остаться в этих узких для Толстого-художника границах, не могла не стать предметом эпически-художественного толстовского повествования.

Так и случилось. Толстой работает над повестью «Отец Сергей» — «исповедью», ставшей «житием». Но если исповедь узка для Толстого именно как жанр лирический, житие ограничено своим «монологическим», однозначным морализмом, превращающим *этот, личный* путь поисков и нахождения истины и *личный* ответ — в путь и ответ единственный и тем самым, так сказать, общеобязательный.

Иначе ситуация «перерождения» и «возрождения» представлена в судьбе Нехлюдова.

Мучительная сумятица его мыслей и чувств после встречи на суде с Масловой очень сходна с той, которую пережил в «горячее время» перестройки своего мирозерцания Толстой. Содержание внутренних монологов Нехлюдова и авторское изложение его мыслей явно перекликаются с лирико-публицистическими размышлениями «Исповеди», хотя самый повод, «толчок» к перестройке мирозерцания толстовского героя «извлечен», конечно, из рассказа о судьбе его прототипа.

Разумеется, не только идеи «Исповеди», но идеи всей толстовской публицистики восьмидесятых — девяностых годов дали содержание миросозерцанию Нехлюдова. Образ мыслей Нехлюдова *совпадает* с образом мыслей Толстого. И когда говорят об автобиографизме героя «Воскресения», надо иметь в виду в первую очередь именно это *совпадение в сфере идей*, а не только, и даже не столько, личную толстовскую подоплеку некоторых ситуаций и эпизодов биографии Нехлюдова.

В этом смысле можно, без всякого риска ошибиться, говорить о «перестроившемся» миросозерцании Толстого как прототипе «перестраивающегося» миросозерцания его героя.

Однако Нехлюдов, высказывающий очень часто заветнейшие идеи Толстого, вовсе не является авторским alter ego. Он наделен собственным художественным — а следовательно, социальным и психологическим — характером, подчиненным объективной логике существования и проявления; он живет вполне самостоятельной художественной жизнью. Взгляд на него Толстого — это взгляд художника-романиста.

Перелом в сознании и судьбе Нехлюдова, путь его к новой правде трактуется не исповедально, не житийно, но романически — в многочисленных и все обогащающих содержание этого перелома, этой правды жизненных столкновениях, постоянных пересечениях пути главного героя с иными путями к истине, с иными представлениями и «верами». Это и есть романная трактовка «перестройки миросозерцания», «перерождения убеждений». Иные пути, иные представления и «веры», иные ответы на вопросы, столь страстно переживаемые Нехлюдовым, сталкиваясь и пересекаясь, позволяют «высветить» в личном опыте героя очень важный общий смысл.

Наконец, и брожение идей, и моральный «толчок», и весь психологический процесс «перестройки миросозерцания» спроецированы на судьбу героя «рассказа» Кони, судьбу, преобразованную гением Толстого в сюжет его романа.

Короленко, желая определить природу, направленность «художественного внимания» Толстого, а вернее, его социальных пристрастий, социального «видения», заметил: «Родовитое дворянство в произведениях

Толстого подает руку мужику через головы людей среднего состояния, которые в этом богатом собрании персонажей почти отсутствуют или являются только мельком, без существенных особенностей своего положения, своей психологии и быта. <...> Но горожанина, как такового, и городской жизни, независимой от деревни, с ее особенной самостоятельной ролью в общей жизни великой страны не знает художественное внимание Толстого. В нем всего устойчивее отразились два полюса крепостной России: деревенский дворянин и деревенский мужик. Нашего брата, горожанина-разночинца, чья жизнь вращается между этими полюсами, великий художник не видит, не хочет знать и не желает с нами считаться»¹.

В самом деле, «горожанин-разночинец» или городской рабочий как вполне самостоятельные — и положительные — социальные явления Толстого мало интересуют. И все же суждение Короленко, если не забывать о творчестве Толстого девяностых — девяностых годов, в особенности о романе «Воскресение», нуждается в некоторой поправке.

Земледелец и землевладелец — эти два сословия, «два полюса крепостной России», действительно более всего привлекали внимание Толстого — и не только художника, но и социального мыслителя, философа, моралиста.

Однако если герой предыдущего романа Толстого Константин Левин, «проживший большую часть жизни в деревне и в близких сношениях с народом», действительно «деревенский дворянин», помещик, не мыслящий себя ни в какой другой роли, относящийся к своей деятельности как к служению идее², то Нехлюдов дворянин городской — «землевладелец», но не «помещик». «Деревня», «мужик», «земля» — понятия для него достаточно абстрактные, владение землей не влечет за собой никакой социально-исторической ответственности; это владение — всего лишь источник дохода, обеспечивающего нетрудовую, барскую, «животную» жизнь.

¹ В. Г. Короленко. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 102.

² «Какую-то обязанность чувствуешь к земле», — говорит Левин.

Мысль об «обязанности к земле», присутствующая и в рассуждениях Нехлюдова, побеждается у него другой мыслью — о несправедливости и «грехе» владения землей. К этому надо прибавить, что «убежденный помещик» Константин Левин, открывающий для себя смысл жизни в моральных откровениях мужика, представляет себе эти «два полюса крепостной России», помещика и мужика, именно как полюса магнита — в их неотделимости и неразрывности. В воззрениях же «горожанина» Нехлюдова уже с самого начала, пусть в отвлеченной, далекой от его, Нехлюдова, реального бытия форме, но все же несомненно присутствует отрицание основы «господского», помещичьего существования — земельной собственности. Левин чувствует себя неотделимой частью деревенского мира именно как помещик¹. Нехлюдов полностью вне этого мира. Нехлюдова невозможно представить себе «участником в общем труде» — труде земледельческом, крестьянском, с косой или плугом. Напротив, он, на взгляд крестьян, «необыкновенный», странный для деревни человек, на которого смотрят с любопытным ужасом. На сходке в Кузминском он представляет «поразительный контраст с худыми, сморщенными лицами и выдающимися из-под кафтанов худыми лопатками мужиков».

Левину нет нужды «перерождаться», дабы обрести смысл жизни. Он лишь очищается от чуждой его «деревенской» натуры «городской» накипи. В моральных сентенциях мужика он находит нечто изначально свое. Нехлюдов, чтобы стать частью деревенского мира, должен был перестать быть «баринном»².

Прозрение, пережитое Нехлюдовым, с необходимостью влекло за собой осознание не только нравственной,

¹ Для Левина «народ был только главный участник в общем труде». «Но любить или не любить народ, как что-то особенное, он не мог, потому что не только жил с народом, но только все его интересы были связаны с народом, но он считал и самого себя частью народа, не видел в себе и народе никаких особенных качеств и недостатков и не мог противопоставлять себя народу» («Анна Каренина», ч. III, гл. I).

² Такое развитие нехлюдовской судьбы было Толстым намечено в предполагавшемся продолжении «Воскресения». 23 июня 1900 года он записал в дневнике: «Ужасно хочется писать художественное, и не драматическое, а эпическое — продолжение «Воскресения»: крестьянская жизнь Нехлюдова».

но и социальной ответственности и отказ от «барской» бездеятельности, созерцательности, пассивности. Начинается безостановочное, беспокойное странствие Нехлюдова — странствие, «путешествие» в прямом смысле слова — по разным ступеням русской социальной лестницы и странствие, «хождение души по мытарствам».

Нехлюдов, внутренний мир которого «открыт» автору, а потому и читателю, наделен в романе особой, важной ролью — человека, непосредственно, живо, беспокойным сознанием и обостренным чувством воспринимающего мир внешний. Он поэтому оказывается как бы посредником между этим внешним, предметным миром и сознанием читателя.

Единство, целостность, поэзия и, наоборот, безобразия и ужас — вся реальность изображенной действительности — с огромной силой впечатления воспринимаются читателем именно потому, что сначала восприняты героем, который своими чувствами, ощущениями, мыслью как бы создает — воссоздает — этот реальный, действительный, но художественно реальный, художественно действительный мир. Жизненность и непосредственность этого мира объективны в том смысле, что отражают действительность как она есть, без каких-либо искажений, но субъективны потому, что принадлежат сознанию героя, содержат, следовательно, его личное настроение, переживание, воспоминание, мысль. Особенности такого индивидуального, личного восприятия, его, так сказать, заинтересованность входят в образ предмета, явления, личности, как бы оживляют его.

Собственное отношение Нехлюдова ко всему тому, что его окружает и входит в сферу его сознания, до предела обострено той нравственной ситуацией, ситуацией «перелома», «пересмотра», «перестройки», с которой начинается движение романного сюжета.

Истина жизни, которую в результате «перестройки своего мирозерцания» нашел Толстой, становится достоянием читателей «Воскресения» во многом благодаря этому обостренному, ясному взгляду Дмитрия Нехлюдова, в душе которого уже «не было больше дающей отдых темноты незнания. Все было ясно».

Такой взгляд можно сравнить с взглядом человека, слепого от рождения и вдруг получившего возмож-

ность видеть. Только теперь, только прозрев, он узнал правду, только теперь ему стала доступна до толе скрытая истина. Таким внимательным, трезво оценивающим взглядом наделил Толстой своего духовно прозревшего героя.

Главное в этом его взгляде — абсолютная, необычная, беспощадная острота видения, восприятия, оценки, лишенная, однако, — при всей своей «личности», — случайного характера, напротив, освобожденная от какой-либо «случайности».

Этот новый взгляд, новое острое зрение было, конечно, — по сути своей, по идейному и нравственному содержанию — зрением самого Толстого. Но если Константин Левин обладал целостным характером, — потому что его социальная природа деревенского дворянина и его идеи «убежденного помещика» (Салтыков-Щедрин), которые разделял и пропагандировал до «Исповеди» и сам Толстой, эта природа и эти идеи полностью совпадали, — то Нехлюдов несет в себе явное противоречие: несоответствие тех идей, которые отдает ему автор (идеи патриархального крестьянства), и его социальной, «сословной» природы.

Ромен Роллан с благоговением и восторгом писал о характерной для Толстого, автора «Воскресения», «безжалостной наблюдательности, почти ясновидении художника-реалиста, глубоко проникающего в психику человека», о его «жестокоем всевидении». «И только в изображении Нехлюдова, — продолжал Ромен Роллан, — нет этой объективной правды, но лишь потому, что он является выразителем идей самого писателя. (...) Я не хочу сказать, что человек, подобный Нехлюдову, не может в действительности пережить моральный кризис, хотя бы и столь внезапный. Но ничто ни в характере, ни в темпераменте, ни в прошлой жизни Нехлюдова, каким нам описывает его Толстой, не предвещает и не объясняет этого кризиса (...) Во всем этом есть стремление к подвижничеству, — писатель, подобный Достоевскому, вывел бы это душевное состояние из самых глубин человеческой психики и даже из физических особенностей героя. Но в Нехлюдове нет ничего от героев Достоевского. Это средний человек, заурядный, здоровый телом и духом (обычный персонаж Толстого). Поистине разительное несоответствие между ясным, реалистически раскрытым характером героя и

той нравственной драмой, которая как бы взята у совсем другого человека. И человек этот — сам Толстой в старости»¹.

Слишком слаб Нехлюдов как личность, чтобы выразить толстовские идеи, чтобы вынести такую «перестройку миросозерцания» и такой моральный кризис — именно так можно было бы кратко сформулировать мысль Р. Роллана (ср. суждение Гете о Гамлете: «...великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу...»²).

Однако «двойственность впечатления», о которой пишет в связи с этим Р. Роллан, невозможно рассматривать как какой-то художественный недостаток или художественный просчет Толстого. «Раздвоение» сознания или, точнее, раздвоение, двойственность настроения — это то, что заложено в самом нехлюдовском характере. Нравственное «подвижничество» в духе Достоевского, конечно, ему чуждо. Но ему отнюдь не чужд моральный рационализм, противоречиво уживающийся с постоянно «просыпающимся барством».

Уяснение этой «двойственности» Нехлюдова Толстой считал важным в ходе работы над «Воскресением» (что и отметил в дневнике в июне 1895 года). Уже в замысле романа, с самого начала Нехлюдов «двойствен». Таков он и в окончательной редакции романа. «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один — духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой — животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира». И как в пасхальную ночь, когда им самим была поругана его чистая юношеская любовь, так и в момент появления на страницах романа в Нехлюдове властвует этот второй, «животный человек». Но первый, «духовный человек» в нем не умер, готов возродиться. Нужен толчок, жизненный удар, который преодолел бы силу инерции животной жизни Нехлюдова, открыл ему глаза на бессмыслицу и аморализм его существования.

¹ Ромен Роллан. Собр. соч. в 14-ти томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1954, с. 321, 323—324.

² Гете. Собр. соч. в 13-ти томах, т. VII. М., Гослитиздат, 1935, с. 248.

Таким толчком и оказывается случайная встреча в зале суда с бывшей горничной его тетушек, Катюшей Масловой. Вместо живой, радостной, юной девушки Нехлюдов видит опустошенную, «мертвую женщину». И уже здесь, в зале суда, в глубине души почувствовал Нехлюдов «всю жестокость, подлость, низость» «всей своей праздной, развратной, жестокой и самодовольной жизни, и та страшная завеса, которая каким-то чудом все это время, все эти двенадцать лет скрывала от него и это его преступление и всю его последующую жизнь, уже колебалась, и он урывками уже заглядывал за нее».

И вот уже не урывками, не против воли, а решительно и сознательно отстраняет Нехлюдов «страшную завесу», и она падает. Нехлюдову все яснее и яснее открывается ужас, мертвенность, призрачность не только его собственной жизни, но — главное — жизни «всех»...

Возникает противоречие между содержанием сознания Нехлюдова, его новыми идеями, полным отрицанием господской жизни, с одной стороны, и сложными, трудно обрываемыми связями с этой господской жизнью — с другой. Это противоречие как бы накладывается на то раздвоение между «животным» и «духовным», которое было исходным при анализе Толстым нехлюдовской психологии, — накладывается, вытесняя и преобразовывая его. «Животная жизнь», жизнь только для себя, для своего комфорта, удовольствия — это и есть бытие «господ». Духовная жизнь отрицает такое бытие, духовная жизнь обращена к жизни народа, к ее смыслу и народной нравственности.

Для того чтобы преодолеть двойственность, разрешить противоречие, Нехлюдов должен был бы не только идейно и нравственно, но и социально переродиться. Но это ему не дано. Он остается как бы на перепутье.

«Уяснилось важное для Коневской: именно двойственность настроения», — писал Толстой (53, 35). Уяснить и претворить художественно эту двойственность было важно потому, что в ней отразилось объективное, действительное противоречие, характерное вообще для процесса перестройки мирозерцания.

Когда с романом Толстого, еще далеко не законченным, познакомились первые слушатели, один из них, Н. Н. Страхов, уловил в судьбе героя романа,

Нехлюдова, в его характере отголоски судьбы и характера реального лица, человека, идейно близкого Толстому, богатого помещика-аристократа, тоже пережившего перестройку миросозерцания, — В. Г. Черткова. «В том или другом виде, — писал Н. Н. Страхов Толстому, — это будет история Черткова, и если бы вы уловили эту фигуру и ее внутреннюю жизнь — дело было бы удивительное» (33, 346).

Но что же могло напомнить в истории Нехлюдова жизненную историю Черткова, в которой не было ни Катюши Масловой, ни путешествия по этапам в Сибирь? Судьбе Черткова было свойственно противоречие, подобное тому, что во многом определяет и бытие толстовского героя. Об этом противоречии писал самому Черткову автор романа «Гарденины» наблюдательный и чуткий А. И. Эртель: «... твое несчастье в том, что ты своим *образом жизни* как бы обречен противоречить тем логическим выводам, которые вытекают из твоего *образа мыслей*. Из твоего *образа мыслей* вытекает тот взгляд на мир и на житейские отношения, которому трагически противоречит и то, что живешь «домом», и то, что едешь в Петербург и на Кавказ, и то, что в Ржевске ведется хозяйство и раздаются деньги на разные нужды, и то, что издаются книжки и картины, и то, что, как там ни говори, но именно тебе, Черткову, а не Ивану и не Фоме, принадлежит та земля, которой ты или твой доверенный распоряжаешься. <...> Но вот в чем роковой признак отсутствия цельности. Когда такая цельность, такая гармония, такая стройность отсутствуют в каком-либо предприятии или в какой-либо общине, семье, в какой-либо отдельной жизни, тогда сначала едва заметно и чем дальше, тем больше, в атмосферу просачивается отрава, в души проникает горькое чувство неудовлетворенности, сознание раздваивается...»¹.

Толстой-художник еще больше заостряет это противоречие, эту «двойственность», делает ее определяющей чертой характера Нехлюдова, всесторонне художественно исследует, раскрывает ее через «множественность» социальных связей, других индивидуальных судеб и представлений о смысле жизни.

¹ Письма А. И. Эртеля. Под редакцией и с предисловием М. О. Гершензона. М., 1909, с. 259—260.

Тот или другой ответ на вопросы жизни — будучи трактован романически, в соотношении и столкновении с другими ответами — оказывался ценным отнюдь не своей единственной и потому абсолютной значимостью, а нравственным содержанием, найденным в результате разрыва с мирозерцанием и моралью «всех», а точнее, — и Толстой пишет об этом прямо, — мирозерцанием и моралью господствующего сословия.

Однако вся деятельность Нехлюдова, направляемая его новым мирозерцанием, новыми моральными идеями, не в состоянии что-либо изменить в той жизни, которую он не может признать и принять. Отчаяние от невозможности и бесполезности действия вовне разрешается в последней главе романа обращением к программе «внутреннего» действия, к Нагорной проповеди, к Евангелию. Это обращение в финале к этической программе христианства было его, Нехлюдова, личным ответом на вопрос о смысле жизни, ответом, значительность которого в общем содержании романа, конечно, невозможно отрицать. Но ведь роман «Воскресение» отнюдь не сводится к уяснению и возвышению нехлюдовской судьбы. Он сам, его суждения и поступки подлежат оценке и суду с точки зрения гораздо более высокой, чем его, нехлюдовская.

Двойственность Нехлюдова вызывает и двойственное к нему отношение Толстого. Очевидна огромная идейная «нагрузка», которую возложил Толстой на плечи своего героя, нагрузка, которую он подкрепил всей концепцией романа, однозначно и громко звучащим своим собственным голосом. Однако противоречие в характере Нехлюдова постоянно остается в поле зрения Толстого, и потому мы часто ощущаем очень тонкую, подчас почти неуловимую авторскую «усмешку», авторскую иронию по отношению к герою — носителю авторских мыслей...¹

Это ирония, так сказать, объективная, возникающая всякий раз, когда «барин» Нехлюдов оказывается как бы «лишним» в той поразительной эпической картине народной жизни, которую создает гениальный художник.

¹ Об «усмешке» по отношению к «чувствам и жизни» Нехлюдова Толстой писал в дневнике 5 января 1897 года.

3. РОМАН О НАРОДНОЙ ЖИЗНИ. «НОВЫЙ, НЕИЗВЕСТНЫЙ И ПРЕКРАСНЫЙ МИР...»

Напомним дневниковую запись Толстого от 5 ноября 1895 года: «Я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они — предмет, они — положительное, а то — тень, то — отрицательное».

Толстой начал роман не в буквальном смысле с жизни крестьян, он начал роман «с нее», с Катюши, с трагической судьбы «человека из народа» (как и записал дальше в дневнике: «начать с нее»). Но скоро крестьянская жизнь, «новый, неизвестный и прекрасный мир» народной жизни — *предмет, положительное* — появится на страницах романа и прямо, непосредственно.

В 1877 году С. А. Толстая записала знаменитые слова Толстого, определяющие глубинный смысл, особенную идею каждого из двух уже написанных романов, то есть «Войны и мира» и «Анны Карениной», и романа будущего, еще не написанного. «Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль, — говорил Толстой. — Так, в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную*, в «Войне и мире» любил мысль *народную*, вследствие войны 12-го года; а теперь мне так ясно, что в новом произведении я буду любить мысль русского народа в смысле *силы завладевающей*»¹.

В этом различении Толстым двух проявлений мысли народной скрыт очень важный смысл.

В первом случае — это мысль народа, поднявшегося на борьбу и побеждающего в этой борьбе — в отечественной войне, мысль, которая художественно и осуществляется в романе-эпопее.

Во втором случае — это идея романа о современной жизни страдающего, угнетенного, «умирающего» крестьянства, реальное бытие которого противоположно его сущности, его творческой силе.

С. А. Толстая связывает в своей записи идею будущего романа («мысль русского народа в смысле силы завладевающей») с замыслом романа о переселенцах («...сила эта у Льва Николаевича представляется в

¹ «Дневники Софьи Андреевны Толстой, 1860—1891», М., 1928, с. 37.

виде постоянного переселения русских на новые места»¹). Идея эта, хотя она и могла связываться с таким замыслом, конечно, значительнее, глубже; «сила завладевающая» — это творческая, созидаящая сила русского народа, русского мужика. Понятно, почему символом и воплощением «народной мысли» могла стать для Толстого «переселяющаяся» община, иначе говоря — община, освободившаяся от пут социальных (дворянина-землевладельца, кулака и т. п.) и политических (всех форм государственного вмешательства в ее жизнь) — «общежитие свободных и равноправных мелких крестьян»².

Современная народная жизнь, жизнь поработенного и разоряющегося русского крестьянина последних десятилетий XIX века была, разумеется, очень далека от идеала крестьянской общины, соответствующего «точке зрения патриархального, наивного крестьянина»³. Но именно этот идеал был той высокой оценивающей меркой, которой мерил народную жизнь своего времени Толстой не только в публицистике, но прежде всего — в «Воскресении».

С «сельским обществом переселяющимся» оказывается связана судьба героя «Воскресения» в позднейших планах продолжения романа. А пока в романе Нехлюдов только знакомится с новым и неизвестным ему до тех пор миром народной жизни, открывает его для себя.

«Прозревший» Нехлюдов, Нехлюдов, решивший искупить свою вину перед Катюшей женитьбой на ней, отправляется в свои имения, Кузминское и Паново, туда, где зарождалась его юношеская любовь, где была осквернена им эта любовь. Закономерно, что первой стадией его «путешествия» — *путешествия-странствия*, имеющего, так сказать, социально-нравственный характер, — становится поездка в деревню. Тягостные для Нехлюдова «преступные воспоминания» о «черном и страшном», что произошло между ним и Катюшей, усугубляются и обостряются новыми впечатлениями обезземеленной и вымирающей деревни. И «сдерживаемое страхом озлобление» кузминских мужиков, и запустение, ветхость, упадок помещичьего и крестьян-

¹ «Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891», с. 37.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, с. 211.

³ Там же, т. 20, с. 40.

ского хозяйства в патриархальном Панове, и этот «бескровный ребеночек в скуфеечке из лоскутиков», со своей старческой «улыбкой страдания», наконец, эта жалкая избушка Матрены Хариной, где за печкой, на кровати, на которой «нельзя было вытянуться большому человеку», «рожала и болела потом Катюша», — все это разрешается для Нехлюдова «страшной тоскою в сердце» и бесповоротным решением: отказаться от главной причины народной нужды, крестьянского «вымирания» — помещичьей земельной собственности. «Народ вымирает, — размышляет Нехлюдов, — привык к своему вымиранию <...> умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков. И так понемногу приходит народ в это положение, что он сам не видит всего ужаса его и не жалуется на него. А потому и мы считаем, что положение это естественно и таким и должно быть». Теперь ему было ясно, как день, что главная причина народной нужды, сознаваемая и всегда выставляемая самим народом, состояла в том, что у народа была отнята землевладельцами та земля, с которой одной он мог кормиться».

Чтобы нравственно возродиться, Нехлюдов должен не только искупить свой грех, свою вину перед Катюшей, — он должен радикально решить для себя «крестьянский вопрос», исправить несправедливость, безнравственность, «грех» владения земельной собственностью. И такое решение он находит именно в Панове, в деревне тетушек, то решение, которое, как первый шаг, как начало, казалось радикальным и самому Толстому: «отдать землю крестьянам внаем за ренту, а ренту признать собственностью этих же крестьян». Такое решение «земельного вопроса» приближало осуществление так называемого единого налога, или единой подати на землю — Single-tax — проекта, предложенного американским экономистом, публицистом, общественным деятелем Генри Джорджем¹.

¹ Толстой сам пытался осуществить этот проект на земле села Овсянникова, принадлежавшей его дочери, Татьяне Львовне: «...мне очень хочется устроить там так за нее (то есть Татьяну Львовну), чтобы деньги за землю шли на общественное дело à la Henry George» (67, 211).

Татьяна Львовна вспоминала о том, как, впервые после перехода земли Овсянникова в ее собственность, мужики, арен-

Конечно, реформа в духе Генри Джорджа, которую пытается осуществить в своих имениях Нехлюдов, представляет для него на первых порах в гораздо большей степени акт личного нравственного просветления, чем радикальное решение «земельного вопроса», акт на пути к «бесконечному совершенствованию», в которое он верил «тогда», в юности, и должен поверить «теперь», после прозрения. Характерно, что и крестьяне согласились с предложением Нехлюдова, руководствуясь моральным объяснением его поступка, которое дала одна старушка: душу спасает. Отношение крестьян к предложениям Нехлюдова и не могло быть иным: поведение барина было столь странным, необычным, столь не вязалось со всей их, крестьян, жизненной практикой, научившей их тому, что барин может соблюдать лишь собственную выгоду.

За этой моральной стороной поступка Нехлюдова — передачи земли крестьянам по проекту Генри Джорджа — Толстой усматривал, конечно, и другую, социальную сторону: осуществление на деле утопической теории Г. Джорджа представлялось ему возможным выходом, возможным решением земельного вопроса в пользу крестьян.

«Истинная, плодотворная мысль не может быть уничтожена,— писал позднее Толстой в предисловии к книге Г. Джорджа «Общественные задачи». — Как ни заглушай ее, она все жива, живет всех тех неясных, пустых, педантических мыслей и слов, которыми заглушают ее, и рано или поздно истина прожжет

довавшие землю, принесли ей задаток: «В кухне, при нашем поваре Семене Николаевиче, три мужика пришли с деньгами. Один из них, развязавший платок, связанный в узел, выкладывал на стол рубли, двугривенные и даже медные пятаки, серьезно и сосредоточенно пересчитывая их, чтобы не ошибиться. Я стояла и ждала, чтобы он кончил считать, для того, чтобы взять эти заработанные тяжелым трудом рубли и положить их в свой карман. На следующий день я ездила в Овсянниково писать условие с крестьянами.

Мне стало так тяжело, что я в душе решила во что бы то ни стало изменить это положение».

«Выливши отцу всю тяжесть, которая меня мучила, я успокоилась,— продолжает Татьяна Львовна. — Он объяснил мне свой план, как поступить с землей, и мы поехали с ним в Овсянниково, чтобы передать крестьянам наше предложение. Разговор отца с мужиками довольно точно описан в романе «Воскресение»» (Т. Л. Сухотина-Толстая. Воспоминания. М., «Художественная литература», 1976, с. 356, 357),

скрывающие ее покровы и засветит всему миру. И такова мысль Генри Джорджа.

И мне думается, что именно теперь ее время, именно теперь, и именно в России. Именно теперь, потому что теперь совершается в России революция, серьезная основа которой одна: отрицание всем народом, настоящим народом, земельной собственности. Именно в России потому, что в огромном большинстве русского народа всегда жила и живет до сих пор основная идея Генри Джорджа, состоящая в том, что земля есть общее достояние всех людей и что обкладываться налогами может только земля, а не труд людей¹.

Толстому казалось, что земельный вопрос — основной вопрос русской крестьянской революции — может быть решен путем осуществления единого налога, хотя эта утопия, в сущности, отрицается уже в «Воскресении» указанием на переход земли из рук «господишек», как презрительно говорит Нехлюдову извозчик-мужик, — в руки купцов и «дюфаров» (Дюфар — в «Воскресении» — разбогатевший театральный парикмахер). «У них не укупишь, — сами работают». Тем более не отдадут они, купцы и «дюфары», землю крестьянам, как отдал Нехлюдов, убедившись в «несправедливости», безнравственности землевладения. Нравственное решение земельного вопроса, предлагаемое «чудным барином» Нехлюдовым, было еще очень далеко от его социального решения, которое могло быть найдено только революционным крестьянством. Такого решения нет в «Воскресении», хотя Толстому, в конечном счете, было нужно именно такое, всеобъемлющее, революционное решение², от которого зависела судьба русского кре-

¹ Г. Джордж. Общественные задачи. М., 1907, с. V—VI.

² Именно поэтому еще в 1885 году он писал: «Мои требования гораздо дальше его (Г. Джорджа); но это шаг на первую ступень той лестницы, по которой я иду» (83, 481). Именно поэтому, накануне революции 1905 года, когда Короленко рассказал ему о «грабильке», то есть захвате крестьянами помещичьей земли, «Толстой сказал уже с видимым полным одобрением:

— И молодцы!..

Я спросил:

— С какой точки зрения вы считаете это правильным, Лев Николаевич?

— Мужик берется прямо за то, что для него всего важнее. А вы разве думаете иначе?» (В. Г. Короленко. Разговор с Толстым. Максимализм и государственность. — Собр. соч., т. 8, с 140),

стынства, зависело — быть русскому мужику или умереть, исчезнуть.

Здесь, в «Воскресении», разумеется, нет того или другого, теоретического или практического, решения «земельного вопроса», а есть гениальная картина народной жизни, величественные, трогательные, трагические образы русских крестьян — в их труде, быте, психологии, морали. Здесь есть нравственное величие патриархального русского мужика и — его умирание.

Простота, естественность, нормальность крестьянского семейного быта и нищета, голод, упадок — такими двумя сторонами открывается Нехлюдову современная русская деревня.

В «Анне Карениной» Левин пахал и косил вместе с мужиками, остро и непосредственно переживал поэзию природы и крестьянского труда, вдохновлялся и искал смысл жизни в моральных сентенциях «фоканычей», романтически утверждал некую обязанность помещика по отношению к земле.

В «Исповеди» сам Толстой, мучась теми же поисками смысла жизни, что и герой его предшествующего романа, находил этот смысл в «действиях трудящегося народа, творящего жизнь», действиях, которые и есть «единое настоящее дело». Смысл этому «единому настоящему делу» придает вера.

Толстой открыл в народе то, что ему самому было тогда нужнее всего, то, что спасало его от мрака отчаяния, от поразившей его бессмыслицы жизни, — он открыл тогда народную веру, утверждавшую смысл жизни. «...Я вернулся к вере в бога, в нравственное совершенствование и в предание, передававшее смысл жизни», — сказано в «Исповеди» (23, 46).

Это было страстное, глубоко личное истолкование народной веры, народного понимания или, вернее, народного ощущения смысла жизни, а тем самым образа народа в целом.

Этот идеально-романтический характер толстовских (и не только толстовских!) упований на народную веру, на ее все спасающий и возрождающий смысл сразу же заметил «трезвый реалист», реалист и в сфере идеалов — М. Е. Салтыков-Щедрин. В ответ на письмо критика А. М. Скабичевского, напечатавшего незадолго перед тем в газете «Русские ведомости» ста-

тью об «Исповеди» Толстого, Салтыков-Щедрин 9 февраля 1885 года писал: «Всего обиднее тут ссылка на народ; народ вовсе не думает о самосовершенствовании — об этом разговаривают Сюсляевы¹, Толстые, Успенские, Достоевские, — а просто верует. Верует в три вещи: в свой труд, в творчество природы и в то, что жизнь не есть озорство. Это и вера, и в то же время *дело*, то есть дело в форме, доступной народу. Если жизнь испытывает его, он «прибегает», просит заступничества и делает это в той форме, какая перешла к нему от предков, то есть идет в церковь, взывает к Успленью-матушке, к Николе-батюшке и т. д. Но это не значит, что он верует в них по существу, а верует он в собственные слезы и в собственные воздыхания, которые и восстанавливают в нем бодрость»².

Можно подумать, что, создавая в «Воскресении» свой образ народа, Толстой не только прочитал это письмо Салтыкова-Щедрина, но полностью согласился с ним (хотя, разумеется, письмо это не было ему известно).

Вопрос о вере ни в какой мере не занимает народных героев «Воскресения». Народ живет, трудится, молится, «не веруя по существу». Повседневная жизнь русского крестьянина, как она рисуется в «Воскресении», не нуждается в этой вере «по существу». Эта жизнь и в самом деле зиждется на другой вере: вере «в свой труд, в творчество природы и в то, что жизнь не есть озорство». Больше того, и «воскресение» Катюши, утратившей веру в бога в ту страшную ночь, когда она бежала за поездом, навсегда увозившим от нее Нехлюдова, никак не связано с возвращением веры в бога, она воскресает нравственно, уверовав в людей, открывших ей возможность новой жизни.

Замечательно, что среди политических ссыльных-интеллигентов появляются в «Воскресении» «люди из народа»: крестьянин Набатов и фабричный Маркел Кондратьев. Толстой особо — сочувственно, хотя и поразному — характеризует их отношение к религии. Оказывается, что эти типичные и вместе с тем самые выдающиеся «люди из народа» или не имеют, или

¹ Ироническая переделка фамилии крестьянина Сютаева, моральная проповедь которого оказала известное влияние на Толстого.

² М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 20. М., «Художественная литература», 1977, с. 139.

освободились от веры «по существу». «В религиозном отношении он был <...> типичным крестьянином, — сказано о Набатове, — никогда не думал о метафизических вопросах, о начале всех начал, о загробной жизни. Бог был для него, как и для Араго, гипотезой, в которой он до сих пор не встречал надобности». Маркел же Кондратьев к религии «относился так же отрицательно, как и к существующему экономическому устройству. Поняв нелепость веры, в которой он вырос, и с усилением и сначала страхом, а потом с восторгом освободившись от нее, он, как бы в возмездие за тот обман, в котором держали его и его предков, не уставал ядовито и озлобленно смеяться над попами и над религиозными догматами».

Церковь безусловно и решительно «отлучается» Толстым от мира народной жизни, церковь, как государственный институт, как звено системы насилия, прямо враждебна народной жизни. Церковная же вера (религиозные догматы) есть духовное насилие, не имеющее ничего общего с народной верой «в свой труд, в творчество природы и в то, что жизнь не есть озорство»:

Толстовские крестьяне в «Воскресении» не блуждают в поисках веры, не рассуждают о боге, они просто поступают «по-божьи». Вопрос о вере актуален для «перерождающегося» Нехлюдова (как и для Толстого времени писания «Исповеди»), ибо с чувством подчиненности «хозяину» связано для него освобождение от «сумасшествия эгоизма», от индивидуализма «господского существования» и «господской» культуры; спасение от отчаяния безысходности. «Дело, которое делается нашей жизнью, все дело, весь смысл этого дела непонятен и не может быть понятен мне», — размышляет Нехлюдов. «...Понять все дело хозяина — не в моей власти. Но делать его волю, написанную в моей совести, — это в моей власти...»

Как естественно и нормально существование простого трудового люда, как запутанно и противоестественно праздное существование Нехлюдова! Он — чужой здесь, в деревне, он — барин, вызывающий удивление, недоумение, неприязнь или фальшивое подобострастие. Однако он не просто барин, каковы Корчагины, Шенбоки и им подобные. Его отношение к крестьянскому миру прямо противоположно отношению Корчагиных и Шенбоков. После того как с его глаз

исчезла завеса, после того как ясный и беспощадный свет знания рассеял «темноту незнания», ему открывается и вся правда мужицкой жизни.

Все шире и шире — на путях его странствий — открываются перед Нехлюдовым дали и горизонты народной жизни, все больше и больше его личное существование и личные невзгоды заслоняются стихийным бытием народной массы, в котором заключена и, в конечном счете, только и может быть найдена истина.

Уже первые встречи Нехлюдова с крестьянами Кузминского и Панова полны глубокого смысла.

При всей своей жизненной, даже бытовой реальности, поразительной достоверности, создающей, так сказать, иллюзию присутствия, «семь мужиков», с которыми встречается в Панове Нехлюдов, — символичны. Это как бы собирательный портрет, собирательный образ русского мужика — крестьянина-земледельца. В числе семь, столь характерном для народного поэтического мышления, есть какой-то особый сокровенный смысл, поднимающий вроде бы бытовую сценку встречи помещика с мужиками до высокого обобщающего значения¹.

«В полдень семь выбранных мужиков, приглашенных приказчиком, пришли в яблочный сад под яблони, где у приказчика был устроен на столбиках, вбитых в землю, столик и лавочки. Довольно долго крестьян уговаривали надеть шапки и сесть на лавки. Особенно упорно держал перед собой, по правилу, как держат «на погребень», свою разорванную шапку бывший солдат, обутый нынче в чистые онучи и лапти. Когда же один из них, почтенного вида широкий старец, с завитками полуседой бороды, как у Моисея Микеланджело, и седыми густыми вьющимися волосами вокруг загорелого и оголившегося коричневого лба, надел свою большую шапку и, запахивая новый домодедельный кафтан, пролез на лавку и сел, остальные последовали его примеру.

¹ Вспомним, например, первые строки другого великого произведения о русском крестьянине — поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков...

Когда же разместились, Нехлюдов сел против них п, облокотившись на стол над бумагой, в которой у него был написан конспект проекта, начал излагать его. <...>

Невольно он обращался преимущественно к широкому старцу с белыми завитками бороды, ожидая от него одобрения или возражения. Но представление, составленное о нем Нехлюдовым, было ошибочное. Благообразный старец, хотя и кивал одобрительно своей красивой патриархальной головой или встряхивал ею, хмурясь, когда другие возражали, очевидно с большим трудом понимал то, что говорил Нехлюдов, и то только тогда, когда это же пересказывали на своем языке другие крестьяне. Гораздо более понимал слова Нехлюдова сидевший рядом с патриархальным старцем маленький, кривой на один глаз, одетый в платаную нанковую поддевку и старые, сбитые на сторону сапоги, почти безбородый старичок — печник, как узнал потом Нехлюдов. Человек этот быстро водил бровями, делая усилия внимания, и тотчас же пересказывал по-своему то, что говорил Нехлюдов. Так же быстро понимал и невысокий коренастый старик с белой бородой и блестящими умными глазами, который пользовался всяким случаем, чтобы вставлять шутливые, иронические замечания на слова Нехлюдова, и, очевидно, щеголял этим. Бывший солдат тоже, казалось, мог бы понимать дело, если бы не был одурен солдатством и не путался в привычках бессмысленной солдатской речи. Серьезнее всех относился к делу говоривший густым басом длинноносый с маленькой бородкой высокий человек, одетый в чистое домодельное платье и в новые лапти. Человек этот все понимал и говорил только тогда, когда это нужно было. Остальные два старика, один — тот самый беззубый, который вчера на сходке кричал решительный отказ на все предложения Нехлюдова, и другой — высокий, белый, хромой старик с добродушным лицом, в бахилках и туго умотанных белыми онучами худых ногах, оба почти все время молчали, хотя и внимательно слушали».

Так страницы романа Толстого все больше и больше «населяются» людьми из народа, русскими мужиками. Их совокупность и создает тот многокрасочный, многоликий мир народной жизни, общение с которым подымает дух Нехлюдова, наполняет его душу радостью и

надеждой, спасает от отчаяния и тоски эгоистического существования.

Вторая часть «Воскресения» завершается размышлениями Нехлюдова в вагоне по пути в Сибирь, вслед за Катюшей Масловой, об истинном большом свете (*le vrai grand monde*) — мире народной жизни. Эти размышления вызваны встречей с крестьянами, возвращающимися с заработков домой, в деревню. «Да, совсем новый, другой, новый мир», — думал Нехлюдов, глядя на эти сухие, мускулистые члены, грубые домодельные одежды и загорелые, ласковые и измученные лица и чувствуя себя со всех сторон окруженным совсем новыми людьми с их серьезными интересами, радостями и страданиями настоящей трудовой и человеческой жизни». «И он испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир».

Открытие нового прекрасного мира особенно радостно Нехлюдову после мучительных, оскорбляющих человеческое достоинство и нравственное чувство хождений по петербургским чиновничьим кабинетам и светским гостиным, после поразившего его контраста кротких тружеников-крестьян, величественных своей простотой, естественностью, детскостью, — и нагло самоуверенного, насквозь искусственного, «выморочного» семейства Корчагиных.

4. РОМАН О НАРОДНОЙ ЖИЗНИ. «ОПОЗОРЕННЫЕ, ЗАПЕРТЫЕ ЛЮДИ...»

После своей поездки в Кузминское и Паново, с которой и началось знакомство Нехлюдова с новым, неизвестным миром, он возвращается в город. «Город особенно странно и по-новому в этот приезд поразил Нехлюдова». Поразил «по-новому» не только ненужной роскошью или искусственностью жизни господ, но ненормальностью жизни тех, кто недавно были крестьянами, трудились на земле, но теперь лишены ее «и этим лишением согнаны в город». «Одни из этих людей сумели воспользоваться городскими условиями и стали такие же, как и господа, и радовались своему положению; другие же стали в городе в еще худшие условия, чем в деревне, и были еще более жалки».

Город — «господа»-землевладельцы — высасывает из деревни соки, лишает ее средств к существованию. Го-

род и прямо наступает на деревню в лице немцев-приказчиков, купцов, «дюфаров», целовальников.

«Город» обрушивается на деревню всей разветвленной и развращающей системой насилия.

Вот мальчик, укравший никому не нужные половики и отправленный просвещенным судом присяжных в острог, откуда он уж наверняка выйдет преступником.

Вот мужик, срубивший две березы в лесу Нехлюдова: он тоже «кормит в остроге вшей», а нищая его семья побирается.

Вот крестьянин-солдат в Панове, утративший на солдатской службе способность мыслить и говорить.

Вот Меньшовы — мать и сын, простые и в простоте своей беззащитные крестьяне: жизнь их изломана ложным обвинением в поджоге. Меньшов — «простой, хороший мужицкий парень». Что же он теперь? «Несчастный, изуродованный мужик».

Вот, наконец, Тарас и Федосья, в судьбе которых с особой силой, с особой наглядностью сказывается это вмешательство города — суда, с его формальным и по существу безнравственным правосудием. Крестьянская девочка, выданная в чужую семью, невинная и простодушная, не готовая к жизни с мужем, защищаясь от этой новой, страшной для нее жизни, пытается отравить его. Преступница ли она, испытывавшая столько горя, пережившая свое преступление, выстрадавшая свое право на прощение, полюбившая мужа и прощенная им? Для естественного крестьянского морального сознания — нет, не преступница. Для формального господского правосудия — да, преступница. И неизвестно еще, как сложится судьба Федосьи и Тараса, пожелавшего «арестоваться», чтобы защищать жену от обычных в острогах и на каторге покушений, Тараса, который, как с горечью замечает Нехлюдов, начинает усваивать моральные, а вернее — аморальные представления каторги.

Для Толстого всякий мужик, попавший в город, а паче того, в тюрьму, острог или на каторгу, — это несчастный изуродованный мужик.

Народные преступления, народ на каторге — эта тема не была новой для русской литературы. Символический собирательный образ каторжной массы и, на фоне ее, образы каторжан — детоубийц и отцеубийц, каторжан-«сверхчеловеков» (по позднейшей терминологии) и — каторжан-правдоискателей, кротких «му-

жиков Мареев» — картины и образы русской каторги, уже современниками сопоставленные с образами «дантова ада» — это было гениальное художественное открытие Достоевского.

«Записки из Мертвого дома» открыли «каторжную» тему в русской литературе, они служили своеобразным «ориентиром», «эталоном» не только для художников, но и для публицистов, юристов, историков общественной жизни, когда им приходилось писать о каторге. Одна из любимейших книг Толстого — «Записки из Мертвого дома» — привлекала его таким качеством, которое он считал главным в искусстве, — «самобытным нравственным отношением автора к предмету» (30, 19).

Однако между «каторгой» «Записок из Мертвого дома» и «каторгой» «Воскресения» легли четыре десятилетия, и «нравственное отношение» Толстого к предмету изображения — народу на каторге — стало иным, и определялось оно непримиримым, беспощадным осуждением виновников народной трагедии, виновников насилия над народом.

Это не значит, что некоторые, пожалуй даже основные, тезисы Толстого и Достоевского не были во многом сходными. Подводя в последних строках «Записок из Мертвого дома» итог своему четырехлетнему каторжному «опыту», совместной жизни с «каторжным народом», Достоевский писал: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?» Нехлюдов, после трех месяцев следования с партией арестантов, убеждается, что «из всех живущих на воле людей посредством суда и администрации отбирались самые нервные, горячие, возбудимые, даровитые и сильные и менее, чем другие, хитрые и осторожные люди, и люди эти <...> запирались в тюрьмы, этапы, каторги...»

Такое отношение к «каторжному народу» позволяло Толстому, как и Достоевскому, различать в нем, а в особенности в отдельных личностях каторжан, истинно привлекательные, нравственные черты.

Одна из тем «Записок из Мертвого дома» Достоев-

ского — трагизм положения в каторжной народной среде политических заключенных из дворян, в особенности польских революционеров, которые «с глубоким предубеждением смотрели на всех окружающих, видели в каторжных одно только зверство и не могли, даже не хотели, разглядеть в них ни одной доброй черты, ничего человеческого...» («Записки из Мертвого дома», глава «Товарищи»).

Почти через два десятилетия эта тема была развита в главе «Дневника писателя» за 1876 год — в рассказе-воспоминании «Мужик Марей». Сначала Достоевскому вспоминаются дни светлого праздника, пасхи, на каторге, когда каторжная масса «гуляла» без всякого удержу, — дни отвратительного «пьяного народного разгула», «до болезни» его истерзавшего. «Наконец в сердце моем загорелась злоба. Мне встретился поляк М — цкий, из политических; он мрачно посмотрел на меня, глаза его сверкнули и губы затряслись: «Je hais ces brigands!» («Ненавижу этих разбойников!») — проскрежетал он мне вполголоса и прошел мимо». И тут всплывает из самых глубин памяти далекое воспоминание — «из первого детства»: крепостной мужик, «с робкою нежностью» утешивший и успокоивший маленького «барчонка». «Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную силую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце».

В «Воскресении» спорят политические ссыльные Крыльцов и Новодворов — спорят об отношениях между народом и революционерами.

«В это время из-за стены слышался взрыв брани, толкотня ударяющихся в стену, звон цепей, визг и крики. Кого-то били, кто-то кричал: «Каравул!»

— Вот они, звери! Какое же может быть общение между нами и ими? — спокойно сказал Новодворов.

— Ты говоришь — звери. А вот сейчас Нехлюдов рассказывал о таком поступке, — раздражительно сказал Крыльцов, и он рассказал про то, как Макар рискует жизнью, спасая земляка. — Это-то уже не зверство, а подвиг».

Трудно, конечно, с полной уверенностью говорить о сознательной ориентации Толстого на рассказ Достоевского, но совпадение ситуации — поразительное.

Мужик Марей вспомнился каторжанину Достоевскому приблизительно в таких же обстоятельствах, в каких так остро разгорается спор между Крыльцовым и Новодворовым.

Каторжная масса — «разбойники», — восклицает политический каторжанин-поляк. Каторжная масса — «звери», — утверждает революционер-народоволец Новодворов. Образ мужика Марей является ответом на слова польского революционера. Образ крестьянина Макара Девкина, рискующего жизнью ради спасения земляка, — ответом на утверждение Новодворова: «Вот они, звери!» (Кстати сказать, в этом имени крестьянина, совершившего «странное преступление», можно усмотреть косвенный, но сознательный намек Толстого на свой источник — ведь Макаром Девушкиным звали героя первого романа Достоевского!)

Однако пафос толстовского изображения народа на каторге — не в идеализации, «романтизации» его нравственных качеств или исключительности и «необыкновенности» каторжан в моральном смысле — как положительном, так и отрицательном, что можно все-таки заметить в «Записках из Мертвого дома». «Положительно-прекрасный», чистый Алей («далеко не обыкновенное существо») и злодей Орлов, который «мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете» («человек не совсем обыкновенный»), — таких контрастных и одинаково романтизированных характеров мы не найдем в суровой и трезвой картине каторги в «Воскресении».

Наверное, в творческой истории «Воскресения» сыграла свою роль и другая замечательная книга о каторге — «Остров Сахалин» Чехова, напечатанная в 1895 году, как раз тогда, когда Толстой интенсивно работал над своим романом¹. Точно документированное исследование и вместе истинно художественное произведение, «Остров Сахалин» по своему пафосу во многом сходен с «Воскресением». Главная мысль Че-

¹ Толстому книга Чехова, конечно, была известна. С. А. Толстая, например, записала в дневнике 15 ноября 1893 года: «Вечером читали вслух «Сахалин» Чехова. Ужасные подробности телесного наказания! Маша расплакалась, у меня все сердце надорвалось» («Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909», М., 1932, с. 94).

хова: каторга не исправляет преступника, а, извращая человеческую природу, ведет к полной утрате представлений о добре и зле, о нравственности и безнравственности. Да и как же может быть иначе, если «естественное и непобедимое стремление к высшему благу — свободе, здесь рассматривается, как преступная наклонность...»¹.

Пафос «Воскресения» — в трезвом понимании и изображении губительного, разрушающего воздействия каторги на народную нравственность, на человеческое достоинство.

Нехлюдов с ужасом видит, что в камерах, на пересильных этапах и полустапах все человеческие отношения извращены. Вместо семейной жизни — скотское сожительство. Естественная стыдливость женщины подавлена. Родительское чувство к ребенку и чувство ребенка к отцу — незаконны, а попытка отстоять их должна быть жестоко наказана. И так же как в деревне самое сильное, самое тяжкое впечатление Нехлюдова, ставшее вновь и вновь повторяющимся мучительным воспоминанием, — улыбающийся улыбкой страдания голодный ребенок, так и здесь, после посещения грязного этапного барака, он не может отделаться от все возникавшей в его возбужденном воображении сцены: спящий мальчик — на отвратительной жиже, вытекавшей из «параши».

И венец всего этого извращения нравственных понятий — «бродяги, предвосхитившие новейшее учение Ницше и считающие все возможным и ничто не запрещенным и распространяющие это учение сначала между арестантами, а потом между всем народом»².

¹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. X. М., Гослитиздат, 1948, с. 288. Чехов отметил, что «у лучших русских писателей замечалось стремление к идеализации каторжных, бродяг и беглых» (там же, с. 99). Возможно, что он имел здесь в виду и Достоевского.

² Можно с уверенностью утверждать, что Толстому было известно суждение Ницше о романтизированных бродягах из «Записок из Мертвого дома», вроде Орлова: «Все это были тяжкие преступники, для которых уже не было возврата в общество, но которые, по мнению Достоевского, были как бы вырублены из самого лучшего, самого крепкого и ценного дерева, какое только может произрастать на русской почве...» (Ф. Ницше. Сумерки кумиров). «Нравственное отношение» Достоевского к бродягам-«сверхчеловекам», разумеется, не имело ничего общего с ницшеанским их возвеличением.

Кто же виноват в том, что здесь, в острогах, на сибирской каторге, «погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно», — спрашивал Достоевский. Прямого ответа на этот вопрос нет в «Записках из Мертвого дома».

Толстой имеет такой ответ и с полной определенностью его высказывает — всем художественным целым романа, прямыми декларациями своего героя, Нехлюдова, высказывает наконец как «мнение народное».

Вспомним опять спор Крыльцова и Новодворова об отношении к народу. Для Новодворова народ, народная масса в целом, не только каторжане, — «звери». Этому твердому и безапелляционному утверждению Новодворова противостоит также вполне определенное и неизменное впечатление Нехлюдова, вынесенное им из общения с каторжанами и ссыльными — люди «звереют» от нечеловеческих условий жизни, от постоянной, непреходящей «обиды»: «в том положении, в которое они были поставлены, нельзя было не быть такими...»

Все многочисленные впечатления и размышления Нехлюдова концентрируются, собираются в фокус во время последнего посещения им тюрьмы вместе с англичанином, раздававшим Евангелия.

«Везде было то же самое: везде те же холодные, голодные, праздные, зараженные болезнями, опозоренные, запертые люди показывались, как дикие звери». Опять это сравнение: «люди-звери», но акцент здесь иной, чем в холодных формулах Новодворова. Этих людей сделали праздными, опозорили, заперли и теперь показывают, как диких зверей.

В тюрьме Нехлюдов встречается с бродягой — «свободным стариком». И опять звучит лейтмотив: люди в тюрьме «озверели»: «Люди должны в поте лица хлеб есть, а он <«антихрист»> их запер; как свиней, кормит без работы, чтоб они озверели».

5. «СТРОЙ ЖИЗНИ, КОТОРЫЙ СКОВАЛ НАС...»

Что же это за «антихрист», который виновен в людском озверении, виновен в том, что «незаконно и безвозвратно» гибнут лучшие народные силы, в том, что так обижен народ?

Толстой знает ответ на этот вопрос и не скрывает его — это весь строй жизни, основанный на социальной несправедливости и насилии, «господский» строй жизни, враждебный народу, превращающий народ в «зверей». И тюрьма, каторга, ссылка — часть этого строя жизни, элемент, звено системы насилия, которая не может породить ничего иного, кроме зла, разврата, аморализма.

Толстому открылась «даль» его романа, когда он понял, что «надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то — тень, то — отрицательное».

«То» — это и есть все искусственное, ненормальное бытие «господских» классов, как клещ всосавшееся, вросшее в здоровое тело народной жизни. Вся сила этого «клеща» — в том организме, на котором он паразитирует, соками которого питается. Сам по себе он слаб, ничтожен — он «тень», «призрак».

22 марта 1897 года Толстой написал замечательные строки, обращенные к крестьянскому писателю С. Т. Семенову, строки, перекликающиеся с символикой гениального «пролога» «Воскресения»: «Уж как крепок лед и как скрыта земля снегом, а придет весна, и все рухнет. Так и тот, застывший, как будто и не движущийся строй жизни, который сковал нас. Но это только кажется. Я вижу уже, как он стал внутренне слаб, и лучам солнца и всем нам, по мере ясности отражающим эти лучи, надо не уставать отражать их и не унывать».

«Мы говорим, — писал Толстой в другом месте, — рабочий народ поработен правительством, богатыми. Но кто же эти люди, составляющие правительство и богатые классы? Что это — богатыри, из которых каждый может победить десятки и сотни рабочего народа? Или их очень много, а рабочего народа очень мало? Или только эти люди, правители и богатые, одни умеют работать все нужное и производить все, чем живут люди? Ни то, ни другое, ни третье: люди эти не богатыри, а, напротив, расслабленные, бессильные люди, и людей этих не только не очень много, но их в сотни раз меньше, чем рабочих. И все, чем живут люди, производится не ими, а рабочими, они же и не умеют, и не хотят ничего делать» (35, 148).

«Люди, составляющие правительство и богатые классы», представлены в «Воскресении» как «тень»,

как то «отрицательное», в котором неразрывно связаны *призрачность* и *мелочность*. Все существование губернаторов и сенаторов, судей, прокуроров, адвокатов проходит в мелочной суете, в кажущейся деятельности.

Торжественно, строго, значительно возвышаются над столом, покрытым сукном, фигуры судей. Они призваны служить правосудию, справедливости, решать судьбы людей. Но чем же заняты в этот момент их мысли? Председатель суда думает о предстоящей встрече с «рыженькой Кларой», «добрый» член суда погрузился в размышления о своих недугах, «строгий» член на грани отчаяния и утраты веры в жизнь (иронически комментирует автор) по причине угрозы жены оставить его сегодня без обеда.

Благодушно настроенный сенатор Вольф выслушивает рассказ Нехлюдова о несправедливо осужденной Масловой, как будто сочувствует, обещает сделать все зависящее от него, с видимым состраданием рассказывает о гибели на дуэли молодого Каменского («ужасное событие»... «единственный сын»... «положение матери»...). И все могло бы показаться «приличным», если бы не ряд как будто ничем не примечательных мелких подробностей, данных параллельно крупным планом,— подробностей, которых в другое время Нехлюдов и не заметил бы, но которые теперь не ускользают от его обостренного внимания. Взгляд Вольфа прикован к дымящемуся концу сигары, его рука осторожно несет ее, чтобы как можно дольше не сронить увеличивающийся пепельный бугорок, который сначала «держался» — затем «дал трещину» — «заколебался» — и наконец «обрушился» в пепельницу. Толстой не заставил Вольфа проговориться или чем-то выдать себя, но Нехлюдову, а вместе с ним и читателю ясно, что ни «ужасное событие», ни судьба Масловой несколько не волновали сенатора. Его внимание было поглощено «посщрением пищеварения курением сигары» после изысканного и плотного завтрака.

Все мелочное ничтожно, лишено содержания и потому неизбежно превращается в призрачное. Эта связь, эта закономерность, уловленная Толстым в произведениях восьмидесятых годов, наверное, сознательно заострена в «Воскресении» уже с использованием сатирических приемов, близких щедринским.

В полумраке, тщательно оберегаемом от лучей солнца, «жалостно изнывает» бессильная и расслабленная княгиня Корчагина...

В мрачной комнате самого мрачного места России — Петропавловской крепости — начальник этой крепости, почти уже мертвый старик барон Кригсмут, вставив свои «жесткие, морщинистые и окостеневшие» пальцы в «тонкие, влажные, слабые» пальцы «бескровного», с «безжизненными» глазами художника, сосредоточенно вертит «блюдцем по листу бумаги». Руки их судорожно дергаются, губы нервно шевелятся: они беседуют с душами умерших. Ощущение призрачности происходящего все сгущается, становится, как это ни парадоксально, физически ощутимым...

Столь же страшно и реально призрачен Топоров — «человек тупой и лишенный нравственного чувства» — символ, в романе Толстого, той формы насилия, которая была предельно абсурдной: насилия от имени веры, от имени того, кто положил в основу своего учения отрицание всякого насилия...

Толстой верил в то, что «живой человек всегда может родиться, семя прорасти» (53, 192). Но может ли родиться к новой жизни призрачное? На этот вопрос весь роман, во всем его целом, отвечает отрицательно. Есть в романе и сцены, прямо и недвусмысленно говорящие: все призрачное мертво безнадежно, безвозвратно...

Вот в доме графини Чарской собираются высокопоставленные чиновники и светские дамы, чтобы услышать слова модного проповедника о греховности всей их жизни и отвечать на них «настоящими» слезами раскаяния. Но особо приготовленный, роскошно убраный зал, дорогие экипажи у подъезда, шелк, бархат, кружева — все это так не вяжется с «настоящими» слезами, что истинный смысл происходящего становится совершенно очевидным смотрящему на этот фарс «отчужденным», «отстраненным» взглядом Нехлюдову, Нехлюдову, с глаз которого уже упала «страшная завеса». «В комнате слышались рыдания. Графиня Катерина Ивановна сидела у мозаикового столика, облокотив голову на обе руки, и толстые плечи ее вздрагивали. (...) Большинство сидело в таких же позах, как и графиня Катерина Ивановна. Дочь Вольфа, похожая на него, в модном платье стояла на коленках, закрыв

лицо руками»: В этих «настоящих слезах» раскаяния Толстой увидел последнюю степень непоправимого нравственного «окостенения». Проповедь — спектакль, зрелище; проповедник — актер, подобный актрисе, вновь и вновь умирающей в роли неизменной дамы с камелиями. «Кого же прежде смотреть, ma tante, актрису или проповедника?» — иронически спрашивает Нехлюдов. Эта параллель находит развитие в изображении светского проповедника как опытного «лицедея»: «Он помолчал, и настоящие слезы текли по его щекам. Уже лет восемь всякий раз без ошибки, как только он доходил до этого места своей очень нравившейся ему речи, он чувствовал спазму в горле, щипание в носу, и из глаз текли слезы. И эти слезы еще больше трогали его». Упоминание о настоящих слезах вновь свидетельствует здесь скорее об искусной игре, чем об истинных чувствах. Как игра необычная, тонкая, она возбуждает, даже захватывает, но так как это все-таки игра, то можно вовремя остановиться, не нарушая меры, не выходя за пределы приличного и в конечном счете вполне утешающего:

«Оратор вдруг открыл лицо и вызвал на нем очень похожую на настоящую улыбку, которой актеры выражают радость, и сладким, нежным голосом начал говорить:

— А спасенье есть. Вот оно, легкое, радостное. Спасенье это — пролитая за нас кровь единственного сына бога, отдавшего себя за нас на мучение. Его мучение, его кровь спасает нас».

Так нравственное «воскресение» завершается. Значение слов о гибельности роскоши и богатства, о смысле жизни и смерти не может проникнуть сквозь непроницаемое.

«Призраки» Толстого по силе сатирического сарказма и почти гротескности приближаются к «призракам» сатир Салтыкова-Щедрина. Это и есть — «тот, застывший, как будто и не движущийся строй жизни, который сковал нас»¹.

¹ Ср., например, характеристики современности в «Мелочах жизни» Салтыкова-Щедрина: «в самой жизни человеческих обществ произошел как бы перерыв», прекратилось «русловое течение жизни» (М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 16, кн. 2. М., «Художественная литература», 1974, с. 16, 20).

И все эти «призраки», вся иерархия призраков складывается в целую блестяще организованную и скрепленную преданием систему призрачной, как бы бесплотной, безличной силы власти, призрачного, но от того еще более страшного насилия, когда «никто не виноват, а люди убиты, и убиты все-таки этими самыми невиноватыми в этих смертях людьми» (размышляет Нехлюдов после того, как стал свидетелем смерти арестанта во время следования колонны из острога на железную дорогу).

Смерть в изображении Толстого всегда есть некое откровение смысла жизни — жизни *этого* умирающего человека, или всех людей, жизни человеческой вообще. В «Воскресении» все смерти — арестантов, умирающих от солнечного удара, казненных Розовского и Лозинского, наконец, «милого» Крыльцова, все эти смерти — неотвратимое действие безличной, бессмысленной и жестокой силы власти, привычного и безответственного насилия.

6. ТОЛСТОВСКАЯ ФОРМУЛА РЕВОЛЮЦИИ

Как же и чем противостоять этому убивающему, тупому насилию, сковавшему и народную жизнь, и жизнь каждого отдельного человека?

Толстой очень высоко ценил картину Н. Н. Ге «Христос перед Пилатом» («Что есть истина?») — ценил за «новое отношение к христианским сюжетам». Эта «новизна» — современность, злободневность — в том, что художник, порвав с историческими и мистическими толкованиями христианской легенды, сумел найти в евангельском рассказе о жизни Христа «такой момент, который важен теперь для всех нас и повторяется везде во всем мире, в борьбе нравственного, разумного сознания человека <...> с преданиями <...> насилия, подавляющего это сознание» (письмо к Дж. Кеннану от 8 августа 1890 года).

Эта «важная теперь для всех нас» борьба «разумного сознания человека» с «преданиями насилия» развертывается и на страницах «Воскресения».

Меньше чем за месяц до начала работы над будущим «Воскресением», 30 ноября 1889 года, Толстой написал: «Жизнь, та форма жизни, которой живем

теперь мы, христианские народы, — *delenda est*, должна быть разрушена, говорил я и буду твердить это до тех пор, пока она будет разрушена. Я умру, может быть, пока она не будет еще разрушена, но я не один, со мной стоят сотни тысяч людей, со мной стоит истина. И она будет разрушена, и очень скоро».

Та «форма жизни», которой живут теперь «христианские народы», должна и будет разрушена потому, что внутренне мертва, потому что изжила себя как форма, всецело построенная на насилии и лжи. Но разрушена она будет своим собственным внутренним несовершенством, «ненормальностью», без участия какой-либо внешней силы. «Она будет разрушена,— продолжает Толстой свою мысль,— не потому, что ее разрушат революционеры, анархисты, рабочие, государственные социалисты, японцы или китайцы, а она будет разрушена потому, что она уже разрушена на главную половину — она разрушена в сознании людей» (27, 534).

Толстой, «зеркало русской революции», отразил в своем творчестве ее назревание; он предвидел ее историческую неизбежность, ее надвигающуюся очистительную «грозу».

Однако не «революционеры», по убеждению Толстого, сделают эту революцию. Революционное движение представляется ему в эти — восьмидесятые — годы не только бесполезным, но, пожалуй, даже и вредным, ибо своим теоретическим признанием насилия и практикой террора оно остается в пределах, в рамках того мира, который должен быть разрушен и который революционеры, так же как и Толстой, жаждали разрушить.

В 1879—1881 годах Толстой писал «Исповедь».

1879—1881 годы — это, как мы знаем, годы вновь возникшей в России революционной ситуации.

На эти годы приходится взлет народовольческого террора, завершившийся убийством 1 марта 1881 года царя Александра II. Отчаявшись в своих попытках поднять на восстание народные, крестьянские массы, в ответ на репрессии правительства народовольцы объявили беспощадную войну слугам царской власти, вынесли смертный приговор всем тем, кто своей деятельностью осуществлял идею самодержавия — вплоть до главы его, российского императора. Эту героическую

борьбу группы самоотверженных борцов, пытавшихся подорвать революционным террором ненавистный строй произвола и насилия, В. И. Ленин назвал «отчаянной схваткой с правительством горсти героев»¹.

В. Г. Короленко в статье «Великий пилигрим» вспоминал, как в 1880 году, в пермской ссылке, он узнал «о новом толстовском направлении», том направлении, которое нашло вскоре свое выражение в «Исповеди». В сентябре 1881 года, «во время реакции, наступившей после 1 марта», продолжает Короленко, «я уже был в Иркутске, где судьба свела меня с целой партией политических, пересылавшихся на Карийскую каторгу (...) Одни из них представляли старые течения идеалистического народничества. Другие принадлежали к самым последним фракциям народовольчества. На меня накинудись, как на свежего человека, с расспросами, и я помню до сих пор тесную группу людей с бритыми головами, в кандалах, жадно прислушивавшихся к моему рассказу. До них уже доходили слухи о душевном перевороте Толстого. И, забывая на время о своих спорах, все жадно ловили известия о том, что знаменитый русский писатель направляется в сторону, куда, несмотря на взаимные разногласия, обращались они все. В сторону отрицания существующих форм во имя опрощения и слияния с народом... И всем казалось, что за этим последуют дальнейшие акты исповедания их общей веры... Трудно представить теперь, с какой жадностью в те годы вся ссыльная Сибирь ловила приходившие из России известия об эволюции толстовских воззрений...»².

Есть и еще одно очень интересное свидетельство о том, что толстовская «Исповедь» в восьмидесятые годы стала документом «бесцензурной печати» — «потальной» публицистики русского освободительного движения.

В 1886 году Толстого посетил известный американский публицист Дж. Кеннан, изучавший перед этим, с согласия царских властей, «систему ссылки» в Сибири. Одним из поводов, приведших его к Толстому, было поручение русских политических ссыльных, читавших

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 5, с. 39.

² В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 8, с. 127—128.

«Исповедь» и другие противоправительственные сочинения Толстого.

«О том, что среди политических заключенных в Нерчинских рудниках есть друзья и знакомые русского романиста,— писал Дж. Кеннан в очерке «Посещение графа Толстого»,— я узнал, когда меня попросили передать список его «Исповеди» одной из его знакомых, которая отбывала двенадцатилетнюю каторгу на рудниках в Каре. <...> Как запрещенная рукопись, несмотря на цензоров, судебных следователей, перлюстраторов, ищеек, полицейских офицеров и жандармов, проникла в отдаленную восточно-сибирскую деревушку, где меня просили о ней позаботиться, я не знаю; но она была там, молчаливое, но убедительное свидетельство тщетности репрессивных мер, когда они направлены против человеческой мысли. <...> Я согласился, конечно, передать рукопись, и менее чем в три месяца познакомился не только с женщиной, которой она была предназначена, но и со многими другими политическими ссыльными Восточной Сибири, которые или лично знали великого русского писателя, или когда-либо состояли с ним в переписке. Все они хотели, чтобы, по возвращении в Европейскую Россию, я повидался с графом Толстым и описал ему действие ссыльной системы и жизнь политзаключенных на рудниках и в каторжных поселениях Забайкалья. Им, видимо, казалось, что Толстой более или менее сочувствует их целям и надеждам, если не их методам, и что сведения, которые я мог ему сообщить, успят это сочувствие и, возможно, изменят его отношение к правительству от пассивного отрицания к активной и непреклонной враждебности»¹.

Однако эти надежды русских революционеров восьмидесятих годов приобрести в Толстом союзника в деле активного «противления» оказались тщетны, хотя неправильно думать, будто эти надежды были вовсе безосновательны. Продолжим цитату из статьи Короленко «Великий пилигрим»: ссыльная Сибирь жадно ловила «приходившие из России известия об эволюции толстовских воззрений, пока не определилось, что Толстой проповедует новое христианство и «непротивление злу насилем»... Тогда интерес значительно упал. Рассеян-

¹ G. Kennan. A Visit to Count Tolstoi. «The Century Magazine». Vol. XXXIV, June, 1887, № 2, p. 252.

ная по каторжным тюрьмам, по глухим деревням и улусам Сибири оппозиционная, борющаяся Русь охладела к Толстому. Великий писатель прошел мимо нее и отправился какой-то своей дорогой. Ему было, очевидно, не по пути с людьми, которые отдавали свободу и жизнь во имя пламенного, страстного «противления»¹.

Путь «противления», путь борьбы методами насилия с тем строем жизни, который должен быть разрушен, представлялся Толстому «неразумным»². «Революционеры,— сказал он <Кеннану>,— которых вы видели в Сибири, предприняли попытку противиться злу насилием, и что же из этого вышло? Горе, страдание, ненависть, кровопролитие! Зло, на которое они подняли руку, по-прежнему существует, и к нему добавилась еще масса новых страданий. Не таким путем осуществится на земле царство божие»³. «Мой путь — истинно революционный путь. <...> Настоящий путь противления злу — это отказаться делать зло как себе, так и другим»⁴.

Переубедить Толстого было невозможно, какие бы аргументы ни приводились. Многочисленные свидетельства о том, что Толстой был превосходно, так сказать, из первых рук, осведомлен о русском революционном движении семидесятых — восьмидесятых годов, о его деятелях, их борьбе и их страданиях в тюрьмах и на каторге. Для него отнюдь не было новостью и то, что рассказал ему Кеннан. «Он слушал внимательно, но без всяких признаков удивления, мой рассказ о жизни заключенных и привел, на основании собственного опыта, столько же случаев административного произвола и притеснений, случаев, совершенно для меня новых, сколько я мог сообщить новых для него. Он явно был знаком с этим предметом и имел прочно установившиеся взгляды, которые не могли быть поколеблены

¹ В. Г. Короленко. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8, с. 128.

² «The Century Magazine», 1887, № 2, p. 258.

³ Там же, с. 256. Толстой, можно сказать, «авторизовал» сообщаемое Кеннаном. Как вспоминал И. И. Янжул, на его вопрос, верно ли Кеннан в названной статье изобразил свое посещение Ясной Поляны, Толстой ответил: «Конечно, верно» («Воспоминания И. И. Янжула о пережитом и виденном в 1864 — 1909 гг.». Вып. 2. СПб., 1911, с. 19).

⁴ «The Century Magazine», 1887, № 2, p. 259.

несколькими дополнительными фактами, не намного отличающимися от тех, которые он до этого знал»¹.

Таковыми были, так сказать, взаимные отношения Толстого и деятелей русского революционного движения к началу его работы над «Воскресением».

Тема русской революции сначала не входила в замысел романа о «воскресении».

Однако уже в первой законченной редакции (1895) встречаем намек на эту тему в горьких размышлениях Нехлюдова об одиночестве после разрыва с прежним кругом и несложившихся отношениях с «чуждою, мертвою» Катюшей: «Правда, начинали складываться знакомства в самом остроге. И знакомства эти были приятны ему. Были и просто уголовные, были и политические, с некоторыми из которых он, помогая им, вошел в сношение».

Итак, в 1886 году, по свидетельству Кеннана, Толстой заявил о своем несогласии с политическими ссыльными: их методы борьбы полностью им отрицались. В 1895 году, в первой законченной редакции «Воскресения», герой Толстого, порвавший со своим прежним мирозерцанием и своей средой, «помогает» политическим, входит с ними «в сношение».

И если, по тому же свидетельству, в 1886 году Толстой отказался читать привезенную ему американским путешественником рукопись, в которой описывалось положение политических ссыльных Восточной Сибири², то к началу девяностых годов Толстой уже совершенно иначе относился к подобным документам³.

Была глубокая идейная и художественная закономерность во все возраставшем интересе Толстого к русскому революционному движению, к его деятелям, к их идеям и психологии, поразительной самоотверженности, нравственной чистоте, презрению к смерти. Это был интерес художника, романиста, а не только социального и морального мыслителя.

¹ «The Century Magazine», 1887, № 2, p. 256.

² Д. Ж. Кеннан. Сибирь и ссылка (Очерки из жизни политических ссыльных). СПб., 1906, часть II, с. 85.

³ Круг источников знакомства Толстого с событиями и участниками русского революционного движения был широк и разнообразен. Часть их описана в статье Н. К. Гудзия «История писания и печатания «Воскресения» — в Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого (т. 33).

Писатель-народник А. И. Эртель, сам отбывший в свое время заключение в Петропавловской крепости, писал в марте 1891 года революционеру-шестидесятнику, товарищу Чернышевского по сибирской ссылке, впоследствии автору воспоминаний о великом русском революционере П. Ф. Николаеву: «...думаю, что можно и пора написать роман вот об этом «молодом движении» — начиная с 19 февраля и кончая казнью после 1-го марта. Конечно, тут есть и еще одно препятствие: невозможность достать интимные материалы — дневники, мемуары, переписку. Ужасная потеря для истории, что мемуары, например, отчасти небезопасно составлять, а отчасти их не составляют по разным личным причинам. Какую бы, например, поразительную картину могли написать вы, если бы захотели рассказать всю вашу внутреннюю и внешнюю жизнь и дать характеристику тех людей, с которыми вам приходилось действовать на свободе до процесса и затем жить на каторге и в ссылке... Роман на такую тему пленяет и Л. Н. Толстого; то есть он его не напишет и даже не собирается писать, но когда говорит о теме — глаза его блестят огнем; он всегда глубоко интересуется рассказами о «молодом движении»; то, что не составляются мемуары, бесследно гибнут интимные документы, его очень огорчает; с каким любопытством он слушал то, что мне приходилось говорить ему о революционных воспоминаниях, с каким выражением говорил: «Если бы моя просьба для них значила что-нибудь, я бы их убеждал, уговаривал, просил бы записывать воспоминания — хотя бы то, что можно записать; со временем из этого составит картина поразительная, потрясающая». Необходимо добавить, что, питая род какого-то физиологического отвращения к «либералам» — впрочем, одинаково, как и к консерваторам — он едва не с благоговением относится к революционерам, — конечно, не к системе их действий и не к их политическому миросозерцанию, а к их личности, характерам, убежденности, искренности, к тому, что они, вступая в борьбу, не оглядывались и не подкладывали соломки, куда бы упасть, как это сплошь и рядом бывает в среде либералов»¹.

¹ Письма А. И. Эртеля, с. 249—250.

Итак, хотя тема «воскресения» сначала никак не была связана с темой революции, в 1891 году, когда работа над «коневской повестью» уже началась, Толстого «пленяла» мысль о романе, посвященном революционному движению шестидесятых — семидесятых годов. И, несомненно, одна из тем, которая сделала «коневскую повесть» толстовским романом, была именно эта тема революции, а вернее, ставшее совершенно необходимым и естественным включение в художественную структуру романа, в судьбы «воскресающих» героев романа характеров и судеб русских революционеров.

7. «ОСТРОВК СРЕДИ МОРЯ...»

Толстой на рубеже веков, накануне русской крестьянской революции начала XX столетия, писал, конечно, не исторический роман о революционном движении. Деятели революции в романе Толстого — лишь часть общей картины всеохватывающего переворота, стихийно и неотвратно поднимающегося из самых глубин народной жизни, народной массы, которая уже не может жить так, как она жила до сих пор¹. И не нужно искать в нарисованных Толстым фигурах революционеров исторически точного, так сказать, «чистого» отражения идейно-политических направлений освободительного движения конца XIX века и упрекать его, когда такого отражения не находится. Сам Толстой чаще всего называет своих революционеров народовольцами, что вполне соответствует тому времени, на которое приходится действие романа, — середине восьмидесятых годов. М. М. Филиппов (ученый и литератор, близкий к марксизму) справедливо заметил в своей статье о «Воскресении», напечатанной в 1900 году: «... Когда речь идет о новых товарищах Масловой, Толстой вынужден иметь дело с сложной

¹ Т. Л. Толстая, работавшая вместе с Толстым по спасению от голодной смерти крестьян Рязанской губернии, записала в дневнике 17 ноября 1891 года: «...кончится это тем, что или опять будут рабы хуже крепостных, или будет восстание, что, по-моему, по духу времени, вероятно» (Т. Л. Сухотина-Толстая. Воспоминания, с. 214).

психологией и с целым общественным течением...»¹ Величие Толстого в том и состоит, что он пронизательно и глубоко понял эту «сложную психологию», понял нравственный смысл, а во многих случаях и идеи «целого общественного течения» — борцов и героев русской революции, хотя по-прежнему был не согласен с ними в одном, важнейшем пункте. Этот пункт — отношение к насилию как средству коренной перестройки существующих, но отживших, социально и нравственно несостоятельных форм жизни.

Толстовский принцип изображения «политических» — стереоскопичен, объемён, если можно так сказать — трехмерен. Его собственная творческая тенденция, авторский пафос находит выражение и проверяется в тех отношениях, которые возникают и устанавливаются между «политическими» и главными героями — Катюшей Масловой и Нехлюдовым. (Напомним, что именно так — через «сношение» с Нехлюдовым — и появляются «политические» впервые в редакции 1895 года).

Сближение Нехлюдова с революционерами стало возможно после перемены всей его жизни, изменение его взгляда на них — после решительного отказа от мирозерцания «всех». И в этом случае он освобождается от «темноты незнания», отбрасывает завесу, скрывавшую от его взора истину.

Нехлюдовский новый взгляд на «ссылаемых политических» заявлен очень определенно: он, конечно, отражает и перемену за десятилетие — от начала восьмидесятых годов — толстовского отношения к революционерам, и направление, и причину этой перемены.

«...Сближение Нехлюдова с ссылаемыми политическими совершенно изменило его взгляды на них.

С самого начала революционного движения в России, и в особенности после 1-го марта, Нехлюдов питал к революционерам недоброжелательное и презрительное чувство. Отталкивала его от них прежде всего жестокость и скрытность приемов, употребляемых ими в борьбе против правительства, главное, жестокость убийств, которые были совершены ими, и потом противна ему была общая им всем черта большого самознания. Но, узнав их ближе и все то, что они часто

¹ «Научное обозрение», 1900, № 6-7, с. 1303,

безвинно перестрадали от правительства, он увидел, что они не могли быть иными, как такими, какими они были».

Сближение с революционерами открыло Нехлюдову их человеческое, нравственное величие.

Еще до того, как образы революционеров вошли в структуру романа, стали необходимой частью всей его композиции, Толстой в дневнике 1894 года в связи с деятельностью революционеров-народовольцев (речь шла о Желябове и Кибальчиче) попытался определить нравственную ценность революционного действия и всякого поступка вообще. «Для того, чтобы поступок был нравственен, нужно, чтобы он удовлетворил двум условиям: чтобы он был направлен к благу людей и к личному совершенствованию» (52, 158). Толстому тогда представлялось, что «поступок» участников 1 марта не отвечал второму условию. Так думал и Нехлюдов до сближения с революционерами. Главное, что делало, как он думал, их деятельность безнравственной, была «жестокость убийств», совершенных ими. И сама эта жестокость вызывала ответные жестокие меры правительства.

Страшная и трагическая история «милого» Крыльцова, судьба Лидии Шустовой, Марьи Павловны, Эмили Ранцевой переворачивают представления Нехлюдова. И вот итог его размышлений: «С ними <то есть политическими> поступали, как на войне, и они, естественно, употребляли те же самые средства, которые употреблялись против них».

Итак, революционеры нравственно оправданы. Они подвергаются насилию, ссылкам, уничтожению именно потому, что, стоя нравственно значительно выше среднего уровня, не могут принять «строй жизни», основанный на угнетении и насилии; они порывают с этим строем, со средой, семьей, «комфортным» жизненным укладом (Марья Павловна «ушла из дома», Симонсон «ушел из дома»). Они, люди обостренной нравственной чуткости и чистоты, порывают с миром моральной безответственности, нравственной тупости и самодовольства, попросту — продажности...

«Не общайтесь с людьми, которые у нас содержатся. Невинных не бывает. А люди это всё самые безнравственные», — говорит Нехлюдову комендант Петропавловской крепости генерал Кругсмут (Нехлюдов

знал, что в это время в страшном Трубецком бастионе была заключена невинная Лидия Шустова). И далее следует суровый «срывающий маски» авторский комментарий: «И он <Кригсмут> точно не сомневался в этом не потому, что это было так, а потому, что, если бы это было не так, ему бы надо было признать себя не почтенным героем, достойно доживающим хорошую жизнь, а негодяем, продавшим и на старости лет продолжающим продавать свою совесть».

В ссылке, на этапах, где встречается с ними Нехлюдов, политические создают свой особый нравственный мир, противостоящий прежде всего и безусловно миру Корчагиных, Масленниковых, Кригсмутов, но отдаленный и от каторги уголовной — мира вынужденного аморализма, ставшего нормой поведения, нормой повседневной жизни, «бытовым явлением».

Этот особый и в условиях ссылки обособленный мирок русских революционеров («островок среди моря») конечно не однороден. В нем — в соответствии с толстовским пониманием и оценкой — складывается определенная «иерархия» характеров — как морально-психологическая, так и художественная.

На вершине этой пирамиды стоит Марья Павловна, с ее безграничной самоотдачей, беспримерным самопожертвованием (она «взяла на себя выстрел», произведенный в жандармов другим революционером).

На такой же вершине — Симонсон с его разумным отношением ко всему и «религиозным» (в сущности, конечно, нравственным, этическим) учением о «слушении живому».

Эти два человека, каждый по-своему, воплощают толстовский нравственный идеал, и понятно, почему именно они должны были сыграть главную роль в «воскресении», возрождении Катюши Масловой.

«Симонсон представляет какой-то смешанный тип, — писал М. М. Филиппов, — трудно решить, идет ли речь о народнике семидесятых годов, или о деятеле гораздо более позднего времени, или, наконец, об одном из крайних учеников самого Толстого»¹. Было высказано и оригинальное мнение об автобиографичности образа Симонсона: «Если по внешним признакам портрет Симонсона только напоминает некоторые черты

¹ «Научное обозрение», 1900, № 6-7, с. 1303.

физического облика самого Толстого, то по признакам внутренним он — почти Толстой последнего периода. И мыслит Симонсон совершенно так же, как мыслил Толстой, когда он вдумался в логику революционной борьбы. Стоит разложить синтез взглядов Симонсона, чтобы обнаружить в них все стороны толстовского мирозерцания — его философскую прямолинейность, этическую ненависть к насилию, аскетизм убеждений, сдерживающий страсти, и страстную любовь ко всему жизненному и живому. Толстой даже придал ему свое пристрастие к теориям и правилам. Почти можно сказать, что Симонсон — проекция Толстого на свой собственный идеальный, не довершенный, не достигнутый образ»¹.

Наконец, в Симонсоне находили черты бывшего учителя яснополянской школы Н. П. Петерсона, участвовавшего в революционном движении и затем увлекшегося своеобразной «философией общего дела» Н. Ф. Федорова².

Конечно, в Симонсоне можно обнаружить черты народника семидесятых годов, которому чужды политические идеи и террористическая практика более позднего народничества, черты, сближающие его, если воспользоваться словами Короленко, со «старым идеалистическим народничеством».

Симонсона и его теории можно также сопоставить с толстовством и с самим Толстым, смысл учения которого Альберт Швейцер видел в «благоговении перед жизнью»³.

Однако такие сопоставления, поиски прототипов и т. п. затемняют, разрушают один из самых замечательных, самых глубоких — и идейно и художественно — характеров толстовского романа, превращают его в набор не связанных и даже противоречащих друг другу идей, психологических и нравственных черт.

¹ Е. А. Ляцкий. Два мира в приемах изобразительности Л. Н. Толстого («Воскресение»). — «Сборник русского института в Праге». Прага, 1929, с. 141.

² С. Л. Толстой. Очерки былого. Тула, 1968, с. 135. В одной из редакций «Воскресения» Симонсону приписана главная идея философа Н. Ф. Федорова — «о необходимости материально воскресить всех умерших» (33, 291).

³ См.: Альберт Швейцер — великий гуманист XX века. М., «Наука», 1970, с. 203; см. также: «Вопросы литературы», 1976, № 5, с. 313.

Симонсон не может быть искусственно причислен к какому-либо направлению или течению освободительного движения эпохи.

Он занимает особое место в романе, ибо в своем нравственном учении выражает то, что Толстой называл «религиозным сознанием известного времени и общества». «В каждое данное историческое время и в каждом обществе людей,— сказано Толстым в трактате об искусстве,— существует высшее, до которого только дошли люди этого общества, понимание смысла жизни, определяющее высшее благо, к которому стремится это общество». Такое «высшее» понимание смысла жизни «бывает всегда ясно выражено некоторыми передовыми людьми общества и более или менее живо чувствуемо всеми. <...> Если нам кажется, что в обществе нет религиозного сознания, то это кажется нам не оттого, что его действительно нет, но оттого, что мы не хотим видеть его. А не хотим мы часто видеть его оттого, что оно обличает нашу жизнь, несогласную с ним» (30, 152).

Одним из «некоторых передовых людей общества», выражающих высшее для своего времени нравственное сознание,— то нравственное сознание, которое «обличает нашу жизнь», отрицает ее,— и является в романе Толстого Симонсон. Он становится *деятелем* революции потому, что был революционным *мыслителем*.

По другой, но для нового толстовского «миросозерцания» не менее важной причине становится революционером-народовольцем Крыльцов. Болезнь Крыльцова, чахотка с неизбежным исходом — смертью — следствие невыносимых нравственных потрясений, непримиряющейся, крайне обостренной реакции на несправедливость и насилие. Слова Крыльцова о погибшем в тюрьме революционере Неверове: «...он точно весь был ободраный, и все нервы наружу» — это слова, сказанные о нем самом. Только Крыльцов мог *так* рассказать о жестокой казни двух невиновных «беспомощных юношей» — Розовского и Лозинского, — чтобы оправдать свершившийся в революционном движении России переход от социальной пропаганды к непримиримой политической борьбе. И этот «милый», «хрустальный человек» становится «главою дезорганизационной группы, имевшей целью терроризировать правительство так, чтобы оно само отказалось от власти

и призвало народ». Крыльцов становится *деятелем* революции как человек огромной совести — «хрустальный человек».

Не высшее религиозное сознание эпохи, не уязвленность страшной несправедливостью «порядка вещей» приводит в революцию Новодворова. Причина, побудившая Новодворова к революционной деятельности, по Толстому, — глубоко безнравственна: неудержимое стремление играть первенствующую роль, роль диктатора, безграничное самолюбие. По нехлюдовско-толстовской классификации Новодворов принадлежал к тем революционерам, которые, будучи по нравственным своим качествам «ниже среднего уровня, были гораздо ниже его». Новодворов руководствуется в своем поведении «главы партии» не разумом, как Симонсон, не нравственным чувством, чувством поруганной справедливости, как Крыльцов, а эгоистическими эмоциями, которым подчиняет и выбор идей, и выбор деятельности. А раз так, то и идеи его, и деятельность резко снижаются, дискредитируются. Толстой и надеялся его идеями, которые активно не приемлет.

Наиболее определенно эти идеи, сводящиеся в конечном итоге к двум тезисам, формулированы Новодворовым в его споре с Крыльцовым об отношении к народу: «Массы всегда обожают только власть (<...> массы составляют объект нашей деятельности»; «Я знаю тот путь, по которому должен идти народ, и могу указывать этот путь», — знаю потому, что вижу «большую разницу между бреднями идеологов и данными положительной экономической науки». Оба эти тезиса — крайнее, упрощенное, лишенное нравственного содержания выражение программы позднего народолюбства.

Такова, если можно так сказать, «иерархия» образов революционеров в романе, иерархия, определяемая нравственным содержанием их личностей, жизненных путей и программ. Но эта иерархия не заслоняет то главное, что в целом отличало деятелей революции «от обыкновенных людей, и в их пользу» — «требования нравственности среди них были выше тех, которые были приняты в кругу обыкновенных людей».

В размышлениях Нехлюдова ясно и четко, без всяких эмоций, сформулировано то, что было общим для «всех почти» революционеров: они «признавали в из-

вестных случаях убийство, как орудие самозащиты и достижения высшей цели общего блага, законным и справедливым».

Колеблет ли это чуждое Толстому и отрицаемое им «признание» насилия ту высокую нравственную оценку, которая окрашивает судьбы и личности революционеров в «Воскресении»? Нет, несколько: осуждения в приведенных словах Нехлюдова нет никакого, в них просто констатация факта. (Осужден лишь Новодворов, но осужден за то, что в его программу входит *насилие над народом.*)

Для Нехлюдова ужасно даже не это признание «в известных случаях» убийства. Для него ужасна трагическая бесплодность высокого нравственного порыва чистой и напрасно гибнущей молодежи: «Все то страшное зло, которое он видел и узнал за это время и в особенности нынче, в этой ужасной тюрьме, все это зло, погубившее и милого Крыльцова, торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его».

В той борьбе между «нравственным сознанием» и «преданиями насилия», которая для Толстого определяла содержание современности (об этом Толстой писал в своем отклике на картину Н. Ге «Что есть истина?»), в этой борьбе революционеры «Воскресения» занимают сторону «нравственного сознания».

В чем же состоит истина революционной борьбы? — В неприятии мертвого, развращающего, убивающего народные силы «строения жизни», в отказе подчиниться ему, в желании «помочь народу, который бедствует», в решительном и бесповоротном переходе на сторону угнетенных.

Катюша просто и естественно сходится с политическими, сходится именно «как человек из народа»: «Она очень легко и без усилия поняла мотивы, руководившие этими людьми, и, как человек из народа, вполне сочувствовала им. Она поняла, что люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими».

Нехлюдов сближается с революционерами в желании помочь бедствующему народу; освободить его от

невыносимых тенет «существующего порядка вещей, выгодного нашему сословию» (слова Нехлюдова в споре с мужем сестры, Рагожинским).

Однако Нехлюдову, — когда он в петербургских кабинетах, канцеляриях, гостиных ходатайствовал за Катюшу, за разлучаемых с детьми сектантов или невиновную и изломанную заключением в «каком-то странном фортификационном месте», то есть Трубецком бастионе Петропавловской крепости, Лидию Шустову, — было всегда «мучительно тяжело то, что для того, чтобы помочь угнетенным, он должен становиться на сторону угнетающих». Революционеры же в своем стремлении помочь народу, помочь угнетенным не испытывают этого мучительного противоречия. Они понимают бесполезность и бесплодность обращения к угнетающим за помощью угнетенным. В такой бесполезности все больше и больше убеждался и сам Толстой.

Но вспомним опять о столь многозначащем споре Новодворова и Крыльцова — споре об отношении народа к революционерам и революционеров к народу.

Разговор начинает Крыльцов.

«— Да, — сказал он вдруг. — Меня часто занимает мысль, что вот мы идем вместе, рядом с ними, — с кем с «ними»? С теми самыми людьми, за которых мы и идем. А между тем мы не только не знаем, но и не хотим знать их. А они, хуже этого, ненавидят нас и считают своими врагами. Вот это ужасно».

В словах Крыльцова, — прекрасного и трагического героя, символизирующего, обобщающего судьбу в революции русского интеллигента семидесятых — восьмидесятых годов, — трагическая безысходность ситуации выражена наиболее обнаженно. Его мысль, совесть, чувство напряжены и обострены до предела, они — как открытая, незаживающая, постоянно всем и всеми бередимая рана. И само это чувство Крыльцова, и напряженно-мучительная интонация, с которой оно выражается, заставляют вспомнить чувство и интонацию повествователя «Записок из Мертвого дома» Достоевского. Однако, в отличие от «Записок из Мертвого дома», в «Воскресении» ситуация оказывается разрешимой, исход ее намечается.

Один исход — без участия народа — уверенно и «самоуверенно» определяет Новодворов: «Делать все

для масс народа, и не ждать ничего от них; массы составляют объект нашей деятельности <...> Я <...> знаю тот путь, по которому должен идти народ, и могу указывать этот путь».

Для Толстого такое разрешение проблемы — мнимое разрешение, такой исход — мнимый исход, «путь, по которому должен идти народ», избранный без участия народа, — ложный путь.

Толстому истинным представляется другой исход, другой путь.

«Очень уж обижен простой народ», — говорит Катюша, объясняя и оправдывая ненависть народа к господам, с огромной чуткостью отвечая на главный пункт нескончаемого тяжелого спора в среде революционеров («всегда спорят»), спора, разрешимого только с народной точки зрения. И потому так горячо откликается на слова Катюши Набатов — революционер «из народа» — «типичный крестьянин»: «Верно, Михайловна, верно, — крикнул Набатов, — дюже обижен народ. Надо, чтобы не обижали его. В этом все наше дело». Понятно, что такое представление о «задачах революции» кажется странным Новодворову. Между тем для Толстого истина революционной борьбы, революционного дела была прежде всего в этом, в том, чтобы не обижали народ.

Очень уж обижен простой народ. Все наше, революционеров, дело, чтоб не обижали народ, — вот простая крестьянская формула революции, высказываемая Набатовым. «Когда он думал и говорил о том, что даст революция народу, он всегда представлял себе тот самый народ, из которого он вышел, в тех же почти условиях, но только с землей и без господ и чиновников. Революция, в его представлении, не должна была изменить основные формы жизни народа <...> революция, по его мнению, не должна была ломать всего здания, а должна была только иначе распределить внутренние помещения этого прекрасного, прочного, огромного, горячо любимого им старого здания». Другими словами — революция должна была осуществить ту мужицкую утопию, которая жила в сознании патриархального крестьянства, толстовского патриархального мужика и отразилась в толстовских «народных рассказах».

Толстой хотел бы «дать народу землю и освободить его от господ и чиновников» — иначе говоря, совершить крестьянскую революцию — без насилия.

Но вот что мы читаем в одном из отзывов на только что появившийся роман «Воскресение»: «Он вышел сеять — и посеял <...> Что же он такое сеет? По его мнению: добро! Точно ли добро?! Не сеет ли он ветер, а потомству не придется ли пожать бурю?»¹

А французский революционер Жан Жорес говорил в 1901 году: «Сколько бы он ни отрицал восстания и борьбы насилием, но в самой этой абсолютной смелости, отказывающейся от всякого компромисса, есть непреодолимая революционная сила, которая, вопреки самому Толстому, в виде деятельной энергии передается учащейся молодежи и рабочим»².

Значительность, красоту толстовского изображения революционеров и революционного движения — этого «грандиознейшего из сюжетов», восторженно оценил в одном из писем к Толстому В. В. Стасов. «...Из всех ваших правд жизни, ничто <...> тут меня так не поразило, как та живопись и скульптура, которую вы изобразили то высокое, новое, нарождающееся наше поколение <...> что меня изумляет безмерно, так это вот что: вы ведь всегда не долюбивали, не только у нас, но и где угодно, везде на свете, все политические новые движения, всех политических новых людей и их пробы и попытки, судорожные хватки вперед, опыты, ошибки, провалы и торжества. И что же! Вдруг случилось, в этом «Воскресении», тоже и невероятное «Преображение»! Словно вас схватил налетевший какой-то вихрь неожиданный, вдохновение громадное и непобедимое, и вы стоаршинной кистью нарисовали все начинающееся новое поколение людское наше, с его силами и слабостями, с его правдами и неправдами, все его бесконечное разнообразие и духовную многочисленность, как *никто*, *никогда* и *нигде* прежде. Во всей Европе. Такого необъятного и невыразимо-глубокого историка нового человеческого духа — еще не видно и не слышано. <...> Автор, по своим симпатиям,

¹ «По поводу «Воскресения», романа графа Л. Н. Толстого. М., 1900, с. 3, 6.

² «Из международной жизни. Мнение французов о Толстом». — «Свободная мысль», 1901, № 14, с. 211.

рассудку и мыслям, все подобное не любил, от всего такого отстранялся, был как будто ко всему тому чужд, даже немножко враждебен иной раз, но тут осенил его прилив нового еще гения, и раздались неслыханные речи словно с нового Синая. И вот чем начинается столетие»¹.

8. ЛЮДИ — РЕКИ

При всей остроте постановки социальных проблем — важных «вопросов» о мужике и барине, о городе и деревне, о власти и революционном движении — роман поражает читателя тем, как тонко и умело сопряжены в нем «центры тяжести» общественной жизни и жизни отдельного человека, время истории и дни, часы, минуты отдельного человеческого существования. Понять тайну этой связи нельзя без освещения ее «изнутри», без учета тех открытий, которые были сделаны Толстым-психологом.

Работая над «Воскресением», Толстой, по воспоминаниям Маковицкого, с особым интересом читал книги по психологии. Часто просматривал он и журнал «Вопросы философии и психологии», многие страницы которого были отведены полемике самых различных школ и направлений в психологии. Как новинка философской и психологической мысли толковалось выступление В. Джеймса, провозгласившего необходимость изучения «потока или реки», «текучей воды» сознания.

Все это не проходило мимо внимания Толстого. «Журнал ваш читаю с интересом, — писал он Н. Я. Гроту в 1892 году, — и о каждой из статей поговорил бы устно; в письме же всего не выскажешь и не так, как хотел бы» (66, 172). Действительно, интерес Толстого к вопросам психологии был большим и не меньше было разочарование в тех ответах, которые он находил в сочинениях психологов.

Когда Толстой вглядывался во внутреннюю жизнь человека, в психологию того или иного из своих героев — Нехлюдова, Масловой, мальчика, одурелого и

¹ «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906», Л., «Прибой», 1929, с. 235—236.

шального от нездоровой работы и пьянства, укравшего половики, — он не мог не думать о тех «условиях, которые порождают таких людей», о тех причинах, «которые довели этого мальчика до его теперешнего положения». А в трудах многих психологов эта связь процессов внутренней жизни и социальных явлений игнорировалась. Изучая одну сторону жизни, они предполагали, что в их руках полное ее объяснение, они заявляли, по словам Толстого, «притязание на изучение всей жизни».

Но вместе с тем знакомство с этой психологической литературой было, по признанию самого Толстого, «поучительно». Особенно знакомство с книгами известного тогда психолога Гефдингга, которого он выделял среди других.

Определяя предмет изучения психологии, Гефдинг выступил против спиритуализма, который, «не довольствуясь простым исходным пунктом психологического опыта, считает необходимым ставить в основание психологии идею души как самостоятельного, особого существа (субстанции)»¹. Предпринимая исследование отношения между сознательным и бессознательным, он отринул «путь мистики»². Такие повороты психологической мысли интересовали и Толстого. Однако чтение им «Очерков психологии» Гефдингга было не только критическим осмыслением прочитанного, но и диалогом, спором с автором.

Отрицая понятие субстанции души, Гефдинг обосновывал существование «параллели между различными сторонами жизни сознания и различными органами нервной системы»³. Толстой не нашел это обоснование убедительным: «Читаю психологию. Прочел Вундта и Кефдингга. Очень поучительно. Очевидна их ошибка и источник ее. Для того, чтобы быть точными, они хотят держаться одного опыта. Оно и действительно точно, но зато совершенно бесполезно, и вместо субстанции души (я отрицаю ее) ставят еще более таинственный параллелизм» (54, 18). Узкими были для Толстого и установленные Гефдинггом границы науч-

¹ Г. Гефдингг. Очерки психологии, основанной на опыте. М., 1892, с. 13—14.

² Там же, с. 82.

³ Там же, с. 59.

ного психологического анализа. Гефдинг останавливался перед «загадкой» индивидуальности, полагая, что «психическая индивидуальность — одна из фактических границ науки». «Общая, отвлеченная индивидуальность, о которой говорит психология, — писал он, — это только схема, выполняемая на разные лады в каждом отдельном случае. Этого разнообразия не может исчерпать общая психология; это — дело жизненного опыта, искусства, преимущественно поэзии...»¹ Словно продолжая свой диалог с автором «Очерков психологии», Толстой писал в дневнике: «Как описать, что такое каждое отдельное «я»? А, кажется, можно. Потом подумал, что в этом собственно и состоит весь интерес, все значение искусства — поэзии» (54, 140).

Толстой ищет определение индивидуальности «каждого отдельного Я» в множественности его проявлений, в его изменчивости, текучести. Вспомним это знаменитое определение «люди — реки», данное Толстым в «Воскресении»: «Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди, как реки: вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою».

Когда роман «Воскресение» вышел в свет, он вызвал много оживленных споров. И прежде всего по поводу того, «что такое» Нехлюдов и Маслова. Одни видели в Катюше Масловой олицетворение положительного начала, полагая, что это ее воскресение к новой жизни изобразил Толстой. Другие недоумевали,

¹ Г. Гефдинг. Очерки психологии..., с. 404—405, 410.

не зная, к каким характерам — положительным или отрицательным — отнести ее. Раньше, когда появился роман «Война и мир», любая из читательниц хотела быть похожей на Наташу Ростову и готова была подражать ей. Но кто захочет подражать Масловой?

Еще больше противоречивых суждений было высказано по поводу Нехлюдова. Одни увидели в Нехлюдове всего-навсего alter ego автора: «Само «Воскресение» есть копия, точная копия всей жизни автора, его собственных убеждений, взглядов, учения о так называемом *«непротивлении злу»*¹. Другие — «только среднего человека, не выдающегося ни особыми способностями, ни особой силой воли, ни темпераментом»². Называли Нехлюдова и «лишним человеком» конца XIX века³.

Такая разноречивость суждений критиков была вызвана не только разностью идейных или литературных позиций, с которых они выступали и оценивали роман Толстого. Часто они были просто не готовы к восприятию тех новых художественных решений, с какими столкнулись в произведении, равного которому, по их признанию, не появлялось за последнее десятилетие XIX века ни в России, ни в иностранной литературе. В частности, не сразу была понята и разгадана идея «текучести человека». А между тем самому Толстому эта идея представлялась особенно важной. «Мы пишем наши романы, — записывает он в дневнике, — хотя и не так грубо, как бывало: злодей — только злодей и Добротворов — добротворов, но все-таки ужасно грубо, одноцветно. Люди ведь все точно такие же, как я, то есть пегие, — дурные и хорошие вместе, а ни такие хорошие, как я хочу, чтоб меня считали, ни такие дурные, какими мне кажутся люди, на которых я сержусь или которые меня обидели» (51. 44).

Когда в январе 1897 года Толстой решил: нужно «попеременно описывать ее и его чувства и жизнь.

¹ Я. Ц. Мирский. Лебединая песнь графа Льва Толстого. Критический этюд по поводу романа «Воскресение». СПб., 1900, с. 7.

² А. И. Богданович. Годы перелома. 1895—1906. Сборник критических статей. СПб., 1908, с. 275.

³ А. Хирьяков. «Лишние люди накануне XX века (по поводу «Воскресения» гр. Л. Толстого)», — «Образование», 1900, № 4.

И положительно и серьезно ее, и отрицательно и с усмешкой его» (53, 129), — это решение было важной вехой на пути уяснения замысла романа. Значительнее и рельефнее вырисовывалась судьба «дочери дворовой» Катерины Масловой, — напротив, «чувства и жизнь» князя Нехлюдова все более и более теряли свой самодовлеющий характер, свою художественную самостоятельность. Маслова и Нехлюдов сопоставлялись и противопоставлялись как «положительное» и «отрицательное». Однако категоричность такого противопоставления противоречила представлениям Толстого о «текучести человека», его убеждению в ошибочности восприятия человека как чего-то неподвижного — со всеми его раз навсегда данными достоинствами и недостатками. Вследствие этого намерение Толстого — описывать «положительно и серьезно ее, и отрицательно и с усмешкой его» — по мере работы усложнялось. Художественно-психологическое открытие, которым так дорожил Толстой — «люди — реки», — было прежде всего применимо к Нехлюдову, переживавшему процесс перестройки миросозерцания, о чем Толстой и писал, завершая приведенное выше вступление к главе LIX первой части: «У некоторых людей эти перемены бывают особенно резки. И к таким людям принадлежал Нехлюдов».

Идея «текучести человека» представлялась важной Толстому не только потому, что открывалась возможность писать романы не так «грубо» (злодей — только злодей, и т. д.), но и потому, что устанавливалось истинное соотношение жизни отдельного человека и жизни общества, яснее и рельефнее выступали «величие» и «невиновность» человека при «недоброде и виновности устройства жизни» (53, 179; 57, 61). Духовные взлеты Нехлюдова и в еще большей степени следующие за ними падения все более и более открывали читателю, что «корень зла» не в той или иной застывшей и неизменной природе человека, а в меняющейся среде, в социальных условиях, существующих «формах жизни», — открывали с тем большей убедительностью, чем теснее рядом с историей Нехлюдова разворачивалась история Катюши Масловой, ее духовной гибели и возрождения, из-за которых ясно и отчетливо выступали «недобродота и виновность» не каких-то изначальных свойств природы человеческой, но всего

«устройства жизни». И потому столь пронически подана Толстым речь товарища прокурора, строившего свое обвинение Масловой на основании ставших популярными в конце XIX века психологически-криминалистических теорий наследственности и прирожденной преступности.

К суждению «люди как реки» Толстой пришел, наблюдая непрестанную изменчивость восприятия, о которой он писал: часто, а может быть всегда, наше восприятие жизни, совершающихся в ней событий зависит «от нашего душевного состояния. И этих душевных состояний, очень сложных и определенных, есть очень много» (54, 161). И каждое воспринимаемое человеком жизненное явление «окрашивается» в цвет того или иного состояния (стыда, упрека, умиления, воспоминания, грусти, веселости, трудности, легкости). На каждом жизненном этапе человек также по-разному воспринимает мир. Дети, например, не хотят верить движению времени, в котором они участвуют, им все кажется неподвижным; для стариков, напротив, это движение «убыстряется, как камень, падающий сверху» (55, 68).

Что человек постоянно видит вещи то в том, то в другом свете (не только в детстве и в старости, но утром и ночью, во сне и в момент пробуждения, в спокойном и взволнованном состоянии, в минуты радости и отчаяния), Толстой не только знал, но и воплотил это знание в художественные образы романа. Нехлюдов — сначала юноша, познающий всю красоту и важность жизни, и Нехлюдов — утонченный эгоист, любящий только себя и свое наслаждение. Катюша, до той «ужасной ночи», — вся светящаяся любовью ко всем и ко всему, и Катюша, после той ночи, — утратившая веру в людей и в добро. В те далекие годы, когда Нехлюдов был студентом и переживал восторженное состояние юности, ему открывалась вся красота, значительность и важность жизни. Когда же Нехлюдова, поддавшегося развращению военной службы, богатства, «близости общения с царской фамилией», охватил восторг освобождения от всех нравственных преград, все в жизни предстало для него в ином свете. И то прекрасное — «черные, как мокрая смородина», глаза Катюши, «ее походка, ее голос, ее смех» — что раньше представлялось тайной, которую он старался

разгадать радостно и восторженно, казалось теперь «простым», влекущим к испытанному уже наслаждению. Новая столь же резкая перемена в восприятии жизни произошла в Нехлюдове после встречи с Катюшей в суде, когда он вспомнил «все», и ему «стало уныло», «все показалось мрачно». Даже в том доме, в котором ему всегда бывало приятно вследствие тона роскоши, успокаивающе и благотворно действовавшего на его чувства, вследствие атмосферы лстивой ласки, незаметно окружавшей его, все теперь раздражало его: «все, начиная от швейцара, широкой лестницы, цветов, лакеев, убранства стола до самой Мисси, которая нынче казалась ему непривлекательной и ненатуральной. Ему неприятен был и этот самоуверенный, пошлый, либеральный тон Колосова, неприятна была бычачья, самоуверенная, чувственная фигура старика Корчагина». Проезжая на другой день в суд «по тем же уллицам, на том же извозчике, Нехлюдов удивлялся сам на себя, до какой степени он нынче чувствовал себя совсем другим человеком». Охватившее Нехлюдова ощущение пустоты, бесцельности, бессмысленности существования заставило его посмотреть иными глазами не только на себя и свое непосредственное окружение, на свой привычный мирок, но и на все социальное бытие.

Нехлюдовские состояния и зависящее от них восприятие окружающего меняется не только в разные периоды жизни, но и в течение нескольких дней, часов, минут. Нехлюдов едет в деревню с намерением отдать землю крестьянам, с чувством удивления, как могут все люди, находящиеся в его положении, не видеть ненормальности сложившихся в деревне отношений. Но вид старой усадьбы неожиданно пробуждает в нем чувство сожаления. И все: дом, который развалится, лес, который вырубят, скотные дворы, конюшни, инструментные сараи, которые будут проданы, — теперь уже все вызывает у него то же чувство. «Прежде ему казалось легко отказаться от всего этого, но теперь ему жалко стало не только этого, но и земли, и половины дохода, который мог так понадобиться теперь». Однако на следующий день от этого, всколыхнувшего в нем прежнего Нехлюдова, чувства сожаления не осталось и следа. И другие стороны жизни деревни все более и более завладевают его вни-

манием и его чувствами — удручающие контрасты и та крайняя степень бедности и суровости жизни, до которой опустились крестьяне. И потому особенно остро переживает Нехлюдов здесь, в деревне, тоску и недовольство собой.

Но река психологических состояний течет не только по этому руслу: воспоминание о том счастливом времени, которое он когда-то провел в Панове, возвращает на время радостное, спокойное ощущение. И тогда красота мира природы, так удивительно гармонизировавшая с его чистым чувством к Катюше, красота, нравственная ценность которой утрачена им, городским жителем, вновь захватывает все его существо: «Он сел опять на крылечко и, вдыхая в себя наполненный теплый воздух крепкий запах молодого березового листа, долго глядел на темневший сад и слушал мельницу, соловьев и еще какую-то птицу, однообразно свистевшую в кусте у самого крыльца. В окне приказчика потушили огонь, на востоке, из-за сарая, зажглось зарево поднимающегося месяца, зарницы все светлее и светлее стали озарять заросший цветущий сад и разваливающийся дом, послышался дальний гром, и треть неба задвинулась черною тучею. Соловьи и птицы замолкли. Из-за шума воды на мельнице послышалось гоготание гусей, а потом на деревне и на дворе приказчика стали перекликаться ранние петухи, как они обыкновенно раньше времени кричат в жаркие грозовые ночи. Есть поговорка, что петухи кричат рано к веселой ночи. Для Нехлюдова эта ночь была более чем веселая. Это была для него радостная, счастливая ночь. <...> Он вспомнил теперь, как в Кузминском на него нашло искушение, и он стал жалеть и дом, и лес, и хозяйство, и землю, и спросил себя теперь: жалеет ли он? И ему даже странно было, что он мог жалеть...»

Изменчивость непосредственного восприятия, характерная для героев «Воскресения», прослеживается не только в тех сценах, которые представлены именно как воспринимаемые Нехлюдовым или Катюшей, как бы видятся их глазами, ощущаются их чувствами... Нельзя сказать, что сцена заутрени дана целиком через ощущения и переживания героев, но, несомненно, они там присутствуют, раскрашивая все совершающееся яркими, сверкающими красками: «Все было

празднично, торжественно, весело и прекрасно: и священники в светлых серебряных с золотыми крестами ризах, и дьякон, и дьячки в праздничных серебряных и золотых стихарях, и нарядные добровольцы-певчие с масляными волосами, и веселые плясовые напевы праздничных песен, и непрестанное благословение народа священниками тройными, убранными цветами свечами, с все повторяемыми возгласами: «Христос воскрес! Христос воскрес!» Все было прекрасно, но лучше всего была Катюша <...> Для нее блестело золото иконостаса и горели все свечи на паникадиле и в подсвечниках, для нее были эти радостные напевы: «Пасха господня, радуйтесь, людие». И все, что только было хорошего на свете, все было для нее. И Катюша, ему казалось, понимала, что все это для нее. Так казалось Нехлюдову, когда он взглядывал на ее стройную фигуру в белом платье с складочками и на сосредоточенно радостное лицо, по выражению которого он видел, что точь-в-точь то же, что поет в его душе, поет и в ее душе». В том восторженном, приподнятом состоянии, в котором была Катюша, все представлялось праздничным и торжественным. И только однажды предмет, с которым дьячок пробирался через толпу народа в церкви, прозаически назван «медным кофейником». Но и это не снижает общего радостно-праздничного тона повествования, ибо просто-душно намекает на привычное для Катюши занятие — подавать «барышням» кофей.

А вот и другая сцена воскресной пасхальной службы, столь непохожая на первую, страшная, — в тюремной церкви, — не богослужение, а поправление бога его служителями. Она следует уже за той главой, которая завершается словами: «С этой страшной ночи она перестала верить в добро. <...> Все жили только для себя, для своего удовольствия, и все слова о боге и добре были обман». Круто изменившееся жизневосприятие Катюши — для нее все утратило ореол святости — преломляется в мрачном колорите этой поистине «дантовой» сцены.

Нехлюдов в первый и во второй приезд в Паново, Катюша до той «страшной ночи» и после нее, Нехлюдов день приезда в Кузьминское и наутро другого дня, Катюша до посещения ее Нехлюдовым в доме предварительного заключения и после этого посещения,

когда исчезло забвение, в котором она до сих пор жила, и т. д. В разные периоды жизни, в разные моменты дня или ночи герои Толстого по-разному воспринимают мир, в котором живут, оправдывая сравнение «люди, как реки».

Не было ли это художественным открытием или художественным осмыслением тех особенностей психологии человека, которые в конце прошлого века стали предметом исследования в трудах основоположника теории «потока субъективной жизни», «потока сознания» В. Джеймса, считавшего метафоры «река» или «поток» всего естественнее и ярче выражающими особенности сознания? ¹ — Ответ мы находим у самого Толстого.

Как вспоминает В. Г. Малахьева-Мирович, в 1909 году она привезла Толстому «Многообразие религиозного опыта» В. Джеймса, чтобы познакомить его с подготавливаемым переводом новинки философско-психологической литературы на русский язык. Реакция Толстого оказалась для нее совершенно неожиданной. Уже знакомый с теорией Джеймса, Толстой сразу же отнесся недоверчиво, настороженно и к этому сочинению, сказав, что читать его все равно что «от своего пути в сторону на сто верст скакать». Но книгу взял и ушел, чтобы познакомиться с ней. Вернулся он отчужденным и мрачным. Разразилась «целая гроза», и как растерявшаяся посетительница ни старалась изменить впечатление от прочитанного, ничто не могло «умилостивить» Толстого.

«— Очень слабо. Поверхностно», — произнес он с мрачным раздражением. — «И потом, что это за язык «экзистенциальный»? Разве не стыдно было так уродовать язык?»

Переводчица пояснила, что этот термин наиболее точно передает сущность учения Джеймса.

«— И «сублиминальный» требуется?» — продолжал возмущаться писатель. — «Кто слышал когда это слово? Я 82 года живу и не слышал. И что может оно значить, такое поганое слово?»

— Подсознательный.

— Что это значит «под»? Я понимаю — вот стул

¹ См.: Уильям Джеймс. Психология, СПб., 1896, гл. «Поток сознания».

подо мной. Разве нельзя было сказать «внесознательный»? (...) Напустили туману, притворились, что это и есть главное, чтобы позаковыристее выразиться, чтобы никто ничего и прежде всего они сами — ничего чтобы не поняли».

Это не было старческое брюзжание, а скорее целая гроза. Брови надвинулись тучами.

— За что же вы меня браните, Лев Николаевич, — сказала я, — я тоже не люблю таких слов, как «экзистенциальный».

Но это не умилоствовало его¹.

Причина раздражения Толстого скрывалась, конечно, не в том, что ему не понравились слова «сублиминальный», «подсознательный», и не в том, что он не признавал области психической жизни человека, находящейся за «порогом сознания». Напротив, Толстой с особым интересом изучает «область бессознательности», о чем свидетельствуют многие записи в дневнике писателя, среди которых имеется и следующая: «Как океан объемлет шар земной, так наша жизнь объята снами» (...) объята бессознательной рефлексивной жизнью» (54, 83). Толстой стремился приблизиться к самым истокам психического процесса — к бессознательному. Но, в отличие от Джеймса, Толстой не видит в этой сфере психической жизни ничего «мистического».

Вместо обособления «подсознания» как центра зарождения духовной энергии Толстой прослеживает самый процесс движения от бессознательного к сознательному, сложную его диалектику, «сложную и мучительную работу». Бессознательное и сознательное не были для Толстого двумя взаимоисключающими сторонами психической жизни человека, как в построениях Джеймса, который писал: «Когда новый центр духовной энергии уже родился в нашей подсознательной жизни, то он должен развиваться без сознательного участия в этом с нашей стороны», умственное или волевое напряжение «служат только помехой для деятельности подсознательных сил»². В представлении Толстого темная, слепая, внезапно вторгающаяся сти-

¹ «Русская мысль», 1911, № 1, с. 160, 165—166 (вторая пагинация).

² В. Д ж е й м с. Многообразие религиозного опыта. М., 1910, с. 199.

хия бессознательного не подчиняет себе целиком жизни сознания. Тревожные вопросы постоянно будят его, обостряют работу мысли, ведут к началу всех «зачем» и «почему». Именно так передано состояние Нехлюдова во время и после заседания суда. Безотчетный страх, слепой ужас, охвативший Нехлюдова в тот момент, когда он узнал в подсудимой Катюшу, в первое время был сильнее всего. Его реакция бессознательна: дальше от того преступления, которое он совершил. Его безотчетное душевное движение подчеркнуто прозаически сопоставлено с ощущениями «того щенка, который дурно вел себя в комнатах и которого хозяин, взяв за шиворот, тычет носом в ту гадость, которую он сделал. Щенок визжит, тянется назад, чтобы уйти как можно дальше от последствий своего дела и забыть о них; но неумолимый хозяин не отпускает его». Нехлюдов еще далек от осознания тех причин, которые сделали Катюшу тем, чем она была теперь, и степени своей вины перед ней. Но в глубине души это сознание уже жило, ставило бесконечные вопросы и требовало ответа на них: «Как загладить свой грех перед Катюшей?», «Как без лжи распутать отношения с Мисси?»...

Внимание Толстого привлекали не только взаимосвязи бессознательного и сознательного, процесс созревания ясного представления из едва уловимых его истоков, но и стимулы, движущие начала этого процесса.

Если Джеймс, обращаясь к исследованию «подсознательной», «сублиминальной» жизни, именно там находит импульс развития духовной энергии, «чисто органически» созревающей в человеке, Толстой открывает движущие силы духовной жизни в реальной связи, в «общении с внешним миром» (55, 63). «Ничто духовное не приобретается духовным путем», «духовное все творится матерьяльной жизнью, в пространстве и времени», — писал Толстой (54, 121). И когда Джеймс, опираясь на опыты Фрейда и других психологов, попытался объяснить процесс духовного возрождения актом внезапного вторжения накопленных в подсознательной области реминисценций, с непреодолимой силой прорывающих границы области сознания, Толстой воспринял такое объяснение (а это объясне-

ние касалось и его лично ¹⁾ крайне отрицательно. Об этом свидетельствуют не только воспоминания В. Г. Малахиевой-Мирович, но и красноречивая запись в дневнике самого Толстого после знакомства с книгой Джеймса «Многообразие религиозного опыта»: «Неверное отношение к предмету» (57, 188).

Как же предстает в «Воскресении» процесс духовного кризиса, «душевного переворота» и возрождения двух главных героев романа?

Первые встречи с Нехлюдовым в Панове открыли Катюше чудный мир «волшебного счастья», целый огромный мир новых чувств и мыслей. Но потом — эта непонятная его жестокость, и в ней начался тот «душевный переворот», вследствие которого «она перестала верить в добро». Поддавшись «развращению богатства», Нехлюдов поступил «скверно, подло, жестоко», но «та жизнь, в которую он вступил, — новые места, товарищи, война — помогли» ему не думать, забыть об этом. Та жизнь, в которую вступила Катюша после начавшегося душевного надлома, довершила его, научив не думать, не вспоминать, не искать ответа на вопрос: «зачем все на свете устроено так дурно». Новая встреча с Нехлюдовым после суда, поразившая Катюшу своей внезапностью, заставила ее «вспомнить о том, чего она не вспоминала никогда», вызвала целый поток смешанных мыслей и чувств, вынудила поновому посмотреть и на прошлую жизнь, и на все окружающее. Но решающим в этом новом духовном возрождении Масловой было ее сближение с неведомыми ей прежде людьми, жертвовавшими «своими преимуществами, свободой и жизнью за народ». Общение с этими людьми «открыло ей такие интересы в жизни, о которых она не имела никакого понятия». Соприкосновение с новым миром — миром народной жизни — оказалось решающим и в духовном развитии Нехлюдова.

Постигая объективную обусловленность диалектики внутренней жизни, Толстой учитывал не только настоящее «общение с внешним миром», но и весь прежний опыт такого «общения», со всей устойчивостью

¹ Дело в том, что, исследуя основы духовного кризиса и возрождения личности, Джеймс пытался опереться на опыт «Исповеди» Толстого.

понятий, выработанных в определенной социальной среде. Поэтому столь различны нравственное «просветление» Нехлюдова и «воскресение» Катюши Масловой. Как «человек из народа», Маслова без колебаний и рефлексий впитывала в себя правду открывавшейся ей новой жизни. Что же касается Нехлюдова, то, напротив, при всех его духовных «взлетах» в нем всегда жила возможность «просыпающегося барства». Когда Нехлюдов попадал в родственную ему общественную среду, он «чувствовал, что вступал в прежнюю привычную колею, и невольно поддавался тому легкомысленному и безнравственному тону, который царствовал в этом кружке».

Общение с жизнью, с действительностью (в городе и деревне, в суде и в остроге, в Петербурге и Сибири) определило все движение внутренней жизни героев романа. Но «тайна» этого движения в том, что человек у Толстого «всякую минуту другой и все тот же» (55, 247). В этом нетрудно убедиться, если взглянуть на стремительные перемены во внутренней жизни Катюши и на их отражение в изменчивом восприятии Нехлюдова — постоянно сменяющиеся при виде ее чувства восторга, страха, жалости, гадливости, сострадания, раскаяния и т. д. Всякий раз Нехлюдов воспринимает Катюшу по-новому, в зависимости от сложных и меняющихся состояний своего душевного мира и, с другой стороны, изменений самой Катюши. То он видит в ее улыбке что-то «отвратительное», то она кажется ему жалкой, напоминающей затравленного зверька. В один из моментов он замечает в ее взгляде что-то грубое, в другой — угадывает в ее странно смотревших глазах что-то загадочное, напоминавшее о «черном и страшном». Часто перемены были разительны, и Нехлюдов с ужасом замечал, что «Катюши не было, а была одна Маслова». И все-таки, несмотря на все перемены, Нехлюдов не мог не видеть, что это была «та самая Катюша, которая в светло-христово воскресение так невинно снизу вверх смотрела на него, любимого ею человека, своими влюбленными, смеющимися от радости и полноты жизни глазами». Он улавливал «ту исключительную, таинственную особенность, которая отделяет каждое лицо от другого, делает его особенным, единственным, неповторяемым». Постепенно в пред-

ставлении Нехлюдова исчезают все происшедшие перемены, и ему открывается «главное выражение исключительной, неповторяемой духовной личности».

Толстой открыл «текучесть человека» в диалектике устойчивого и изменчивого, движущегося и равного самому себе. Хотя в видимом множестве проявлений человеческого «я» могут возникать несовместимые контрасты (милая, радостная девочка Катюша и отталкивающая проститутка Любаша, в которой от прежней Катюши, казалось, ничего не осталось, даже имени), человек у Толстого остается «одним и самим собою». Сила этого открытия — в преодолении не только метафизики представлений о «тождестве» личности, но и метафизики «непрерывной изменчивости».

Вдумываясь в тайну единства множественных проявлений человеческого «я», Толстой замечает, что человек во всякий момент своей жизни чувствует себя в общении не только с внешним миром, но и с своими прежними состояниями (55, 63). Именно поэтому человек — всякую минуту другой и все тот же. «Общение с внешним миром» совершается «во времени», а память «связывает совершающееся во времени в одно «я» (54, 46). И вот, работая над «Воскресением», Толстой все более и более постигает законы соотношения времени действительного и времени «отраженного», субъективного. Он отчетливо сознает всю «личностность» чувства времени, изменяемость восприятия времени, в частности в детстве и старости. Его захватывает независимость воспоминаний от времени, от реальной последовательности событий (воспоминания «в моей полной власти, я могу переставлять, сопоставлять, выдвигать одни, заменять другие, как хочу», «независимо от времени» — 55, 210, 211). Но в то же время воспоминания не в состоянии отменить закон «ограничения времени»: человек во всякий момент своего существования ощущает себя в «общении» не только со своими прежними состояниями, но и с внешним миром, в котором он — «ограниченное существо в пространстве, проявляющееся во времени». И если, пренебрегая этим, можно было бы сконструировать «существо, включающее в себя все воспоминания, весь опыт прожитой жизни <...> не было бы жизни» (55, 256, 255). Сам Толстой не пытался создать такое существо и, обращаясь к свойствам «субъ-

ективного» времени, к свойствам памяти, постоянно стремился определить свое отношение к реальному земному — «объективному» — времени: «Задумался хорошо, свежо, снова о том, что такое время. И всем существом почувствовал его реальность или, по крайней мере, реальность того, на чем оно основано. Основано оно на движении жизни». «Пусть само время — категория мышления, но без движения жизни его бы не было» (54, 88).

9. ВРЕМЯ ПЕРЕЖИВАЕМОЕ И ВРЕМЯ ПЕРЕЖИТОЕ

В многолетней работе над «Воскресением» Толстой все более и более постигает законы связи реального времени и человеческой памяти. В результате прямолинейность «хронологического» изложения событий — как первоначально мыслился сюжет будущего «Воскресения» — была сломана; были предельно использованы все художественные возможности, которые заключены в ином сюжетном принципе — в изображении времени реального и времени эмоционального, переживаемого и пережитого в их постоянном соотношении, непрестанном взаимодействии. Огромная содержательная, «катализирующая» роль воспоминаний позволила вместить все прошлое героев в короткий промежуток времени, в течение которого происходит действие романа, мгновенно и свободно перенестись от настоящего к прошлому, от недавнего прошлого к более далекому. Загадочный механизм памяти, соединяющий впечатления жизни в «одно Я», представляющий прошедшее время вновь обретенным настоящим, был разгадан и художественно представлен Толстым во всей его исключительной сложности.

Воспоминания героев постоянно и необходимо вторгаются в повествование о настоящем.

Просто, лаконично и жутко предстает вся жизнь рыжей ресторантки в ее вдруг всплывающем воспоминании.

Судьба Крыльцова открывается в его воспоминаниях как жизнь прошедшая, прожитая, но вновь и вновь переживаемая.

Сближение Нехлюдова с революционерами предвзается и как бы предопределяется его светлым воспо-

минанием о давней встрече с Верой Богодуховской. Богодуховская оказалась первой «политической», которую встретил Нехлюдов в тюрьме. И теперь ему вспомнилось, как с трогательным выражением решимости и робости Вера попросила у него когда-то восемьдесят рублей, чтобы окончить курсы и стать полезной людям. Вспомнилось Нехлюдову и то счастливое время, в сопоставлении с которым настоящее было мучительно.

Место воспоминаний Нехлюдова и Масловой в сюжете романа определено особой моральной и психологической ролью этих воспоминаний в «воскресении» того и другого.

Встреча в суде, «эта удивительная случайность», напомнила Нехлюдову все. Ему «вспомнилась та страшная ночь с ломавшимся льдом, туманом и, главное, тем ущербным, перевернутым месяцем, который перед утром взошел и освещал что-то черное и страшное». «И одна за другою стали возникать в его воображении минуты, пережитые с нею. Вспомнил он последнее свидание с ней, ту животную страсть, которая в то время овладела им, и то разочарование, которое он испытал, когда страсть была удовлетворена. Вспомнил белое платье с голубой лентой, вспомнил заутреню. «Ведь я любил ее, истинно любил хорошей, чистой любовью в эту ночь, любил ее еще прежде, да еще как любил тогда, когда я в первый раз жил у тетюшек и писал свое сочинение!» И он вспомнил себя таким, каким он был тогда. На него пахнуло этой свежестью, молодостью, полнотою жизни, и ему стало мучительно грустно. (...) И он живо вспомнил минуту, когда он в коридоре, догнав ее, сунул ей деньги и убежал от нее. «Ах, эти деньги! — с ужасом и отвращением, такими же, как и тогда, вспоминал он эту минуту. — «Ах, ах! какая гадость!» — так же, как и тогда, вслух проговорил он».

Вернувшись из суда в тюремную камеру, Маслова долго не могла заснуть, лежала с открытыми глазами, и воспоминания, одно за другим, наплывали, воскрешая недавние события. Преимущественно это были воспоминания беглых, drobных впечатлений дня или прошедшей недели. Но внезапно автор сменяет их картиной далекого прошлого: темная, дождливая осенняя ночь; освещенный вагон первого класса, и она —

в темноте, под дождем и ветром... Об этой ночи Катюша не вспоминала. «Это было слишком больно. Эти воспоминания где-то далеко нетронутыми лежали в ее душе». Но автору важно развернуть перед читателем и такие воспоминания, которые затаились где-то глубоко на самом дне души, и жили там, несознанные и нетронутые до времени.

Подбирая ключ к загадочному механизму памяти, Толстой писал: «Все чаще и чаще думаю о памяти, о воспоминании, и все важнее и важнее, основное и основное представляется мне это свойство» (55, 136). Толстой исследует его до конца — начиная с тех бессознательных реминисценций, которые возникают во сне или на грани сна и действительности, в состоянии (по определению Толстого) «вне времени и пространства», таком состоянии, когда лица, предметы, разные точки пространства сливаются «в одном ничто», а прошлое и настоящее — в одном вневременном моменте: Нехлюдов «долго не мог уснуть; в открытые окна вместе с свежим воздухом и светом луны вливалось кваканье лягушек, перебиваемое чаханьем и свистом соловьев далеких, из парка, и одного близко — под окном, в кусте распускавшейся сирени. Слушая соловьев и лягушек, Нехлюдов вспомнил о музыке дочери смотрителя; вспомнив о смотрителе, он вспомнил о Масловой, как у нее, так же, как кваканье лягушек, дрожали губы, когда она говорила: «Вы это совсем оставьте». Потом немец-управляющий стал спускаться к лягушкам. Надо было его удержать, но он не только слез, но сделался Масловой и стал упрекать его: «Я каторжная, а вы князь». «Нет, не поддамся», — подумал Нехлюдов и очнулся и спросил себя: «Что же, хорошо или дурно я делаю? Не знаю, да и мне все равно. Все равно. Надо только спать». И он сам стал спускаться туда, куда полез управляющий и Маслова, и там все кончилось». Толстому представляется удивительным, что сознание дробится и обрывается, и все-таки ощущение «себя собою» остается (26, 403).

От внимания Толстого не ускользают и те безотчетные воспоминания, в которых образы прошлого всплывают из глубин памяти вслед за каким-нибудь мимолетным и часто случайным впечатлением минуты, как-то связанным с этими давними и забытыми обра-

зами. Такое воспоминание-ощущение переживает Нехлюдов в Панове. Когда в открытое окно врывается свежий весенний ветер и с реки доносятся звуки вальков, Нехлюдов вспоминает, что «точно так же он когда-то давно, когда он был еще молод и невинен, слышал здесь на реке эти звуки вальков по мокрому белью из-за равномерного шума мельницы, и точно так же весенний ветер шевелил его волосами на мокром лбу и листками на изрезанном ножом подоконнике». «И он не то что вспомнил себя восемнадцатилетним мальчиком, каким он был тогда, но почувствовал себя таким...»

Слывая прошлое и настоящее во «вневременном», такие воспоминания как бы теряют приметы времени. Однако они могут концентрировать внимание на тех особенностях личности, которые делают ее духовно неповторимой. Вид старой заброшенной усадьбы в том имени тетушек, где он «узнал Катюшу», дает сильный толчок воображению Нехлюдова, и «воображение возобновило перед ним впечатления того счастливого лета, которое он провел здесь невинным юншей, и он почувствовал себя теперь таким, каким он был не только тогда, но и во все лучшие минуты своей жизни...»

Особое внимание Толстого привлекают воспоминания, которые способны стать «основой и разума, и всей духовной жизни» (55, 210). Связывая прошлое и настоящее, такие воспоминания не притупляют ощущения хода времени, — напротив, они пробуждают особенно острое чувство необратимости его течения. «Тогда» и «теперь» встают в них рядом, поражая воображение тем, как они далеки друг от друга. Именно так особенно часто вспоминалось прошедшее Нехлюдову и Масловой.

Глядя на привезенную ей Нехлюдовым старую цветную фотографию, Катюша на какой-то миг чувствует себя такой, какой она была изображена на этой фотографии. Но тут же, вспомнив об ужасе всего последующего существования, она отчетливо осознает, что с тех пор прошли «не года, а жизнь».

С тем же неумолимым контрастом встают «тогда» и «теперь» в воспоминаниях Нехлюдова: «...он вспомнил себя таким, каким он был тогда. <...> Различие между ним, каким он был тогда и каким он был теперь, было огромно: оно было такое же, если не большее, чем

различие между Катюшей в церкви и той проституткой, пьянствовавшей с купцом, которую они судили нынче утром. Тогда он был бодрый, свободный человек, перед которым раскрывались бесконечные возможности, — теперь он чувствовал себя со всех сторон пойманным в тенетах глупой, пустой, бесцельной, ничтожной жизни, из которых он не видел никакого выхода, да даже большей частью и не хотел выходить».

Многое предстает в истинном свете перед «духовным взором» таких воспоминаний. Расставшись после «черной» ночи с Катюшей, Нехлюдов пытается забыть, стереть в памяти картины прошлого. Но на суде он вспоминает все и, вспомнив, осознает всю меру причиненного им зла. Тот же Нехлюдов, встречаясь с Мариэтт, блестящей светской красавицей, испытывает какое-то неопределенное, неясное, даже приятное чувство, которое никак не может себе объяснить. И лишь потом, вспоминая об этом, он смог разобраться в своих смутных ощущениях, увидеть за привлекательной маской сочувствия и сострадания привычную чувственность развращенной женщины.

Вспоминая деревенскую жизнь, картины которой одна за другой проплывали в его сознании, Нехлюдов все больше и больше приближается к уяснению истоков и причин виденной им нищеты, «умирания» русской деревни. Он вспомнил все, что он «видел нынче: и женщину с детьми без мужа, посаженного в острог за порубку в его, нехлюдовском, лесу, и ужасную Матрену, считавшую или по крайней мере говорившую, что женщины их состояния должны отдаваться в любовницы господам; вспомнил отношение ее к детям, приемы отвоза их в воспитательный дом, и этот несчастный, старческий, улыбающийся, умирающий от недокорма ребенок в скуфеечке; вспомнил эту беременную, слабую женщину, которую должны были заставить работать на него за то, что она, измученная трудами, не усмотрела за своей голодной коровой. И тут же вспомнил острог, бритые головы, камеры, отвратительный запах, цепи и рядом с этим — безумную роскошь своей и всей городской, столичной, господской жизни. Все было совсем ясно и несомненно».

Особо значимые, свидетельствующие о неблагополучии всей жизни, болезненно мучительные воспоминания

нения все вновь и вновь повторяются, становятся символическими (голодный улыбающийся старичок-младенец; мальчик, спящий на жиже, текущей из щелей параша).

Воспоминания, как в фокусе, собирают «в одно» протекшие впечатления с впечатлениями возникающими, следы давно исчезнувших образов и ощущений с яркими образами настоящего. Они помогают герою не только понять «главное» в развертывающейся цепи фактов и событий, но и разобраться в том потоке разноречивых ощущений, чувств и мыслей, которые вызваны в нем этими фактами и событиями. В романе постоянно перемежаются события дня и сохраненные памятью отголоски прошлого. Минуты настоящего воскрешают и как бы вбирают в себя прошедшие дни и годы. Так достигается тот напряженный лаконизм, та непростая простота, которой отличается «Воскресение».

10. АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ

Пристальное внимание Толстого к особенностям «текучести», изменчивости внутренней жизни человека — в соотношении с особенностями протекания времени реального и времени психологического — было сопряжено с неустанными поисками новых форм того, что принято называть «психологическим анализом».

К тому времени, когда Толстой начал работу над «Воскресением», он давно уже был известен как великий мастер внутреннего монолога, изображающего «диалектику души» — течение внутренней жизни в многообразии чувств и состояний — от растерянности, задумчивости, мечтаний до сложной внутренней борьбы, напряженного «сцепления» мыслей, когда они «выходят вылитые как из бронзы»¹.

Многие из форм внутреннего монолога, открытые Толстым в «Войне и мире» и «Анне Карениной», мы находим и в «Воскресении». Различные по гамме окрашивающих их чувств, по темпу и стремительности сменяющихся ощущений, по ясности и отчетливости

¹ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. М., Гослитиздат, 1959, с. 177.

внутренней речи, они способны передать динамику и сложность психологического процесса. И все-таки что-то остается за их пределами. Ведь внутренний монолог в состоянии передать лишь те процессы духовной жизни человека, которые выливаются так или иначе во внутреннюю речь. А Толстого интересовало не только то, о чем думал его герой, но и то, о чем он избегал думать, боялся или не решался вспоминать, что осадком лежало где-то в глубине сознания и хотя время от времени напоминало о себе, однако так неясно, так неотчетливо, что не прослушивалось внутренним слухом и не только не принимало форму понятия и слова, но перестало бы быть самим собой — то есть чем-то подспудным, неотчетливым, — если бы приняло форму внутренней речи.

Задумываясь над тем, как приблизиться к истокам психического процесса, подстерегая его в самый момент зарождения и прослеживая до конца, не отбрасывая все до-логическое, бессознательное, еще не ставшее понятием и словом, желая «высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом» (53, 94), Толстой все чаще и чаще приходит к мысли о «читателе-творце». «Произведение искусства, — писал Толстой в эти годы, — только тогда истинное произведение искусства, когда, воспринимая его, человеку кажется — не только кажется, но человек испытывает чувство радости о том, что он произвел такую прекрасную вещь» (57, 132). Читая художественное, он должен не только воспринимать написанное, но и творить вместе с писателем, «сливаясь с ним в поисках» (54, 74). Чтобы процесс творчества был продолжен читающим, «лучше не досказать» — читатель сам доскажет, — и вместо пространных описаний дать один-два штриха, которые будят творческое воображение и заставляют дорисовать картину в целом.

Обратимся к одной из самых удивительных, художественно-вершинных, запоминающихся сцен романа: Катюша бежит к ночному поезду, в котором, как ей стало известно, едет Нехлюдов, соблаздивший и бросивший ее.

Первоначально Толстой насыщает эту сцену подробностями, передающими настороженность, встревоженность и отчаяние Катюши. Там были и «странные ночные звуки», и «странные звуки какой-то молчали-

вой борьбы», и «звук ветра, свистевшего в ветках голых берез», и порыв ветра, подхватывающий вопль отчаяния Катюши:

«... Катюша, прислонившись к притолке, стояла и слушала... Со всех сторон слышались странные ночные звуки. Прежде всего был слышен звук ветра, свистевшего в голых ветках берез. Ветер был сзади, и ей было тихо. Потом слышался хруст снега под Сюзеткой, потом журчали ручьи, падали капли с крыш, и странные звуки какой-то молчаливой борьбы, возни слышались снизу, с реки. Но вот послышался свист далекого поезда. <...>

— Все кончено, все кончено,— говорила она. — Это он едет. Он, он! Хоть бы взглянуть на него.

И она побежала через сад за калитку на стаявший крупными кристаллами снег в то мелкоколосье, через которое проходила дорога. Ветер подталкивал ее сзади и подхватывал ее легкую одежду, но она не чувствовала холода. Только что она дошла до края откоса, и поезд с своими тремя глазами показался из-за выемки. <...> Разобрать ничего нельзя было; но она знала, что он был тут, и жадно смотрела на сменяющиеся тени пассажиров и кондукторов и не видала. Вот проскользнул последний вагон с кондуктором <...>

— За что, за что? — завопила она и, чтоб выразить самой себе свое отчаяние, неестественно подняв и изогнув над головой руки, с воплем побежала назад домой напротив ветра, подхватывавшего звуки ее слов и тотчас же уносявшего их.

В окончательном тексте все выглядит иначе. Вместо «крупных кристаллов снега» — «мокрые доски платформы», «легкую одежду» сменил платок, таинственность ночи исчезла под нарочитой прозаичностью сравнения «черно, как в печи» и т. д. Работа над рукописью была продолжена до тех пор, пока видимая эмоциональная окраска слов не сменилась скрытой внутренней экспрессией и напряжением, прокладывающими путь к творческому воображению читающего: «... Катюша отстала, но все бежала по мокрым доскам платформы <...> Она бежала, но вагон первого класса был далеко впереди. Мимо нее бежали уже вагоны второго класса, потом еще быстрее побежали вагоны третьего класса, но она все-таки бежала. <...> Платок снесло с нее ветром, но она все бежала...» Без воплей, прокля-

тий — просто бежала. И хотя Толстой еще ничего не сказал о мере отчаяния Катюши, читатель уже знает, постиг и измерил его. Психологический анализ, драматические переходы одного чувства в другое разворачиваются перед его внутренним взором, сохраняя всю непосредственность и молниеносность психического процесса, все «таинственнейшие» его движения, всю зыбкость граней и неожиданность смены одного психического состояния другим. Тревога ожидания, сменяющаяся отчаянием, жалость к себе, граничащая с мыслью о самоубийстве, готовность верить и прощать, подавленная болью непрощаемой обиды, — все это мгновенно воспроизводит воображение читателя, словно наэлектризованное повторением: бежала... бежала... все-таки бежала... Писатель же, давший толчок этому внутреннему потоку, снова как бы подхватывает его и завершает мгновенно созревшим решением Катюши: «Он в освещенном вагоне, на бархатном кресле сидит, шутит, пьет, а я вот здесь, в грязи, в темноте, под дождем и ветром — стою и плачу <...> Пройдет поезд — под вагон, и кончено».

Есть в «Воскресении» сцена, изображающая юношу, почти мальчика, в утро его казни. Он знает, что идет на смерть, и вдруг произносит странные фразы: «Ведь правда, что доктор прописал мне грудной чай? Я нездоров, я выпью еще грудного чаю». — И это все. Как будто нет попытки передать внутреннее состояние осужденного. Несколько вроде бы незначащих слов. А между тем как много в них заключено: смятение разорванного ужасом сознания, стихийная жажда жить, неверие молодого, полного жизни существа в возможность умереть, недоумение (зачем эта нелепая затея доктора, когда человек осужден на смерть?), неосознанная надежда (может быть, это еще не конец: ведь для чего-то доктор прописал накануне «грудной чай») и при всем этом — вызов (вот вы ведете меня на казнь, а я все-таки еще могу шутить). Непроизвольно, незаметно для самого себя читатель раскрывает сложный внутренний процесс, словно рассекает разные пласты сознания и психики, включая и область интуитивного, бессознательного. Писатель же тонко и умело настраивает его на это, используя один-два штриха с большой силой выразительности, экспрессии. Эпизод глубоко психологичен, но в нем нет психологического анализа

в том виде, в каком он представлен в «Севастопольских рассказах» или «Войне и мире».

Современная Толстому критика усмотрела противоречие между «морально-психологической» темой «Воскресения» («обновления», «очищения души») и «непсихологическими» способами ее раскрытия.

«Ведь сюжет «Воскресения», — писал, например, один из критиков, — состоит в истории обновления души князя Нехлюдова, после того как он, в качестве присяжного на суде, был невольным виновником осуждения девушки, которую когда-то сам соблазнил и бросил, и в истории очищения души этой девушки после того, как она узнала о раскаянии князя Нехлюдова и его готовности поправить свою ошибку и загладить свой грех перед ней. Это — тема для романа психологического, даже мучительно-психологического, вроде романов Достоевского, обнажавшего перед читателем самые темные стороны человеческой души и показывавшего в то же время ее способность из самой ужасной грязи падения возноситься на небеса. Между тем «Воскресение» роман менее всего психологический»¹.

Но ведь и тема романа Толстого не сводится к теме «очищения», и самый морально-психологический процесс «очищения», или «воскресения», когда он действительно становится темой (или одной из тем) романа, — трактуется глубоко и истинно психологически, но приемами и способами, новыми для Толстого и совсем иными, нежели приемы и способы Достоевского.

Во время интенсивной работы над «Воскресением» Толстой писал: «Дело в том, что, как умный портретист, скульптор <речь идет о Паоло Трубецком> занят только тем, чтобы передать выражение лица — глаз, так для меня главное — душевная жизнь, выражающаяся в сценах» (письмо В. Г. Черткову от 5 мая 1899 года). Это сравнение Толстым своего метода с методом П. Трубецкого очень важно. П. Трубецкой утверждал в скульптуре новую манеру, оставлявшую впечатление, будто контуры лишь намечены несколькими широкими движениями резца — с целью вовлечь зрителя в процесс творчества, заставить его досказать

¹ П. л. Н. Краснов. Новый роман гр. Л. Н. Толстого. — «Книжки недели», 1900, январь, с. 200—201.

то, что сознательно не досказано художником. Не так ли и в «Воскресении»? Не объединяет ли этих двух художников стремление вовлечь воспринимающего в самый процесс творчества, с тем чтобы преодолеть неподвижность застывших форм в скульптурном изображении и в романе «высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом»?

«Душевная жизнь, выражающаяся в сценах» — это очень точное определение той формы психологического анализа, с которой мы встречаемся в романе. В «сценах» встреч Нехлюдова с Катюшей психологический рисунок как будто едва намечен. Проявления внутренних состояний героини отрывочны, даны с незавершенностью беглых штрихов, далеких от прежней детализации развернутого внутреннего монолога или диалога. Но по-прежнему динамика внутренней жизни раскрыта Толстым во всей ее сложности.

Вот первая встреча Катюши с Нехлюдовым в пересыльной тюрьме. «Через минуту из боковой двери вышла Маслова. Подойдя мягкими шагами вплоть к Нехлюдову, она остановилась и исподлобья взглянула на него. Черные волосы, так же как и третьего дня, выбивались вьющимися колечками, лицо, нездоровое, пухлое и белое, было миловидно и совершенно спокойно; только глянцевито-черные косые глаза из-под подпухших век особенно блестели.

— Можно здесь говорить, — сказал смотритель и отошел.

Нехлюдов придвинулся к скамье, стоявшей у стены.

Маслова взглянула вопросительно на помощника смотрителя и потом, как бы с удивлением пожав плечами, пошла за Нехлюдовым к скамье и села на нее рядом с ним, справив юбку.

— Я знаю, что вам трудно простить меня, — начал Нехлюдов, но опять остановился, чувствуя, что слезы мешают, — но если нельзя уже поправить прошлого, то я теперь сделаю все, что могу. Скажите...

— Как это вы нашли меня? — не отвечая на его вопрос, спросила она, и глядя и не глядя на него своими косыми глазами.

«Боже мой! Помоги мне. Научи меня, что мне делать!» — говорил себе Нехлюдов, глядя на ее такое изменившееся, дурное теперь лицо.

— Я третьего дня был присяжным,— сказал он,— когда вас судили. Вы не узнали меня?

— Нет, не узнала. Некогда мне было узнавать. Да я и не смотрела,— сказала она.

— Ведь был ребенок? — спросил он и почувствовал, как лицо его покраснело.

— Тогда же, слава богу, помер,— коротко и злобно ответила она, отворачивая от него взгляд.

— Как же, отчего?

— Я сама больна была, чуть не померла,— сказала она, не поднимая глаз.

— Как же тетушки вас отпустили?

— Кто ж станет горничную с ребенком держать? Как заметили, так и прогнали. Да что говорить,— не помню ничего, все забыла. То все кончено.

— Нет, не кончено. Не могу я так оставить этого. Я хоть теперь хочу искупить свой грех.

— Нечего искупать; что было, то было и прошло,— сказала она, и, чего он никак не ожидал, она вдруг взглянула на него и неприятно, заманчиво и жалостно улыбнулась».

Сложные и противоречивые душевные движения переданы в этой сцене. Катюша внешне спокойна, но особенный блеск глаз выдает ее волнение. Она спрашивает Нехлюдова, не отвечая на его вопросы — и глядя, и не глядя на него. Затем все-таки отвечает ему, коротко и злобно. Но все более и более решительно отказывается она говорить о прошлом: «Не помню ничего, все забыла. То все кончено <...> что было, то было и прошло».

Появление Нехлюдова поразило Катюшу. В ней еще не проявились так страшно мысли, как во второе свидание с Нехлюдовым, когда она бросает ему в лицо гневные слова: «Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!» Но она уже вспомнила все то, о чем не вспоминала никогда. И боль, сильная душевная боль заставляла ее упорно и злобно сопротивляться попытке Нехлюдова задержаться на этих воспоминаниях. Она старалась отогнать прошлое, «застлать» его особенным туманом развратной жизни, и вот она улыбается Нехлюдову «неприятно, заманчиво и жалостно». А как улыбнулась она при слове «простите», последний раз встретившись с Нехлюдовым?

Мучительную борьбу радости и страдания в душе Катюши дает возможность почувствовать Толстой с помощью нескольких точных и беглых штрихов этой сцены.

«— Если бы не вы... — она хотела что-то сказать, и голос ее задрожал.

— Меня-то уж вам нельзя благодарить,— сказал Нехлюдов.

— Что считаться? Наши счета бог сведет,— проговорила она, и черные глаза ее заблестели от вступивших в них слез.

— Какая вы хорошая женщина! — сказал он.

— Я-то хорошая? — сказала она сквозь слезы, и жалостная улыбка осветила ее лицо. <...>

Глаза их встретились, и в странном косом взгляде и жалостной улыбке, с которой она сказала это не «прощайте», а «простите», Нехлюдов понял, что <...> она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а, уходя с Симонсоном, освободила его, и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним».

Противоречия и динамику тех состояний, когда герой как бы взвешивает все «за» и «против», спорит сам с собой или с воображаемым противником, Толстой по-прежнему передает с помощью развернутого внутреннего монолога. Но все чаще он использует иные формы психологического анализа, рассчитанные на творческую активность читателя и побуждающие его развертывать то, что у автора выражено в сжатой, свернутой форме, заключающей не только логику, но и всю ту смутность образов и эмоций, которую трудно выразить «простым словом».

Опора на творческую активность читающего, стремление «не досказать» сочетаются в «Воскресении» с другой, встречной, столь же ярко выраженной тенденцией, вызванной желанием автора «высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь». Голос автора властно звучит на страницах «Воскресения», определяя общий тон романа, его пафос. Быть может, особенно остро ощущаешь эту особенность романа, читая «пролог» — замечательную картину весеннего пробуждения природы в большом городе:

«Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц,— весна была весной даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети».

Образ пробуждающейся к жизни природы, образ весны, радостно встречаемой «и растениями, и птицами, и насекомыми, и детьми»,— этот образ резко сменяется патетическим возгласом автора, негодующего на людей — «больших, взрослых людей», которые и в это утро, как и всегда, «не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что священно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира божия, данная для блага всех существ,— красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом».

Пейзаж и раньше не был у Толстого только фоном действия. Данный через восприятия, ощущения действующих лиц, он передавал их настроения, раскрывал духовный мир, помогал понять их характеры. Есть такой пейзаж и в «Воскресении». Но не так написано вступление — «пролог» — к роману.

Если мы, обратившись к ранним произведениям Толстого, откроем вторую главу повести «Юность», мы найдем прекрасно, по-толстовски воссозданную картину «первого периода рождения весны» в большом городе. Яркое, блестящее, но не жаркое, «радостное» солнце, блестящие на солнце ручьи, пахучая свежесть в воздухе, первая зеленеющая мшистая трава, городской шум и хлопотливое чиликанье птиц — все это пробуждает в герое повести, Николеньке Иртеневе, новые, сильные и приятные чувства, рождает в нем мысль

о том, что следует «сделаться другим человеком и начать жить иначе». Если сравнить этот пейзаж с весенним пейзажем из вступления к роману «Воскресение», то поражает не только безграпичное мастерство Толстого, который находит совсем новые краски для изображения в сущности того же предмета (весна в городе), не только усиление строгой простоты описаний («солнце грело», «трава, оживая, росла»), но сразу же обращает на себя внимание новая роль этой картины природы в романе. Она превратилась в средство самовыражения, кристаллизации дум и чувств самого писателя. Из-за яркой и строгой изобразительности пейзажа выступает еще что-то более значительное — образ мыслей автора, его отношение к жизни и человеку. Картина природы дала возможность писателю с необыкновенной естественностью, непосредственностью и страстностью передать *свою* боль, *свою* радость.

Подлинно поэтично воспроизводит Толстой в первой законченной редакции романа картину весенней ночи — «памятной» ночи для Нехлюдова и Катюши. «На дворе было темно, сыро, тепло, и белый туман, как облако, наполнял весь воздух». С реки, которая текла в ста шагах перед домом, доносились странные звуки: «...там, на реке, шла неустанная тихая работа, ломало лед, и то сопело что-то, то трещало, то осыпалось, то звенели падающие тонкие льдины...»

Это не просто картина природы. В ней переданы тревога, волнение и напряженность ожидания героев, переданы с замечательным художественным мастерством. И все-таки Толстой продолжает работу, продолжает поиски иных художественных решений. И вот легкий, «как облако», туман сменяется «тяжелым туманом», сгущающимся в «чернеющую массу», из которой светит красный, кажущийся огромным, свет от лампы — «красный глаз в окне». Под утро из-за стены тумана выплывает «ущербный месяц», мрачно освещающая «что-то черное и страшное». «Странные звуки», доносящиеся с реки, повторяясь, становятся лейтмотивом.

Толстой использовал выразительно-смысловую значимость и силу цвета, звука, очертаний, форм, и они заговорили своим особым ярким языком, воссоздавая картину весенней ночи и внутреннего состояния героев, обнажая при этом авторское отношение к происходяще-

му — его осужденне той «животности зверя», которая восторжествовала в Нехлюдове в эту ночь.

Но нравственное, «духовное Я» автора заявляет себя в романе не только в прологе или этой картине весенней ночи и не только на тех страницах, где Толстой рассуждает, обличает и разъясняет, как, например, в главе XLIV (первой части), где речь идет о самых различных «извращениях» понятия о жизни — среди «богачей, хвастающихся своим богатством, то есть грабительством», среди «властителей, хвастающихся своим могуществом, то есть насильничеством», и т. д. Вернемся к тем сценам, в которых с таким искусством увлекается читающий в процесс сотворчества, воссоздания в воображении недосказанного автором. И там, пробудив в читающем целый поток ощущений и мыслей, автор подхватывает и завершает его. «С этой страшной ночи,— заключает Толстой повествование в сцене с бегущей к ночному поезду Катюшей,— она перестала верить в добро. Она прежде сама верила в добро и в то, что люди верят в него, но с этой ночи убедилась, что никто не верит в это и что все, что говорят про бога и добро, все это делают только для того, чтобы обманывать людей...»

Столь же отчетливо звучит голос автора и в других «сценах» романа. Такое сочетание ролей автора и читателя придает особую значительность и убедительность этому «совокупному — многим — письму в «Воскресении», как сам Толстой определил особую жанровую природу свсего романа (71, 515).

11. ПИСЬМО МНОГИМ

«Двадцати шести лет я приехал после войны в Петербург и сошелся с писателями», — вспоминал Толстой в «Исповеди». «Взгляд на жизнь тех людей (<...> состоял в том, что жизнь вообще идет развываясь и что в этом развитии главное участие принимаем мы, люди мысли, а из людей мысли главное влияние имеем мы — художники, поэты. Наше призвание — учить людей. Для того же, чтобы не представился тот естественный вопрос самому себе: что я знаю и чему мне учить,— в теории этой было выяснено, что этого и не нужно знать, а что художник и поэт бессознательно учит. Я считался

чудесным художником и поэтом, и потому мне очень естественно было усвоить эту теорию. Я — художник, поэт — писал, учил, сам не зная чему» (23, 5).

Толстому, в «горячее время» перестройки его мирозерцания, этот «естественный вопрос» («что я знаю и чему мне учить»), так же как и многие другие вопросы, прежде всего вопрос о смысле жизни, представился с требующей ясного ответа беспощадной определенностью.

И собственное художественное творчество «предстало» в это время Толстому как «баловство», как не имеющая смысла, хотя и претендующая на особую значительность «бессознательная» деятельность «богатых и ученых». И Толстой решительно отмежевался от такой деятельности и всяких теорий, ее оправдывающих.

Однако искусство, отвергнутое в «Исповеди» с характерным для Толстого максимализмом как «баловство», как «бессознательное творчество», все больше и больше приобретает для него новый смысл уже как «необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей» («Что такое искусство?»; 30, 66).

Таким «средством общения» искусство становится лишь при условии, что создающий его художник может ответить на вопрос: «что я знаю и чему мне учить».

«Необходимым для жизни и для движения к благу» хотел видеть Толстой и собственное искусство. Требовательность к своему творчеству, к его нравственному содержанию в годы писания «Воскресения» была у Толстого огромна. В 1897 году он заметил о картине Н. К. Рериха «Гонец»: «Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше — жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет»¹. Сам Толстой всегда, а особенно в это время, «правил» как можно «выше».

Нравственная проповедь Толстого оказала огромное влияние на все его собственно художественное твор-

¹ Николай Рерих. Листы дневника. — «Октябрь», 1958, кн. 10, с. 232.

чество восьмидесятых, девяностых, девятисотых годов. Очевидно, однако, и другое: все философско-политические и религиозно-полемические сочинения, трактат об искусстве — эти по форме своей нехудожественные произведения — на самом деле сочинения художника, очень своеобразное, но тем не менее все же проявление художественного мышления. Справедлива мысль В. Г. Короленко: «Толстой-мыслитель весь и целиком заключен в Толстом-художнике. Здесь все его крупные достоинства и не менее крупные недостатки (...) Конечно, Толстой человек очень образованный, много читавший и много изучавший (...) Но его публицистические и моральные схемы никогда не истекали из этого изучения как самостоятельный вывод из накопленных знаний. Наоборот, изучение являлось служебным орудием для готовой схемы, которая рождалась из художественной интуиции»¹.

Перед взором Толстого-художника, полагает Короленко, возникал некий идеальный художественный образ, отождествляя себя с которым Толстой смотрел на мир его глазами, сурово, беспощадно, всей силой своего чувства и своего разума судил этот мир. Короленко имеет в виду образ христианина первых веков, слушающего Мессию, образ, который явился воображению Толстого как некий идеал, противоположный безыдеальности и аморализму современности, позволяющий по контрасту истинно понять и осудить современный мир — указать ему пути спасения.

Но с этим образом христианина первых веков, добавим мы, сливался у Толстого, заслонял, вытеснял и заменял его собою другой образ — идеального русского крестьянина, патриархального мужика. В «народных рассказах» восьмидесятых годов Толстой «переплавил» образ христианина первых веков в образ патриархального русского мужика, идеального мужицкого царства. Этот образ, естественно, находил для себя форму рассказа-притчи.

Нашли однажды зерно с куриное яйцо, — повествуется, например, в одном таком, пожалуй, наиболее показательном рассказе, который так и называется: «Зерно с куриное яйцо» (1885). По совету мудрецов

¹ В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 8, с. 101, 103.

царь спрашивал у мужиков, «когда и где такое зерно сеяли». Ответ дает самый старый из мужиков:

«— Хлеб такой на моем веку везде раживался. Этим хлебом,— говорит,— я век свой кормился и людей кормил. Это зерно и сеял, это и жал, это и молотил.

И спросил царь:

— Скажи же мне, дедушка, покупал ли ты где такое зерно, или сам на своем поле сеял?

Усмехнулся старик.

— В мое время,— говорит,— и вздумать никто не мог такого греха, чтобы хлеб продавать, покупать, а про деньги и не знали: хлеба у всех своего вволю было.

И спросил царь:

— Так скажи же мне, дедушка, где ты такой хлеб сеял и где твое поле было?

И сказал дед:

— Мое поле было — земля божья: где вспахал, там и поле. Земля вольная была. Своей землю не звали. Своими только труды свои называли <...> В старину не так жили: в старину жили по-божьей.

Такой идеальный образ мужицкой утопии, такое — не абстрактно-теоретическое, а именно художественно-интуитивное, идеально-образное и, одновременно, глубоко осознанное, даже рациональное — начало пронизывает все формы мышления Толстого, все жанры его «послепереломного» творчества.

Эту нравственно-художественную мудрость Толстого времени писания «Воскресения» отмечали наиболее проицательные современники: «Какой нам дал урок своим здоровым, великолепным по реализму и силе изобразительности рассказом <«Хозяин и работник»> Л. Н. Толстой,— писал в марте 1895 года А. И. Эртель редактору журнала «Русская мысль» В. А. Гольцеву. — Что удивительного в рассказе Толстого, так это то, что, ни на секунду не упуская *нравственной нити* произведения, если можно так выразиться, он с огромной силой воображения рисует самые мелкие черты конкретной действительности, не боится восстанавливать перед читателем самые простые подробности этой действительности — и видно, что, помимо всяких целей, любит в себе такую самодовлеющую изобразительность, что ему та-

кой тщательный рисунок самому доставляет художественное наслаждение»¹.

Так и в «Воскресении» идеально-моралистическое содержание — «нравственная нить», — неотделимое от такого же содержания толстовских трактатов, нашло свое прямое выражение в его художественной жанровой природе: это, конечно, не роман в прежнем смысле слова.

Вспомним опять первые страницы «Воскресения» — удивительную по красоте и идейно-нравственному смыслу картину весны — весны, которая «была весной даже и в городе», весны, не побежденной городом, природы, не побежденной «господской» цивилизацией.

Этот «пролог», явившийся концентрированным итогом размышлений Толстого за все годы после «перелома», и в особенности за годы работы над романом², в необыкновенно ясной, до предела сжатой форме передает как смысл, «концепцию» того романа, что за ним последует, так и полностью «открывает» принцип, способ, с помощью которых Толстой «осваивает» и «перестраивает», переплавляет мир действительности в мир своего романа. Границы между Толстым-художником и Толстым-мыслителем здесь нет никакой.

Что важно и священно для человека? — спрашивает Толстой. То ли, что люди «выдумали», чтобы убивать и уничтожать все живое, — или само это живое, «красота мира божья»? То ли, что люди «выдумали», чтоб властвовать друг над другом», то есть вся изощреннейшая система насилия, — или свобода естественного природного бытия? Ответ и очевиден, и в то же время не прост и не однозначен.

Какой же ответ на вопрос, поставленный столь страстно, столь патетически в «прологе» романа, дает всем своим романом Толстой? Какова «концепция» романа, выражающая авторскую «концепцию жизни»?

Толстовская концепция жизни художественно развертывается в романе как непрестанно творящаяся — в сопоставлении и противопоставлении различных «взглядов на людскую жизнь», «понятий о жизни»,

¹ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Фонд № 349, карт. № 9, ед. хр. 1.

² «Пролог» появляется во второй редакции романа, над которой Толстой начал работать в ноябре 1895 года.

представлений о «деле жизни». И потому ей созвучны и «дело жизни» Марьи Павловны Щетининой, и жизненная философия Набатова, и преклонение перед всем живым Симонсона, и открытие Катюшей под их влиянием «твердого и верного пути добра», и красота жизненного подвига Крыльцова, и правда «свободного старика»...

Проблема жизни, дело жизни, смысл жизни встают в романе каждый раз по-новому — в неповторимой индивидуальности человеческих судеб, характеров, «складов духовной жизни». Таковы, например, «понимание жизни» одной из самых «приятных политических женщин» — Эмили Рандевой (она видела цель жизни в том, чтобы бороться с существующим порядком за тот экономический и политический строй, при котором личность могла бы свободно развиваться), или учение Симонсона о жизни и всем живущем (он считал преступлением уничтожать живое: был против войны, казней и убийства не только людей, но и животных) и т. д., и т. д.

Нравственное же оправдание той или иной жизненной философии и позиции, того или иного «дела жизни» заключается, по Толстому, в степени их приближения к народной жизни.

Говоря о концепции жизни Толстого в различных ее аспектах, нельзя не вспомнить и то самое обобщенное ее выражение, которое Толстой попытался сформулировать в период работы над «Воскресением»: «Самое короткое выражение смысла жизни такое: мир движется, совершенствуется; задача человека участвовать в этом движении и подчиняться и содействовать ему» (53, 193). «Жизнь волей-неволей идет вперед к лучшему: и своя жизнь и жизнь мира. Как же не радоваться этому движению? Надо только помнить, что жизнь есть движение» (53, 171). Сознание жизни как движения — «вперед к лучшему» — определило всю структуру романа, построенного на противопоставлении подобию жизни, выморочности, призрачности — красоты и полноты жизни. Этим откровением «познания жизни» продиктовано и все обобщающее вступление к роману, его «пролог» и его формально завершенный, но открытый, если можно так сказать, — в сторону жизни — финал, его «эпилог». «Жизнь есть движение», и где бы ни прервал художник свое повест-

вание, стимулы дальнейшего развития неизбежно остаются. Поэтому для Толстого важен не столько финал романа, сколько его итог, в котором запечатлена толстовская концепция жизни во всей ее сложности.

Процесс создания нового романа — романа «долгого дыхания» — процесс, который сам Толстой назвал «работой в смешанном», оказался очень нелегким, занял целое десятилетие, сопровождался писанием многих других сочинений — художественных и философско-публицистических. «Работа в смешанном» не только не исключила, но, наоборот, потребовала все более глубокого анализа и непрерывного уяснения того, что казалось уясненным. «Воскресение» — лишь часть той гигантской, титанической, ни с чем не сравнимой духовной деятельности, какую являет собою творчество Толстого трех последних десятилетий его жизни, часть неотделимая, без всей этой творческой совокупности не существующая и непонятная. Проблемы церкви и государства, богатства и бедности, города и деревни, земли и собственности, любви и брака, наконец — искусства и его значения требовали «расчленения», анализа с целью последующего «смешения» и работы в этом смешанном, работы, определяемой новым взглядом на вещи, новым, «переворотившимся» мирозерцанием. Каждый социально-публицистический трактат, каждое художественное произведение, следовавшие за «Исповедью» и предшествовавшие «Воскресению», представляли собой своеобразную ступень на пути к обобщающему, энциклопедическому роману — роману, который соединил бы в себе особенности жанров, разрабатывавшихся Толстым в это время: лирическую страстность исповеди, публицистичность трактата, простоту народного рассказа, социально-психологическую детерминированность повести — и не просто соединил, а представил в новом синтезе, новом качестве.

Творческая история «Воскресения» — это сложный путь к новой жанровой форме, форме современного романа, последовательное и неуклонное расширение границ социального, политического, философского, нравственного, психологического содержания — всего художественного, романного «пространства». Это также расширение и обогащение приемов и способов художественного оформления всего этого содержательного «пространства».

Но вполне сознательно поставленная Толстым задача — преодолеть старую форму классического романа — еще не была им в «Воскресении» решена до конца: в жанровом смысле роман может быть назван незаконченным, как бы «переходным».

В начале девяностых годов, одновременно с «Воскресением», Толстой работал над рассказом «Кто прав?». Процесс его создания поставил перед гениальным художником вопрос о самой сути художественного творчества в отношении к жизни, к реальной действительности, об изживании тех художественных форм, которые стали традиционными, но теряли свою, если можно так сказать, нравственно-содержательную оправданность в новых обстоятельствах общественного и духовного развития — перед лицом «жизни простого трудового народа» (23, 47).

«Начал было продолжать одну художественную вещь,— писал Толстой Лескову 10 июля 1893 года о рассказе «Кто прав?», — но, поверите ли, совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают, или я отживаю?»

Конечно, Толстому, на седьмом десятке лет, могло казаться, что он «отживает». Но мы-то теперь хорошо знаем, что он стоял в преддверии нового и поразительного подъема творческих сил, в преддверии «Воскресения» и «Хаджи-Мурата».

Гениальный художник, переживший «перестройку мирозерцания», может быть, первым из современников так остро почувствовал «изживание» старой классической формы — повести или романа — с традиционным романтическим сюжетом, с виртуозно и детально разработанной психологией любовной страсти... Таким был классический русский роман, созданный и поднятый на высоту, невиданную в какой-либо иной национальной литературе, — Тургеневым, Гончаровым, самим Толстым.

Может быть, самый законченный образец такого романа — «Обрыв» Гончарова, в котором, по словам самого автора, он «расшевелил и исчерпал <...> почти все сказы страстей»¹. Но ведь, наверное, были причины

¹ И. А. Гончаров. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 209.

тому, что этот роман оказался последним романом Гончарова, хотя писатель и прожил после его создания более двадцати лет.

Точно так же более двадцати лет пролегло между классическим романом «Анна Каренина» и «Воскресением», в котором некоторые современники не увидели романа в привычном понимании, в традиционном смысле. «...Никакой психологии в романе нет, да нет и никакого вообще романа,— писал один из критиков,— а есть страстный социально-моральный памфлет, направленный против наших культурно-общественных идеалов и стремлений. Нехлюдов и Маслова отнюдь не характеры, не типы — это не более как марionетки, изготовленные автором для произнесения нужных *ему* слов, для совершения нужных *ему* поступков (...). Какой же это роман? Это негодующее изобличение, это субъективнейшее лирическое стихотворение в прозе, это взволнованная и карающая речь сурового пророка, но это отнюдь не мирное, спокойное, светлое художественное произведение»¹.

Но еще интереснее для нас отзыв такого младшего современника Толстого, как Чехов, который не был удовлетворен в «Воскресении» как раз тем, что связывало роман с классической традицией,— его собственно романическим сюжетом. «Это замечательное художественное произведение,— писал Чехов М. О. Меньшикову 28 января 1900 года. — Самое неинтересное — это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, а самое интересное — князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с замиранием духа — так хорошо! А m-me Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу «ухватистой». Вот именно у Толстого перо ухватистое»². В другом письме, к Горькому, от 15 февраля 1900 года, Чехов назвал отношения Нехлюдова к Катюше «довольно неясными и сочиненными»³.

Эти суждения Чехова, высказанные под непосредственным впечатлением от только что прочитанного

¹ М. А. Протопопов. Не от мира сего. — «Русская мысль», 1900, кн. VI, с. 139.

² А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. XVIII, с. 313.

³ Там же, с. 336.

романа, при всей своей беглости, отрывочности и неаргументированности, «ухватывают», пожалуй, противоречие, которое Толстой напряженно преодолевал в процессе многолетнего писания романа, но до конца не преодолел,— противоречие между романическим сюжетом, трактованным, правда, в толстовском моральном плане, и безгранично расширившимся социально-политическим, нравственно-философским жизненным содержанием¹. Творческая история «Воскресения» и сам роман являют собой поразительное и вдохновляющее зрелище титанических усилий гения решить задачу, которую будет решать все искусство XX века: задачу создания романа нового типа.

Конечно, в творчестве Толстого и в мировой литературе вообще «Воскресение» — новое жанровое образование, совсем новая жанровая «структура». Этот новый романский жанр определяется толстовскими идеями и идеалами «послепереломного» (после «Исповеди») периода, то есть идеологией чуждого культуре «господских классов» патриархального крестьянства. Но ведь самым ярким выразителем такой идеологии суждено было стать гениальному писателю, освоившему и, так сказать, совокупившему в своем необъятном по масштабам и значению творчестве все богатейшие плоды русской и мировой культуры, писателю, которого невозможно оторвать от великих культурных традиций, хотя сам он страстно и непримиримо заявил в «Исповеди» о разрыве с ними.

Толстой очень ясно сознавал «переходность», «процессуальность», жанровую незавершенность своего романа, почему он и произнес вскоре после появления «Воскресения» слова, так удивившие записавшего их художника П. В. Вимпфена: «Надо изменить все, все до основания, в самом корне. Больше писать не придется ни о Нехлюдове, ни о Корчагиных. Если уж го-

¹ Можно было бы в этой связи упомянуть уже частично цитировавшийся выше отклик на «Воскресение» В. В. Стасова: «Перед такую громадную картину нового поколения, идущего к новой жизни и на новые дороги,— да еще как! И мужчины, и женщины в одну ногу, как ровные,— перед такую картину и живописью, перед таким грандиознейшим из сюжетов, частная и отдельная жизнь Нехлюдовых и Катюшей — отходит скромно на второй план» («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906», с. 236).

ворить и писать... — он сделал паузу и посмотрел вперед себя, как будто глядел в глубь необъятного пространства, в беспредельную даль. — А ведь, пожалуй, не доберутся до того, о чем я хотел бы написать в последний раз, — произнес Толстой»¹.

Новый «предмет», новое содержание, естественно, требуют новых форм, осваиваются иными, новыми жанрами. «Сейчас много думал о работе, — записывает Толстой в дневнике. — И художественная работа: «был ясный вечер, пахло...» невозможна для меня. Но работа необходима, потому что обязательна для меня. Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им, пользоваться им. Что-то напрашивается, не знаю, удастся ли. Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь» (57, 9). И еще более ясно, в 1910 году, почти перед смертью: «Я последнее время не могу читать и писать художественные вещи в старой форме, с описаниями природы. Мне просто стыдно становится. Нужно найти какую-нибудь новую форму. Я обдумывал одну работу, а потом спросил себя: что же это такое? Ни повесть, ни стихотворение, ни роман. Что же это? Да то самое, что нужно. Если жив буду и силы будут, я непременно постараюсь написать»².

Так, в напряженном многолетнем творческом труде, в непрестанном, безостановочном духовном движении, на бесконечном пути от старого к новому и писал Толстой «свое совокупное — многим — письмо в «Воскресении»».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начиная эту книгу, мы сказали, что Толстой — в литературе — «пророчит» XX век. К будущему, к искусству XX века устремлено его романное творчество, завершившееся гениальным «Воскресением».

¹ «Литературное наследство», т. 69, кн. 2. М., Изд-во АН СССР, 1961, с. 18.

² А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 2. М., 1923, с. 151.

Великий немецкий писатель-романист Томас Манн, называвший Толстого наиболее могущественным романистом новейшего времени¹, уловил суть этого «про- роческого» значения толстовского творчества.

«Какую самоотверженность, какой высокий пример,— писал Томас Манн в статье «Толстой (К столетию со дня рождения)»,— являет собою сила, одаренная от природы величайшим богатством пластики, отвергнувшая это богатство как ненужное и ради «вечного стремления к истине», ради потребности открыть ее людям, отдавшая всю буйную щедрость жизни на служение идее, на служение запросам человеческого духа! <...> Толстой угадывал, что наступает эпоха, когда искусство одного только воспевания жизни кажется уже недостаточно правдивым и когда ведущей, определяющей, просветляющей силой становится дух, связавший себя общественными интересами, отдающий себя на служение обществу и призванный руководить творческим гением подобно тому, как нравственность и разум призваны направлять бездумно-прекрасное»².

«Сила, одаренная от природы величайшим богатством пластики», исключительная мощь художнического гения и — «дух, связавший себя общественными интересами, отдающий себя на служение обществу», — таков Лев Толстой, и самое бесспорное и замечательное свидетельство тому — «Воскресение», роман, в котором, в итоге гигантской работы, была найдена «пластическая» форма, способная «вместить» напряженнейшие духовные искания и нравственные «переломы», получающие смысл только в связи с судьбами общества, судьбами народа.

Поэтому последний толстовский роман, созданный на рубеже веков, предвосхищающий искусство XX века, стал романом о «воскресении», о «перестройке мирозерцания», о народной жизни — романом высокого нравственного пафоса и социальных прозрений.

Все более глубокое осознание моральной ответственности, трудное, часто мучительное возрождение человека, его «восстановление» на фоне и в неразрывной

¹ Т. Манн. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, с. 279.

² Там же, т. 9, с. 626.

связи с революционными, всеохватывающими движениями народных масс... Не это ли ценим мы в искусстве XX века? И не были ли здесь первопроходцами и первооткрывателями гении русской литературы — и первый среди них Толстой?

Толстым были поставлены такие эстетические, нравственные, социальные проблемы, которые и теперь стоят перед искусством. «Недавно я перечел «Воскресение», — говорил в 1960 году на Толстовской конференции в Венеции итальянский писатель Гвидо Пьовене, — что за неожиданность: я думал, что прочту устаревшее произведение Толстого, а оно оказалось самым новым и актуальным даже в смысле стиля»¹.

Дискуссии последних лет о реализме и романе, захватившие литературу многих стран мира, неизбежно перерастали в спор о традициях и новаторстве, об отношении к Толстому. И это не только потому, что творчество гениального писателя не умирает с его смертью, но и потому, что Толстой многое предвосхитил в искусстве XX века.

Вот уже больше половины столетия представители самых разных литератур ищут ответ на вопрос, каким должен быть роман XX века. А поставлен этот вопрос был еще Толстым, мечтавшим о создании такого произведения, которое не было бы ни романом, ни повестью, ни стихотворением, а, может, было бы и тем и другим и «высказывало, выливалось» то, что сильно чувствуешь (57, 9).

Сейчас редко кто из писателей не стремится сделать читателя «савтором», соучастником творческого процесса. Эту проблему также ставил и решал Толстой, работая над «Воскресением».

В искусстве XX века отчетливо наметилась тенденция раздвинуть границы анализа психологического процесса, проникнуть в еще неведомые, глубинные пласты человеческого сознания, в тайну соотношения объективного времени и субъективной памяти, чтобы разрушить прежнюю необратимость романического времени. С самого начала века новое видение человека и его психологии выкристаллизовывалось в полемике

¹ «Литературное наследство», т. 75; «Толстой и зарубежный мир», кн. 1. 1965, с. 210.

с иррационалистскими концепциями, среди которых на одном из первых мест стала философская и психологическая теория «потока сознания». И снова начала этих тенденций и этой полемики ведут к Толстому периоду работы над «Воскресением».

Толстовская концепция жизни, «скрепляющая» весь роман, художественно осуществлялась теми средствами, которые и сделали «Воскресение» романом XX века. Толстой действительно написал свое письмо — многим. И не только своим современникам.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- В. И. Ленин. О Л. Н. Толстом. М., «Художественная литература», 1972.
- Л. Н. Толстой. Воскресение. Издание подготовили Н. К. Гудзий и Е. А. Маймин. М., «Наука», 1964.
- М. М. Бахтин. Предисловие к роману «Воскресение». — В изд.: Л. Н. Толстой. Полное собрание художественных произведений, т. XIII, М.—Л., Госиздат, 1929.
- Н. К. Гудзий. История писания и печатания «Воскресения». — В изд.: Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 33. М., Гослитиздат, 1935.
- В. А. Жданов. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Материалы и наблюдения. М., «Советский писатель», 1960.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Роман о «воскресении»	9
2. Роман о «перестройке миросозерцания»	22
3. Роман о народной жизни. «Новый, неизвестный и прекрасный мир...»	34
4. Роман о народной жизни. «Опозоренные, закрытые люди...»	44
5. «Строй жизни, который сковал нас...»	50
6. Толстовская формула революции	55
7. «Островок среди моря...»	62
8. Люди — реки	73
9. Время переживаемое и время пережитое	83
10. Автор и читатель	93
11. Письмо многим	103
Заключение	113
Краткий список литературы	117

Кузина Л. Н. и Тюнькин К. И.

К89 «Воскресение» Л. Н. Толстого. М., «Худож. лит.», 1978.

118 с.

Книга Л. Кузиной и К. Тюнькина поможет читателю понять одно из сложнейших произведений русской классики, его нравственную проблематику и художественную структуру, проникнуть в сложный мир его героев.

К $\frac{70202-292}{028(01)-78}$ 267-78

8Р1

*Лия Николаевна
Кузина,
Константин Иванович
Тюнькин*

«ВОСКРЕСЕНИЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Редактор *С. Краснова*
Художественный редактор
С. Гераскевич
Технический редактор
С. Ефимова
Корректоры
Н. Усольцева и О. Добромислова

ИБ № 1073

Сдано в набор 04.01.78. Подписано к печати 22.03.78. А 00942. Формат 84×108^{1/32}. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Обыкновенная». Высокая печать. 6,3 усл. печ. л. 6,241 уч.-изд. л. Тираж 75 000 экз. Заказ 1717. Цена 20 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.

**«МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА»**

Вышли в свет:

- М. Бойко. Лирика Некрасова
- С. Бочаров. «Война и мир» Л. Н. Толстого
- Б. Костелянец. «Педагогическая поэма»
А. Макаренко
- Е. Логиновская. Поэма М. Ю. Лермонтова
«Демон»
- Л. Мкртчян. Глагол времен. Армянская
классическая лирика
V—XVIII веков.
- Р. Фиш. Разум сердца
(Лирика Назыма Хикмета).

20 к.

