
ДОСТОЕВСКИЙ И ЛЕВ ТОЛСТОЙ

I

Семьдесят лет тому назад Д. С. Мережковский в известной своей книге «Л. Толстой и Достоевский» писал: «Если бы в литературе всех веков и народов пожелали мы найти художника наиболее противоположного Л. Толстому, то нам пришлось бы указать на Достоевского»¹.

Приведенные слова — яркий пример той исторической близорукости, которая бывает свойственна не только многим современникам, но порой и представителям следующего, ближайшего по времени литературного поколения — даже независимо от специфических особенностей оценки Достоевского символистом Мережковским, которые мы здесь оставляем в стороне. Толстой и Достоевский были для Мережковского и как художники, и как мыслители, и даже просто как люди, в своем повседневном существовании, во всем противоположны друг другу. Один из них, Достоевский, представлял собой, в понимании Мережковского, «тезис», а другой, Толстой, — «антитезис» русской культуры².

С тех пор понимание исторического значения Толстого и Достоевского бесконечно расширилось и углубилось во всем мире. И сейчас в сознании подавляющего большинства людей — не только у нас в стране, но и за рубежом — имена Достоевского и Толстого стоят рядом. Несмотря на многочисленные социально-исторические и индивидуально-психологические особенности и на ряд типологических различий, свойственных творчеству этих двух величайших русских писателей второй половины XIX века, сегодня мы все хорошо чувствуем, что произведения их не «тезис» и «антите-

¹ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. СПб. — М., 1912, т. 7, с. 230.

² Там же, с. 305.

зис», будто бы противостоящие друг другу, а два глубоко родственных, близких явления человеческой культуры. Рука времени — этого «великого упростителя», по выражению А. Н. Веселовского¹, отодвинула на задний план те различия, которые представлялись главными при сопоставлении жизни и произведений Толстого и Достоевского не только Мережковскому, но и многим его предшественникам и современникам, обнаружила более важное и глубокое органическое внутреннее единство исторического дела обоих писателей, являющихся в наших глазах в одинаковой мере предшественниками литературы XX века.

Не случайно в последнее время Толстой и Достоевский не только у нас, но и за рубежом все реже противопоставляются друг другу. Так, долгое время на Западе господствовало убеждение, что на разработку литературой XX века техники так называемого «внутреннего монолога» преимущественное влияние наряду с Флобером оказал Толстой. Но еще А. Жид указал, что техникой этой пользовался охотно также Достоевский. А из свидетельства А. Шницлера, одним из первых на Западе применившего эту форму повествования в своей новелле «Лейтенант Густль» (1901), выяснилось, что Шницлера на обращение к ней натолкнул наряду с полузабытым сейчас французским символистом Э. Дюжарденом именно Достоевский.

Отсюда не следует, что внутренний монолог в повеллях Достоевского (например, в «Записках из подполья», «Скверном анекдоте», «Кроткой») имеет то же строение и те же законы сцепления, какие присущи подобным монологам персонажей «Севастопольских рассказов» или «Войны и мира».

Одна из задач литературной науки — изучить обе эти формы внутреннего монолога, сравнить их между собой, выявить в каждом случае их особые, специфические черты.

Так, в «Записках из подполья» и «Кроткой» мысленный монолог героя — это «монолог-исповедь» потрясенного и взволнованного человека, и притом исповедь, имеющая ярко выраженную полемическую окраску: герой ставит здесь перед собой сознательно цель обнажить свою незаживающую внутреннюю рану, обвинить,

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1910, с. 494.

но в то же время частично и оправдать себя. Он видит перед своими глазами воображаемого собеседника, беседует с ним, спорит. Для Толстого характерно воссоздание другого типа внутренней речи — речи человека, у которого жизнь сознания непрерывно и безостановочно течет, хотя на поверхности это почти или совсем не отражается и не проявляется. И все же перед нами — два близких художественных «открытия», позволяющих говорить не только о различии, но и о близости внутренних устремлений. Тем более что у Толстого есть и другой тип внутреннего монолога — например, предсмертный монолог Анны Карениной, имеющий «исповедальный» характер и обращенный вовне, к самой себе и к воображаемым собеседникам, так же как названные монологи героев Достоевского. А у Достоевского в «Скверном анекдоте» размышления генерала Пранинского, во время которых он, утомленный ходьбой и испытывающий влияние винных паров, временами теряет нить, и его беспорядочные мысли начинают течь безотчетно, приближаются к типу внутреннего монолога, более характерному для Толстого.

Однако настоящий очерк посвящен не столько частным вопросам поэтики Толстого и Достоевского, сколько выяснению тех основных, типологических черт, которые и в историческом и в эстетическом плане сближают творчество обоих великих писателей — при всем социально-психологическом и индивидуальном несходстве между ними.

Творчество Толстого и Достоевского относится, в широком смысле слова, к одной и той же эпохе. Первая повесть Ф. М. Достоевского появилась в печати в 1846 году, первая повесть Л. Н. Толстого «Детство» — через шесть лет, в 1852 году, причем литературным восприимчиком обеих был Н. А. Некрасов. Наиболее крупные романы Толстого и Достоевского печатались в 60—70-х годах на страницах одного и того же журнала «Русский вестник». Выход в свет последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы» (1879—1880) совпал с решающим переломом в жизни Толстого — с отказом от прежней литературно-художественной деятельности и началом работы над «Исповедью», законченной в 1882-м и опубликованной в 1884 году, уже после смерти Достоевского.

С этого времени началась новая полоса в жизни Толстого, которая осталась Достоевскому неизвестной,

но которая — если бы он продолжал жить и работать — не могла бы не вызвать у него самого жгучего и пристального интереса, хотя, вероятно, она выявила бы в то же время еще резче, чем это было в предшествующие годы, не только точки соприкосновения его мысли с мыслью Толстого, но и их коренные идейные расхождения¹.

По своему историческому содержанию эпоха Достоевского и Толстого была в России эпохой подготовки и проведения крестьянской реформы 1861 года, после которой окончательно определился поворот России в области экономики на путь капиталистического развития при сохранении в ней прежнего — самодержавного — политического строя и многочисленных пережитков крепостничества. В то же время, как показал В. И. Ленин, это была эпоха глубочайшего перелома в жизни России, эпоха широкого народного брожения и подготовки первой русской революции — революции, которая после крестьянской реформы, не разрешившей ни одного из основных вопросов социально-политической жизни страны, стала неотвратимой, несмотря на все попытки царизма задушить революционное движение и воспрепятствовать переходу крестьянства на путь стихийной борьбы с помещиками и самодержавием². То, что реформы 60-х годов не разрешили наиболее болезненных и острых вопросов русской жизни, стало особенно очевидно в 80—90-х годах, уже после смерти Достоевского, но признаки этого обнаружили при его жизни и были трезво угаданы им, как и Толстым.

На Западе эпоха Достоевского и Толстого была эпохой медленного, постепенного умирания буржуазной демократии и мелкобуржуазного социализма XIX века и одновременно эпохой зарождения и начала подъема армии бойцов новой, пролетарской демократии, а также распространения научного социализма К. Маркса и Ф. Энгельса. Но учение последних было лишь глухо, в основном по его отражению в буржуазной печати,

¹ О том, что Толстой «почти с ума сошел» (имея в виду его поворот от литературной деятельности к проповедничеству), Достоевский со слов Григоровича и Каткова писал жене в 1880 году из Москвы (Письма, IV, 154, 156).

² Анализ различных сторон социально-исторического содержания эпохи Толстого и Достоевского см.: Пруцков Н. И. Ленинское понимание «эпохи подготовки революции» и историко-литературная наука. — В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969, с. 195—237.

известно Достоевскому и Толстому, как и большинству образованных — западных и русских — писателей — их современников. Да вряд ли это могло быть иначе в годы, когда коренное отличие учения Маркса от многочисленных теорий мелкобуржуазного социализма не было понято даже такими передовыми революционными умами тогдашней России, как Герцен и Чернышевский.

Особое положение, занимаемое Толстым и Достоевским среди других выдающихся русских писателей и мыслителей их эпохи, состоит в том, что оба они гораздо шире, чем другие, наиболее дальновидные из современных им русских писателей, ощущали глубину социально-исторических и нравственно-психологических противоречий своего времени. И в то же время их объединяет то, что в своих поисках разрешения указанных противоречий, резко разойдясь в этом отношении с русской революционной мыслью своего времени, они обратились не к политике, а к нравственности. Этическое направление художественной и общественно-философской мысли Толстого и Достоевского, при исключительном, редком в ту эпоху по своей конкретности и остроте ощущения ими обоими исторических и психологических противоречий развития современной им человеческой цивилизации и культуры, составляет один из моментов, сближающих идеи и творчество обоих великих русских писателей-современников при всем их социально-историческом и личном, биографическом несходстве. Другим, еще более важным, на наш взгляд, моментом, роднящим их произведения, является обращение мысли Толстого и Достоевского к народу.

Достоевский и Лев Толстой остро выразили в своих произведениях мысль, имеющую громадное значение для нашей эпохи, мысль о том, что человечество переросло исторические рамки старой цивилизации, закрывавшей путь к богатству и культуре для «девяяти десятых человечества» (22, 31) не только вследствие несправедливого, бесправного положения этих «девяяти десятых», но и потому, что без обретения новой гармонии между сознающей себя, «свободной» личностью и народом, по их мнению, невозможно достижение подлинного счастья и нравственного равновесия самой личности. В этом — одна из главных черт, сближающих их мировоззрение и творчество, как бы ни были велики другие, более частные расхождения между обоими русскими романистами и как бы ни различествовали их конкретные представ-

ления о путях преодоления разрыва между представителями образованного меньшинства их эпохи и «девятьюдесятыми человечества»¹.

2

В «Дневнике писателя» за 1877 год, касаясь «Анны Карениной», Достоевский сам пронизательно указал на многие черты, объективно сближающие творчество обоих великих русских писателей-современников, их социальную и философскую проблематику.

И Толстой и Достоевский поставили в центр своего художественного анализа проблему трудного, противоречивого развития человеческой личности и ее сознания в России предреформенной и в особенности пореформенной эпохи. Именно эта проблема заняла центральное место уже в творчестве Достоевского 1847—1849 годов, после того как на первый план в нем выдвинулась фигура героя-«мечтателя», отодвинувшая более традиционную для натуральной школы 40-х годов фигуру «бедного чиновника», который служил ярким выражением социальной униженности и заботности также и потому, что не мог духовно подняться над угнетавшим его миром повседневности. И эта же тема — хотя поставленная иначе и на другом жизненном материале — явилась главной в творчестве Толстого 50-х годов, начиная с «Детства» и «Отрочества».

Гоголь, а вслед за ним его первые ученики — писатели натуральной школы — сделали своим главным героем не человека с богатым и сложным внутренним

¹ Из работ, в которых, подобно настоящему очерку, признается наличие в творчестве Толстого и Достоевского наряду с моментами, разделявшими их, близких черт, см.: Буреев Б. Толстой и Достоевский. — Вопросы литературы, 1964, № 7, с. 66—92 (здесь упор делается на различии путей Толстого и Достоевского, которым каждому «словно не было дела до другого»); Ломунов К. Н. Достоевский и Толстой. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 462—522; Храпченко М. В. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976, с. 128—144. Имеющий принципиальное значение вопрос о критике обоими писателями идеи «наполеонизма» широко освещен в статьях А. Зегерс (см. об этом ниже). Ср. обобщающую обширный фактический материал, но, в отличие от названных работ, освещающую его более традиционно книгу: Ардене Н. Н. Достоевский и Толстой. М., 1970 (Московский пед. ин-т им. В. И. Ленина).

миром, а рядового человека «толпы». Достоевский же и Толстой — идя за Пушкиным и Лермонтовым — поставили в центр своего внимания не фигуру героя, следствием социальной заботы которого было то, что он обладал лишь более или менее отрывочными и робкими зачатками сознательной мысли, но человека с широким моральным и интеллектуальным кругозором и со сложными духовными исканиями. Выдвижение в литературе на главное место этого нового типа героя, отличного от гоголевского, было подготовлено еще в 40-е годы — почти одновременно с появлением первых произведений Достоевского — Герценом, Тургеневым, молодым Салтыковым, но свое наиболее полное выражение указанная тенденция получила в творчестве Достоевского и Толстого.

Уже Лермонтов — и в этом состоит внутренняя связь его творчества с Достоевским и Толстым — понял, что вопрос о путях интеллектуального и нравственного развития человеческой личности, одаренной высшими для его эпохи внутренними потенциями, был для тогдашней России, да и для всего человечества той эпохи одним из центральных вопросов времени. Каково объективное, определяемое условиями самой жизни, независимо от воли и желания отдельного человека, направление развития личности, одаренной широким умственным кругозором и сильной волей, как складываются — в силу этого — ее отношения с другими, более рядовыми представителями «толпы» — вот (это справедливо показал Д. Е. Максимов) вопросы, стоящие в центре «Героя нашего времени» и других произведений Лермонтова последних лет жизни¹. Толстой и Достоевский оба, хотя и по-разному, продолжили в своем творчестве разработку сложной идейной проблематики, начатую автором «Героя нашего времени».

В своей ранней, во многом неудавшейся фантастической повести «Хозяйка» (1847) Достоевский попытался полуэскизно наметить то направление своей художественной мысли, которое позднее, на следующей ступени его писательского развития, легло в основу его позднейших больших романов. В лице «фланера» и философа-«мечтателя» Ордынова Достоевский рисует тип молодого человека, которого невозможность жить в мире «чистой», отвлеченной теории толкает навстречу

¹ См.: Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М. — Л., 1964, с. 113—177.

жизни и людям. Причем выражением незнакомой, но чаемой духовной красоты и цельности для героя повести становится символ «народной души» — красавица Катерина, которую держит в своей мрачной власти злой колдун, в прошлом — разбойник, а ныне купец-раскольник Мурин (напоминающий гоголевского колдуна из «Страшной мести»).

К той же проблеме — проблеме взаимоотношения образованного русского человека с его сложным, противоречивым внутренним миром и народа — Достоевский возвращается в 60-х и 70-х годах. Причем во всех его романах — независимо от различия их конкретной общественной и психологической проблематики — основные контуры решения указанного главного вопроса остаются неизменными. В каждом из них Достоевский стремится показать, что развитие человеческой личности при существующем строе жизни представляет мучительно сложный и трудный процесс, который неизбежно, независимо от сознательных намерений и воли этой личности, заводит ее в круг безвыходных противоречий. Любой шаг на пути движения мыслящего человека-одиночки вперед в этих условиях становится для него источником новых и новых осложнений, шаг этот не приближает его к искомой цели, а отдаляет от нее. Единственное средство спасения от указанных противоречий — с точки зрения Достоевского — отказ отколовшейся личности от привычных для нее ценностей и поиски ею пути воссоединения с народом. Мечта о подобном единении «общества» и «народа» представляет собой идейно-психологическую основу «почвенничества» Достоевского, его социальной утопии, реакционной по форме, но, как показала советская наука, отнюдь не чуждой по своим истокам иного, более широкого и важного демократического содержания.

Нетрудно увидеть точки соприкосновения указанной стороны проблематики творчества Достоевского с проблематикой произведений Льва Толстого.

Как и Достоевский, Толстой делает уже в ранних произведениях главным объектом своих наблюдений личность, способную духовно возвыситься над кругозором своей среды, подвергнуть свою собственную жизнь и жизнь окружающих пристальному анализу. Герой молодого Толстого — начиная с «Детства» и «Отрочества», — как и герой Достоевского, внутренне бескорыстен — он не стремится к завоеванию для себя места

под солнцем, к богатству, карьере или другим внешним целям, подобно героям французских романистов — Стендаля или Бальзака. Героев русских романистов волнуют прежде всего истина, вопросы о путях достижения социальной справедливости, гармонии между убеждениями и жизнью, нравственное содержание их отношений к другим людям, а не более узкие и более «частные» цели и интересы.

При этом пути исканий героев Толстого — дворян по своему происхождению и жизненному опыту, и типично «городских» по духовному складу персонажей Достоевского — оказываются во многом близкими. Герои Толстого не приходят в процессе своего развития к тем страшным выводам, к каким склоняются Раскольников или Иван Карамазов. Ни один из них не совершает преступления (и не вдохновляет другого на преступление). И все же основное направление художественной логики Толстого, как и основное направление его нравственной мысли в оценке героев, во многом совпадает с направлением мысли Достоевского. Уже обдумывая роман о «четырех эпохах развития», Толстой сформулировал ясно свою основную художественную задачу: каждая «эпоха развития» раздвигает, по мысли Толстого, границы личного опыта человека, расширяет сферу его сознания, порождает «новый взгляд» на себя и свое положение в жизни, ставит перед личностью новые, сложные вопросы. И вместе с тем каждый этап роста и усложнения сознания героя обостряет свойственное ему ощущение противоречивости окружающей жизни и самого себя. Чем старше Николенька Иртеньев, тем дисгармоничнее его жизнь, а потому все сильнее по контрасту с этим его потребность в нравственном совершенствовании. Порою заглушаемая влиянием окружающей среды и временно уступающая ей, эта потребность затем вспыхивает с новой и новой силой — ее рост такой же необходимый и неизбежный спутник духовного развития Николая Иртеньева, как и его погружение — на каждом этапе развития — в новые, свойственные данному возрасту противоречия и «соблазны», отклоняющие от прямого пути и приводящие к очередным тяжелым «падениям».

Итак, для Толстого, как и для Достоевского, путь его центральных героев *вверх* есть вместе с тем путь *вниз* — к нравственному кризису и последующей переоценке ценностей. Чем старше становится Николенька,

чем сложнее становится круг его отношений с другими людьми и сфера его наблюдений, тем более противоречивый, кризисный характер приобретает его развитие. Вместе со «счастливою, невозвратимою порой детства» уходит в прошлое та относительная простота, цельность и гармоничность, которые были присущи первому герою Толстого на этой начальной ступени развития. Каждый последующий возраст обогащает героя, но вместе с тем и накапливает у него тяжелые, тягостные впечатления и недоумения, оставляет осадок, усиливает ощущение безысходности, желание нравственно очиститься и начать жизнь сначала. И это не индивидуальная черта Николеньки Иртеньева. Последующие крупные произведения Толстого представляют собой, в сущности, новые, более сложные и глубокие вариации на тему, которая впервые начала звучать еще в «Детстве» и «Отрочестве». Нехлюдов в «Альберте» и «Люцерне», Олени в «Казаках», Андрей Болконский и Пьер Безухов, Анна Каренина, Левин, Нехлюдов в «Воскресении», Федя Протасов — все эти главные герои Толстого переживают сходный путь развития «по спирали»: каждый новый виток этой спирали одновременно духовно обогащает их и ведет к кризису, усиливает ощущение нравственного «тупика», в который они зашли, так же как вся современная им культура и цивилизация.

И, как для Достоевского, единственным путем к освобождению благородной, мыслящей и страдающей личности от противоречий окружающей несправедливой жизни и обусловленных ими кризисных тенденций ее индивидуально-психологического развития для Толстого становится путь поисков ею нравственного (а в позднейшие годы жизни писателя — и непосредственно социального) воссоединения с народом. Не отрицая, как и Достоевский, внутренней противоречивости самой народной жизни, наличия в ней различных нравственных и психологических тенденций, Толстой видит в приобщении к ней своих героев и всего культурного общества той эпохи единственное средство их нравственного просветления и оздоровления. Сознывая всю ширь и глубину реальных противоречий между цивилизованным обществом и «народом», Толстой сходится с Достоевским в выводе о нравственном превосходстве народа над господствующими классами, о необходимости восприятия ими основ народного мировоззрения и народной

нравственности как о единственно возможном для них выходе из тупика, в который завело человечество развитие классовой — дворянской и буржуазной — цивилизации.

В «Диалектике природы» Энгельс, развивая догадки Гегеля и современных ему естествоиспытателей, высказал мысль о том, что отдельный человек в ходе своего развития «повторяет» ступени, пройденные человечеством в ходе его исторической эволюции¹. Эта мысль Энгельса в известной мере созвучна взглядам и Толстого и Достоевского.

Толстой и Достоевский — и в этом одна из важных черт, объединяющих их произведения, — избирают в качестве центрального объекта изображения человека «цивилизации», выделившегося из массы и освободившегося в своем сознании от власти патриархальных традиций. И оба они — по-разному — показывают, что рост личного самосознания у разобщенного с народом героя неизбежно приводит к внутренней дисгармонии, к утрате возможности личного счастья, потере необходимых для жизни прочих нравственных критериев. В этом, по мысли обоих русских романистов, — симптом переживавшейся человечеством в их время переходной, мучительной ступени развития цивилизации; преодоление ее противоречий они искали на путях обретения гармонии между развитой высокосоциальной личностью и народом, гармонии, стремлением к которой проникнуты произведения обоих великих писателей и без которой, с их точки зрения, невозможен был выход за пределы узкого горизонта прежней, классовой цивилизации.

3

Достоевский не раз противопоставлял себя Толстому, творчество которого, так же как творчество Тургенева и Гончарова, он относил к «помещичьей литературе», во многом чуждой ему по духу (Письма, II, 365)². В наи-

¹ См.: Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 495, 521.

² Сводка отзывов Достоевского о Толстом и Толстого о Достоевском дана в статье: Гусев Н. Н. Толстой и Достоевский. — В кн.: Яснополянский сборник. Год 1960. Тула, 1960, с. 108—128 (Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»). См. также: Л. Толстой об искусстве и литературе, тт. 1—2. М., 1958 (по указателю имен).

более развернутой форме противопоставление это выражено в эпилоге романа «Подросток» и в первоначальной редакции исповеди Версилова (из того же романа).

Вот центральная часть последней:

«У меня, мой милый, — говорит Версилов Аркадию, — есть один любимый русский писатель, он романист, но для меня почти историограф нашего дворянства, или, лучше сказать, нашего культурного слоя, завершающего собою «воспитательный» период нашей истории, по выражению одного современного русского генерала и, пожалуй, тоже писателя (имеется в виду Р. А. Фадеев. — Г. Ф.). В этом «историографе нашего дворянства» мне нравится все больше вот это самое «благообразие», которого мы с тобой ищем в героях, изображенных им. Он берет дворянина с его детства и юношества, он рисует его в семье, его первые шаги в жизни, его первые радости, слезы и все так поэтично, незыблемо и неоспоримо.

Он психолог дворянской души. Но главное в том, что это дано как неоспоримое, и, уж конечно, ты соглашаешься. Соглашаешься и завидуешь. О, сколько завидуют! Есть дети, с детства уже задумывающиеся над своей семьей, с детства оскорбленные неблагообразием отцов своих и среды своей, а главное, уже в детстве начинающие понимать беспорядочность и случайность основ всей их жизни, отсутствие установившихся форм и родового предания. Эти должны завидовать моему писателю, завидовать его героям и, пожалуй, не любить их. О, это не герои: это милые дети, у которых прекрасные милые отцы, кушающие в клубах, хлебосольничавшие в Москве, старшие дети их в гусарах или студенты в университете из имеющих свой экипаж. Писатель выставляет их со всей откровенностью: они лично часто даже смешны и забавны, нередко и ничтожны, но как целое, как сословие, они бесспорно изображают собою нечто законченное. В основах этого высшего слоя русских людей уже лежит что-то незыблемое и неоспоримое. Тут всякий индивидуум может иметь свои слабости и быть очень смешным, но он крепок целым, нажитым в два столетия и корнями и раньше того. И несмотря на реализм, на действительность, на смешное и комическое, тут возможно и трогательное и патетическое. Как бы там ни было хорошо все это или дурно само по себе, но тут уже *выжитая определенная форма*, тут наложены правила, тут своего рода

честь и долг. О, они не в одной Москве и не в одних только клубах, и не все хлебосольничают: историк раздвигает самую широкую и славную историческую картину культурного слоя. Он ведет его и выставляет в самую славную эпоху отечества. Они умирают за родину, они летят в бой пылкими юношами или ведут в бой все отечество маститыми полководцами. О, историк беспристрастен, реальность картин придает изумительную прелесть описанию, тут рядом с представителями талантов, чести и долга — сколько открытых негодяев, смешных ничтожностей, дураков. В высших типах своих историк выставляет с тонкостью и остроумием историю перевоплощения разных европейских идей в лицах русского дворянства: тут и масоны, тут и перевоплощение пушкинского Сильвио, взятого из Байрона, тут и зачатки декабристов. В последних произведениях своих художник берет уже время новейшее, современное. Мальчик, которого он описывал в детстве, уже вырос, он — современный помещик без крестьян, но с хозяйством. Он не любит земских собраний и не ездит на них — он, как Иаков, едет к Лавану за женой из своего рода, он как будто еще не готов к чему-то...» (17, 142—143).

В приведенных словах тонко уловлен ряд черт, характеризующих жизнь того «высшего» (или «средне-высшего» — по позднейшей, окончательной оценке Достоевского; 13, 454) слоя, который служил основным предметом изображения для Толстого в 50—70-е годы. И все же по отношению к Толстому — человеку и художнику они несправедливы. «В основах этого высшего слоя русских людей уже лежит что-то незыблемое и неоспоримое», — утверждает Версильов, характеризуя указанными словами и жизнь описываемого Толстым дворянского слоя, и свое понимание художественной оценки «основ» жизни этого слоя романистом. Между тем оценка их Толстым была другой, противоположной. И первые признаки этой специфически толстовской оценки «основ» жизни дворянства ощущаются с большей или меньшей силой уже в самых ранних произведениях Толстого. Да, жизнь изображавшихся Толстым «гусар или студентов», «имеющих свой экипаж», резко отличается по своему внешнему складу от жизни Ордынова, Мечтателя и других, сугубо «городских» по своему социальному и психологическому облику героев молодого Достоевского. И все же более глубокий взгляд

помогает увидеть в тех и других социально и психологически родственные черты, обусловленные эпохой.

Достоевский охарактеризовал семейство, описываемое им, — в отличие от Толстого, — как «случайное», а типичного для себя героя — как «члена случайного семейства» (13, 455). Но и семьи, изображаемые Толстым, несмотря на их принадлежность к «высшему слою», были тоже «случайными» — или, во всяком случае, далекими от того внутреннего «благообразия», стремление к которому с такой силой ощущали герои Достоевского. Достоевскому не могло быть известно, что в первоначальной редакции «Четырех эпох развития» семья Николеньки Иртеньева даже внешне была задумана автором как «случайная» — внутренняя сложность личности героя и драматизм его сознания были мотивированы здесь Толстым тем, что он, его брат и сестра — «незаконные» дети, и это постепенно становилось известным герою уже в детские годы, в результате наблюдений над скрываемым родителями, но постоянно обнаруживавшимся семейным разладом и из предсмертного письма матери. Но и после того как Толстой снял эту первоначальную мотивировку, которая, по-видимому, с его точки зрения, придавала изображенной им ситуации слишком «частный» характер, семья, в которой вырастает герой, осталась в «Детстве» лишенной в изображении автора черт более глубокого, внутреннего «благообразия». Отец — игрок, не чуждый свособразного обаяния и «рыцарственности», но в то же время эгоистичный, жестокий к обожающей его большой матери; мать, страдающая от равнодушия мужа и постоянно с тревогой думающая о будущем детей; чуждые подрастающему герою духовно старший брат и сестра, значительно уступающие ему по своему развитию и уровню своих сознательных требований к жизни; еще более далекие и безразличные бабушка и остальные родственники — вот поле наблюдений, открывающееся в первой повести Толстого перед Николенькой Иртеньевым по мере формирования у него сознательного отношения к миру. В двух следующих частях трилогии — «Отрочестве» и «Юности» — наблюдения над духовным разладом семьи дополняются у героя сознанием сложности мира, в котором рядом, до поры до времени не замечая этого, живут не приученные думать о хлебе насущном дети помещика и дочь гувернантки, «богатые» и «бедные», люди «comme il faut», принадлежащие к

особому — резко отгороженному от других — высшему кругу, и люди из другой, непривилегированной среды, не прошедшие школу изящных манер и «хорошего воспитания», но часто обладающие более здоровым прямым взглядом на жизнь, привыкшие не бояться трудностей.

Сказанное об автобиографической трилогии Льва Толстого еще в большей степени относится к позднейшим его крупным произведениям. Знаменитые слова, которыми открывается «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему», можно с известным правом рассматривать как вывод из всей прошлой и формулировку программы будущей работы Толстого над темой современной ему семьи. В «Войне и мире» Пьер Безухов — типичный представитель «случайного семейства», незаконный сын (каким был задуман вначале и Николенька Иртеньев), духовно чуждый своему отцу и окружающей среде. Не менее драматичны отношения в семье Болконских, где внутренняя, духовная связь между отцом — старым князем — и обоими его детьми, казалось бы, налицо, но отношения их, как показывает романист, не потеряли от этого своей обусловленной эпохой сложности. Разлад между князем Андреем и его женой — маленькой княгиней — составляет один из главных мотивов первых книг «Войны и мира». Даже в более «средней» по своему духовному и нравственному потенциалу семье Ростовых отношения и между старшим и младшим поколением, и между представителями самого младшего поколения далеко не гармоничны. Везде — за исключением (не случайно наименее удовлетворявшего Толстого) «Семейного счастья», где, впрочем, также обрисована не прочная гармония, а постоянно снова и снова возникающее тревожное ощущение внутреннего разлада между супругами, — Толстого занимает тема не столько «порядка», сколько «беспорядка», исторически обусловленного распада и разложения прочного патриархального строя семейных отношений, «выламывания» из них едва ли не каждой здоровой, нравственно цельной и сознательной, высокоразвитой личности. В «Анне Карениной» и «Воскресении» развитие этой темы достигает своего апогея, и она приобретает новое, более сознательное и широкое звучание, но истоки ее лежат уже в автобиографической трилогии, «Казаках», «Войне и мире».

Итак, и Толстой и Достоевский ставят в центр своего

внимания картину не цельного и гармоничного, «благообразного», но внутренне противоречивого семейства, хотя в творчестве молодого Толстого ощущение «случайности» отношений между членами изображаемых им дворянских семей, ввиду их принадлежности к «родовому дворянству» с его «выработанными», внешне «красивыми» формами жизни (13, 453), выражено более мягко, менее резко акцентировано, чем в повестях и романах Достоевского 40-х — начала 60-х годов. Идя к пониманию основных тенденций развития современного им общества во многом сходным путем — от наблюдений над развитием отдельного человека и семьи как индивидуально типичных, первичных «клеточек» социального и национального организма, — оба русских романиста, независимо друг от друга, уже сравнительно рано приходят к выводу, что «беспорядок», внутренняя противоречивость и дисгармоничность развития личности и личного сознания, является важнейшим, симптоматичным для современной эпохи фактом исторической жизни. Анализ его приводит и Толстого и Достоевского постепенно к установлению причинной связи между исторически закономерной дисгармоничностью сознания современного им типа личности и ростом «случайности» ее сознательных связей с семьей и обществом, «случайности», являющейся следствием глубокой внутренней противоречивости всего современного им строя семейной и социальной жизни.

«Искусство Толстого, — справедливо пишет Б. М. Эйхенбаум, — было... вдохновлено дисгармонией — противоречиями и расколом общественного и индивидуального сознания...»¹ Еще раньше о том же писал М. М. Бахтин: «...перед нами картина разрушения патриархального семейства и патриархальных отношений»². Здесь — один из объективно-исторических истоков той общности, которая ощущается читателем в произведениях Толстого и Достоевского, несмотря на все различие склада их творческой индивидуальности и художественного гения.

Именно ощущение дисгармоничности и раскола как характерных, болезненных черт современной эпохи, обостренное внимание к ним способствовали скептическому отношению к результатам западноевропейской

¹ Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 169.

² Бахтин М. Предисловие. — В кн.: Толстой Л. Поли. собр. художественных произведений. М. — Л., 1930, т. 11, с. V.

буржуазной цивилизации, явившемуся итогом поездки Толстого в Западную Европу в 1857 году и Достоевского в 1862 году, — поездок, которые привели обоих писателей к сходным тревожным наблюдениям и выводам.

Толстой выразил в обобщенном и сгущенном виде свое впечатление от поездки в Западную Европу в написанном тогда же рассказе «Люцерн». После обеда за *table d'hôte* в роскошном отеле для богатых иностранцев герой этого рассказа Нехлюдов, уже знакомый читателям более ранних произведений Толстого как alter ego автора, выходит на улицу небольшого швейцарского городка, лежащего на берегу знаменитого озера, неподалеку от горы Риги, «с которой открывается один из самых великолепных видов в мире»¹. И сейчас же из мира богатства и праздности он попадает в другой, противоположный мир: «Узенькие грязные улицы без освещения, запираемые лавки, встречи с пьяными работниками и женщинами, идущими за водой или, в шляпках, по стенам, оглядываясь, шмыгающими по переулкам, не только не разогнали, но еще усилили мое грустное расположение духа» (5, 7).

Перед окнами гостиницы странствующий певец-тиролец, брэнча на гитаре, поет свою песню. Богатые господа, толпящиеся на улице, на балконах и у окон гостиницы, слушают его, но ни один не бросает монету певцу, одежда которого была «самая простая и бедная» и который имел вид «трудового человека» (5, 14). А когда Нехлюдов, испытывающий симпатию к певцу и благодарный ему за доставленное наслаждение, приводит его в залу гостиницы, чтобы угостить шампанским, это вызывает возмущение богатых гостей, недоумение и насмешки швейцара и прислуги отеля.

Таков один — будничныи — факт, рассказом о котором ограничивается Толстой. Но этот факт наполнен в глазах писателя широчайшим обобщающим смыслом, так как он представляет собой как бы мельчайшую клеточку, первичную модель всей современной Толстому буржуазной цивилизации. Люди этой цивилизации горделиво уверены в ее благах и считают, что после веков варварства они живут в мире подлинного «прогресса», подлинной «свободы» и «равенства» (5, 24—25). На

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та тт. (Юбилейное издание). М., 1931, т. 5, с. 5. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (курсивом) и страницы.

деле же «равенство перед законом» не исключает реального неравенства не только богатого англичанина и лакея, но и швейцара, имеющего постоянно оплачиваемое твердое место, и странствующего певца, который в любой момент может быть арестован и заключен в тюрьму как бродяга. Завоеванная кровью под призрачным флагом лозунгов свободы и равенства всех людей буржуазная свобода усовершенствовалась и бесконечно умножила унижительные формы, оттенки, проявления действительной общественной несвободы и общественного неравенства. Вместо чаемой и желанной «инстинктивной и любовной ассоциации» людей на Западе утвердилось корыстно-разумная «себялюбивая ассоциация людей, которую называют цивилизацией» (5, 24).

Через пять лет после Толстого — в 1862 году — Западную Европу впервые посетил Достоевский. Свои впечатления от поездки он подытожил в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) — произведении, которое сильнее всего отличается от «Люцерна» по жанру, по выбору картин и художественной манере. Вместо сдержанного по тону, лаконичного рассказа Толстого перед нами — ряд эскизных, сменяющихся зарисовок Берлина, Парижа и Лондона, путевые очерки или фельетон, начатый в манере свободной, непринужденной болтовни с читателем и заканчивающийся неожиданно грозными и мрачными, почти апокалипсическими пророчествами. Но при внешнем несхождении обоих названных произведений в них поражает сходство основных выводов и впечатлений.

«...Провозгласили... *liberté, égalité, fraternité*. — пишет здесь Достоевский. — Очень хорошо-с. Что такое *liberté*? Свобода. Какая свобода? Одинаковая свобода всем делать все, что угодно, в пределах закона. Когда можно делать все, что угодно? Когда имешь миллион. Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все, что угодно, а тот, с которым делают все, что угодно». И далее: «...западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности... В братстве, в настоящем братстве не отдельная личность, не Я, должна хлопотать о праве своей равноценности и равновесности со всем остальным, а все-то это остальное должно

бы было само прийти к этой требующей права личности, к этому отдельному Я, и само, без его просьбы должно бы было признать его равноценным и равноправным себе, то есть всему остальному, что есть на свете... Надо, чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину, на согласие, и тянуло, несмотря на все вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на пашествия иноплеменников, — одним словом, чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился или усвоил себе такую привычку исками веков» (5, 78—80)..

Здесь не только основной строй мысли, но и самый способ ее выражения напоминает «Люцерн». Так же как Толстой в 1857 году, Достоевский в 1862—1863 годах отчетливо констатирует тот факт, что никакие действительные свободы и равенство в обществе, где существует материальное, экономическое неравенство между богатыми и бедными, невозможны. И в противовес разумно-«своекорыстной» ассоциации, построенной на неравенстве реальных прав и интересов собственников, оба они выдвигают сходный идеал ассоциации, основанной на первоначальных, «инстинктивных» любви и братстве между людьми, источник которых не в одном отвлеченном рассудке, не в «идеях», а во всей «натуре» человека.

Разочарование в обещаниях буржуазной цивилизации толкало Толстого и Достоевского на определенных этапах развития обоих великих писателей на путь сближения со славянофильской критикой Запада. Однако, несмотря на близкое соприкосновение в целом ряде пунктов идей Достоевского в 60—70-х годах с идеями славянофилов, различие между основным пафосом произведений Достоевского (как и Толстого) и основным пафосом славянофильства было всегда — сознавал ли это или не сознавал сам Достоевский — гораздо важнее и существеннее, чем черты, сближавшие исторические идеи Достоевского и славянофилов.

Для славянофилов различие «западного» и славянского миров оставалось прежде всего национально-исторической проблемой. Социально-исторические, сословные и классовые различия внутри славянского мира хотя и признавались ими, но отступали для них на задний план перед антитезой «востока» и «запада», православия и католичества (и вообще западного «рациона-

лизма»). Для Толстого же и Достоевского проблема «западной», буржуазной цивилизации и русского народа органически и неизбежно перерастала в проблему взаимоотношения верхов и низов, образованного привилегированного меньшинства и демократического трудящегося большинства русского народа, которое и составляло, в понимании обоих писателей, живую основу и русской национальной жизни, и общей жизни всего человечества. В результате их критика цивилизации, в какую бы реакционную (а у Достоевского и националистическую, славянофильско-реакционную) форму она временами ни облекалась, приобретала более глубокие, подлинно демократические черты, превращалась объективно в критику верхов дворянско-буржуазной России также и с позиций «девяяти десятых человечества», включающую в себя как свою неотъемлемую составную часть критику глазами «низов», с учетом их непосредственного жизненного опыта, их идей и настроений.

4

В отличие от Достоевского, Толстой никогда бы не мог отнести себя к поколению писателей, «вышедших» из гоголевской «Шинели»: призрачный мир, обрисованный Гоголем в его петербургских повестях, мир, где бедный чиновник Поприщин или Акакий Акакиевич ведет затасанную, но столь же призрачную борьбу за свое человеческое достоинство, против обезличивающих и стирающих его в порошок «условий человеческого существования», долгое время оставался вне поля зрения Толстого—человека и писателя¹. Поэтому не случайно не только от молодого, но и от позднего Толстого до нас не дошло свидетельств о внимании и интересе его к «Бедным людям» или «Двойнику», хотя, как мы хорошо знаем, «Бедные люди» потрясли своих первых читателей — Белинского, Некрасова, Григоровича, надолго сохранили благодарное воспоминание в душе поколения Герцена и Чернышевского. Несравненно созвучнее, чем «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», были Толстому повести Достоевского 40-х годов о «мечтателе» — «Белые ночи», «Нюточка Незванова» или написанный в крепости и опубликованный в 1857 году

¹ Хотя «Шинель» произвела на Толстого, по его собственному признанию, в молодые годы «большое впечатление» (66, 67).

рассказ «Маленький герой». Но хотя сопоставление их с «Детством», «Отрочеством» и другими ранними повестями Толстого указывает на сходство ряда тем и психологических мотивов, а равно и на близость самого метода психологического анализа в ранних повестях обоих писателей, близость эта вряд ли была осознана молодым Толстым и очевидна скорее для нас, чем для первых читателей «Детства» или «Маленького героя»¹.

Не случайно поэтому первым произведением Достоевского, которое произвело на Толстого глубокое и сильное впечатление, были «Записки из Мертвого дома». В отличие от отзывов о других произведениях Достоевского, которые по-разному оценивались Толстым в разное время и в суждениях о которых восхищение и сочувствие сменяются то различными оговорками, то прямым неодобрением и порицанием, отзывы его о «Записках» были неизменно одобрительными на протяжении всей жизни. Уже 22 февраля 1862 года в письме к А. А. Толстой он просил ее достать и прочесть «Записки из Мертвого дома», мотивируя свою просьбу тем, что прочесть «это нужно» (60, 419). А спустя почти 30 лет Толстой писал о «Записках» Страхову: «На днях нездоровилось, и я читал Мертвый дом. Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги изо всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна — искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался» (63, 24)².

В «Записках из Мертвого дома» Толстого должна была поразить страстная вера человека, во многом чуждого ему по своей биографии и психологическому складу, в то, в чем не менее горячо убежден был сам Толстой, — во внутреннюю красоту души простого русского человека и в превосходство присущих ему нравственных ценностей над нравственными ценностями образованного дворянского меньшинства. Как для Нехлюдова, Олешина и других героев молодого Толстого, путь

¹ О близких чертах психологического искусства молодого Достоевского и раннего Толстого см.: Спивак Р. С. Индивидуальное своеобразие раннего Толстого в анализе «диалектики души». — В сб.: Творчество Л. Н. Толстого. Вопросы стиля. Пермь, 1963, с. 51—57.

² Страхов подарил это письмо Толстого Достоевскому, который «был обрадован» и горд похвалами Толстого. См. об этом: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, 1828—1890. М., 1958, с. 528 (здесь дана сводка всех источников).

главного героя «Записок из Мертвого дома» к народу нелегко: его желание найти взаимопонимание с окружающими его в остроге крестьянами и солдатами, с людьми из низовой народной среды натывается на стихийное недверие и сопротивление, вызванное сознанием, что он — «чужой», «дворянин», что по рождению, воспитанию, социальным привычкам Горянчиков принадлежит к классу эксплуататоров — «железных носов», «заклевавших» народ. Но, отлаивая себе, подобно Толстому, отчет в существовании роковой пропасти, отделяющей образованного дворянина от народа, Достоевский, как и автор «Казачков», не делает вывода о том, что через эту пропасть нельзя перейти. С любовью и восхищением, и притом без всякой предвзятости и слащавой сентиментальной идеализации, которую так не любил Толстой, изображает автор «Записок» живое разнообразие народных характеров, от «кротких» Алея или Сушилова, ловкого, веселого, никогда не унывающего Бакланова до суровых, «ожесточившихся» Петрова или Орлова (в которых Достоевский прозревает черты, близкие Пугачеву и другим народным «вожакам» прошлых бурных эпох народной истории). И он горячо и убежденно указывает на «огромные силы», сокрытые в душе и сердце народной России, силы, от которых зависит ее настоящее и будущее. На примере своих отношений с Алеем, Сушиловым, тем же Орловым рассказчик «Записок из Мертвого дома» показывает, что — при всем различии их образования и духовного склада — между ним и окружающими его людьми из народа неожиданно для них самих не раз возникало в годы их общения взаимопонимание. В такие минуты разделявшие их обычно преграды исчезали под наплывом более мощного, радостного ощущения объединяющего их товарищества.

По убеждению Толстого — в отличие от других авторов повестей и романов из народной жизни 40—50-х годов, — крестьянин был для образованного дворянского читателя не «младшим», а «старшим» братом. Не дворянину надо было учить крестьянина, как жить, утверждал он в «Казачках» и педагогических статьях 60-х годов, ему самому нужно было учиться у крестьянина искусству жить. В «Записках из Мертвого дома» внимание Толстого должны были поэтому особенно привлечь эпизоды, в которых сквозит близкий этому взгляд на взаимоотношение «верхов» и «низов». Уже у Пуш-

кина в «Капитанской дочке» Савельич, хотя и весьма почитателен к Петруше как к «барину», смотрит на него в душе как на малого ребенка, который нуждается в его мудром покровительстве и заступничестве (что Пушкин и подтверждает ходом рассказа). И у Достоевского Петров в главе «Баня» относится к герою с той ласковой снисходительностью, с какою взрослый человек относится к ребенку. Уча Алея грамоте, герой-рассказчик получает от него и от других своих товарищей по острогу нечто неизмеримо более ценное и важное, — то, что он никогда не забудет, выйдя на свободу.

Сочувствие автора народной России, его озабоченность ее судьбами, страстные раздумья над отношениями в России «верхов» и «низов», неверие Достоевского не только в официальную законность, но и в самое новейшие западные буржуазные правовые теории, ярко и любовно обрисованная им галерея народных характеров — привлекательных и отталкивающих, могучих и слабых — таковы мотивы, вызвавшие особый интерес и сочувствие Толстого к «Запискам из Мертвого дома». Но и в самой форме «Записок» Толстой нашел известный аналог своим тогдашним художественным исканиям.

В 1868 году Толстой писал в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»: «Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» (16, 7, 8) ¹.

Отталкиваясь от схем обычного, любовного и семейного западноевропейского романа, стремясь к разработке более широкой, свободной, «естественной» формы повествования, Толстой в «Записках из Мертвого дома» ощутил близкое ему стремление к созданию — в противовес господствующим на Западе типам романа — образца иного, «неканонического» по жанру произведения.

Начиная с «Детства» и «Отрочества» Толстой почти все свои вещи строил на автобиографической основе. За Иртеньевым, Нехлюдовым, Олениным в сознании читателя неизменно возникал образ самого автора. Не

¹ Ту же мысль Толстой повторил много лет спустя в разговоре с А. Б. Гольденвейзером. См.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1902, т. 1, с. 93.

только «Детство» и «Отрочество» воспринимались читателем как своеобразные «мемуары», но и «Набег» и «Рубка леса» связывались в его сознании с непосредственными переживаниями автора на Кавказе, а «Севастопольские рассказы» воспринимались как отражение увиденного и пережитого Толстым в осажденном Севастополе.

Этот автобиографизм, свойственный ранним произведениям Толстого, далеко не является для них чем-то вторичным, более или менее случайным и внешним. Скорее, он имел для автора глубоко принципиальный характер. Молодой Толстой не хотел, чтобы его произведения воспринимались читателем как простая беллетристика в банальном смысле слова — как нечто всего лишь искусственное, «сочиненное». С первых шагов своей литературной деятельности Толстой отдавал себе ясный отчет в том, что и в России, и на Западе в его время перед литературой стояла опасность потерять свой серьезный смысл, превратиться в простое «сочинительство», в «искусство смеха и слез». Толстой же хотел, чтобы произведения его воспринимались читателем как живая и доподлинная «правда», имеющая отношение к самым серьезным и насущным предметам жизни и самым важным заботам современного человека.

Мало того что Толстой идет ко всему, о чем он пишет, от увиденного и глубоко пережитого, — он хочет, чтобы и читатель постоянно ощущал его произведение не как нечто «вымышленное», «сочиненное», а потому и необязательное, но как доподлинную живую истину переживаний реального современного человека. Непосредственно ощущаемое читателем присутствие автора, глубоко личный тон повествования, отказ от условного, вымышленного сюжета, группировка событий вокруг определенного момента жизни автора-рассказчика или психологически близкого ему героя-«двойника» необходимы Толстому для того, чтобы произведения его воспринимались как нечто принципиально более достоверное, важное и нужное, чем обычная беллетристика.

То же стремление мы встречаем в «Записках из Мертвого дома». Перед нами не «роман», но «записки», не вымышленный, «сочиненный» рассказ, но как бы кусок из «живой жизни» автора. Начав рассказ от лица выдуманного Горячичкова, представив его читателю и пересказав его биографию, автор вскоре забывает о нем и демонстративно говорит дальше о себе самом.

И этот автобиографизм, как в ранних произведениях Толстого, придает всему тому, о чем ведется рассказ, характер необычной доподлинности, делает особо весомым каждое написанное слово. Ибо то, что описано автором, не только описано, но и пережито им. Если бы сам он не провел четыре года в николаевском остроге, слово рассказчика «Записок» не было бы так достоверно и не проникало бы в душу так глубоко.

С автобиографизмом «Записок» связана другая близкая Толстому особенность этого произведения, на которую справедливо указал В. Б. Шкловский¹, — автобиографическая форма рассказа служит Достоевскому, как и молодому Толстому, средством своеобразного «монтажа», средством «сцепления» (пользуясь выражением Толстого) различных, не связанных между собою сюжетно лиц и эпизодов. Каждый из многочисленных персонажей «Записок» является центром своей индивидуальной, особой «истории» — и все эти отдельные «истории», сплетаясь в сознании героя-рассказчика в единое целое, вызывают перед ним и перед читателем «Записок» сложный и многоликий образ страдающей и ищущей своего пути народной России.

5

Особый важный вопрос сложной истории идейно-творческих взаимоотношений Толстого и Достоевского в 60-е годы превосходно освещен в статьях А. Зегера, созданных в годы второй мировой войны, статьях, вдохновленных героической борьбой советского народа с гитлеровским фашизмом². Это вопрос о критике обоими великими русскими писателями буржуазной идеи «наполеонизма».

В одни и те же годы Толстой работал над «Тысяча восемьсот пятым годом», который вскоре перерос в историческую эпопею «Война и мир», а Достоевский над «Преступлением и наказанием». И хотя они создавали свои произведения независимо друг от друга, в замыслах Толстого и Достоевского — внешне столь несходных между собою — для нас, людей XX века,

¹ См.: Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957, с. 85—125.

² См. об этих статьях далее, в очерке «Достоевский и немецкий роман XX века».

проступают не обращавшие на себя внимание критики XIX столетия общие черты.

В отличие от плеяды выдающихся западноевропейских поэтов-романтиков, в восприятии которых образ Наполеона был еще окружен героическим или высоким трагическим ореолом и которые склонны были противопоставлять его поэтически просветленный лик образам своих заурядных и прозаических современников, Толстой и Достоевский вслед за Пушкиным увидели уже в первом Наполеоне не то, что возвышало его над уровнем их буржуазной эпохи, но то, что делало Наполеона ее предтечей и своеобразным «пророком». Герои романов Стендаля или Мюссе, восхищавшиеся Наполеоном, считали своей исторической трагедией то, что они «опоздали» явиться на историческую сцену вместе с Наполеоном и что их молодые годы пришлись на последующую, мрачную полосу политической реакции, под покровом которой уже зрело будущее царство расчета, буржуазной пошлости и мелочности. Толстой и Достоевский же показали (и здесь их художественный анализ подвел их к тому же выводу, который научно обосновал Маркс) не только, что в «великом» Наполеоне были заложены многие черты его вульгарного племянника, Наполеона «малого», но что самая идея «наполеонизма» глубоко бесчеловечна, буржуазна и антидемократична по своей сущности. Это было громадное эстетическое и вместе с тем социально-психологическое открытие, значение которого для мировой литературы трудно преувеличить.

Автобиографизм ранних толстовских рассказов и «Записок из Мертвого дома», напряженный, постоянно возраставший и у Толстого и у Достоевского интерес к народной России, беспощадное отрицание ими идеи «наполеонизма», стремление обоих писателей к созданию жанра романа-эпопеи, сближающее литературно-эстетические искания периода «Войны и мира» с художественными исканиями Достоевского, нашедшими свое выражение в его предисловии к «Собору Парижской богородицы» В. Гюго и в творческой истории ряда его поздних замыслов от романов «Атеизм» и «Житие великого грешника» (неосуществленных) до «Братьев Карамазовых», полемическая оглядка Достоевского на Толстого в период писания «Подростка» — все это многообразные и сложные свидетельства еще не раскрытого до конца тесного взаимодействия их писатель-

ской мысли. Но едва ли не самым важным свидетельством поразительной близости художественных исканий Достоевского и Толстого является, как представляется автору настоящих строк, роман Толстого «Анна Каренина».

Недавно Г. А. Бялый уже сделал интересную попытку сближения «Анны Карениной» с «Идиотом» Достоевского, показав, что, при всем резком и очевидном несходстве этих романов — внешнем и внутреннем, — в них разработан ряд общих Толстому и Достоевскому «вечных» тем и даже в самом построении обоих произведений просвечивают «черты близости». «В центре каждого из них — образ женщины, гордой и несчастной, жертвы среды и обстоятельств; мучимой людьми и жестоко мучающей других, вольной и невольной виновницы чужих бед... Другой центр обоих романов составляет идеологический герой, носитель идеи общего благополучия и счастья, полного изменения мира, изменения бескровного, но всестороннего и глубокого... Оба героя связывают свои надежды и мечты со специфическими русскими жизненными началами, резко отличными от тех, на которых стоит Запад. Характерно также, что и Мышкин, и Левин по складу ума и натуры — своеобразные аристократические демократы... Одного интересуют при этом больше вопросы социально-нравственные, другого — социально-экономические, но родство их взглядов и общественного самоопределения несомненно»¹.

Однако, при всей меткости наблюдений Бялого, показательнее и важнее, с нашей точки зрения, не «черты близости» отдельных образов и проблематики названных им двух романов, но самое основное зерно замысла «Анны Карениной».

Эпопея «Война и мир» была, по выражению Достоевского, романом «в историческом» роде (13, 454). В «Анне Карениной» же прежний романист-«историк» обратился, подобно автору «Идиота», непосредственно к анализу живой «текущей» действительности. В 60-е годы от сцены возвращения декабриста из Сибири Толстой мысленно перенесся к 1825-му, а затем — к 1812-му и даже к 1805 году. Свои идеи и впечатления, рожденные эпохой крестьянской реформы, эпохой На-

¹ Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Изд. ЛГУ, 1973, с. 55—56.

полеона III и Крымской войны, Толстой обобщил в романе о другой, предшествовавшей ей, законченной и обозримой эпохе. В истории создания «Анны Карениной» мы видим движение иное, противоположное: от своеобразного исторического, былинного сюжета о «неверной жене» Толстой обращается к живой злобе дня. Личную драму героев он связывает в эпилоге с событиями, незавершенными в самой действительности: добровольческим движением, борьбой за освобождение славянства. Все это — результат не только определенного сдвига в индивидуальном развитии Толстого-романиста, но и воздействия на него общей атмосферы русской жизни 70-х годов и русской литературы.

Но самое главное, что отличает «Анну Каренину» не только от «Войны и мира», но и от других произведений Толстого 50—60-х годов, что героиня его — своеобразная «преступница». Так же как Раскольникову, Сою Мармеладову или ее отца, жизнь подвела Анну к роковой черте — и героиня Толстого «преступает» эту черту, нарушая не только законы своей среды, традиционные, сложившиеся нормы бытия того общества, в котором она живет, но и высший моральный закон, начертанный неизгладимыми знаками в собственной ее душе. В соответствии с этим история Анны в понимании автора — это не только история ее внешних тяжелых испытаний, но и история совести героини, которая должна до конца испить всю чашу своих заблуждений и страданий для того, чтобы перед смертью, при свете ярко вспыхнувшей на мгновение «свечи» совести прочесть скорбные страницы книги своей жизни и сделать из нее последний вывод.

Подобно героям Достоевского, встав на роковой путь, Анна идет по нему до конца. Она не слабый, а сильный человек, сознающий неправду окружающего общества и неспособный с ним примириться. Долгое время Анна, несмотря на возникающие у нее сомнения, подавляет их, подобно Раскольникову, и, тая эти сомнения не только от других, но и от себя, продолжает верить в свою правоту, убеждать себя в ней. Трагический исход жизни Анны — результат не личной вины героини Толстого или ее слабости, но объективной сложности, неразрешимости всего того круга вопросов, с которым связан ее «бунт».

Однако героиня Толстого не только «преступница», — подобно героям Достоевского, она и «несчаст-

ная». Люди и ее собственная совесть осуждают Анну — и все же романист не решается сказать о ней *последнее слово*, вынести ей простой и однозначный приговор. Эпиграф «Мне отмщение, и аз воздам» скорее говорит о том, что героиня если и виновна перед людьми, то в то же время неподсудна их суду. Вина ее — в нарушении высшего нравственного закона, и судья ее в авторском понимании — бог, а не люди¹.

«Четыре эпохи развития» были задуманы Толстым как история постепенного духовного созревания человека; автор намеревался проследить в них основные этапы движения личности — от детства и юности к зрелости. В «Семейном счастье» долгое, зигзагообразное развитие отношений героев медленно подготавливает переломную точку развития этих отношений. Но и после нее события не приобретают катастрофического характера: наступает лишь новая фаза отношений между героями, изобилующая постоянно возникающими новыми осложнениями и конфликтами, но не несущая гибели ни их любви, ни им самим. Точно так же в «Войне и мире», несмотря на грандиозность и на катастрофический характер описываемых автором исторических событий, действие развивается с эпической неторопливостью и спокойствием. Рождение и смерть, взлеты и падения и в жизни отдельных героев, и в жизни целых народов здесь как бы растворяются в «дыхании» космоса, в чередовании времен года и поколений, в периодической смене приливов и отливов исторического океана. Не то в «Анне Карениной». Уже первая фраза этого романа говорит о нарушении привычного «порядка», о «смещении всего» — хотя пока еще в жизни одной только семьи. В дальнейшем это «смещение всего» становится трагической доминантой общей жизненной атмосферы романа, всех его событий, доминантой, кото-

¹ Не случайно Достоевский формулировал смысл отношения автора к Анне словами, которые в той же мере являются отражением собственной его авторской позиции: «...нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть тот, который говорит: «Мне отмщение, и аз воздам». Ему одному лишь известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешности, не пришли еще времена и сроки» (25, 201—202). См. об авторской позиции Толстого в «Анне Карениной» интересную статью: С в и т е л ь с к и й В. А. Логика авторской оценки в романе «Анна Каренина». — Толстовский сборник, вып. 5. Тула, 1975, с. 57—68 (Тульский гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого).

рая с наибольшей силой проявляется в жизненных историях Анны и Левина, но которая звучит в рассказе не только о них одних. Перед нами не обычный роман, но «роман-драма», «роман-трагедия», этим своим подчеркнуто драматическим строением сходный с обычным типом романов Достоевского.

Как и в «Преступлении и наказании», в «Анне Карениной» нет пространной экспозиции. Предыстория героини, формирование характера Анны, ее брак с Карениным, рождение сына отодвинуты в прошлое. Действие начинается в преддверии близкой катастрофы. События в доме Облонских, приезд Анны в Москву, ее случайное дорожное знакомство с матерью Вронского, а затем и с ним самим, сцена бала — все это служит короткой завязкой, после которой сразу наступает поворотный момент в жизни героев. Ответив на чувство Вронского и вступив с ним в связь, Анна оказывается, подобно герою Достоевского, втянута в ход событий, которые — помимо ее воли и желаний — неотвратимо увлекают ее за собой. Обо всем дальнейшем она бы могла сказать о себе словами Раскольникова, что ее «черт» тащил (6, 322). После того как Анна «переступила» черту, действие романа приобретает аналитический характер: шаг за шагом выясняются последствия совершившейся катастрофы, одно из них неизбежно рождает следующее. Лавина событий неотвратимо рушится на героиню и увлекает ее за собой. На трагическом крестном пути ее у нее нет свободного выбора, выбор этот сделан раз навсегда, и, сделав его, Анна должна на собственном опыте узнать все роковые последствия своего первого шага, испить чашу до дна.

В силу неотвратимости нависшей над Анной угрозы действие романа от начала к концу ускоряется. Сначала Анна по-прежнему живет в доме мужа; некоторое время внешне все выглядит так, как будто в жизни ее ничего не переменилось. Но затем одна катастрофа следует за другой. Каждая из них на первый взгляд не связана с предыдущей. Если рассматривать ее изолированно от других, она вполне может быть сочтена результатом более или менее случайного, индивидуального стечения обстоятельств. Связь Вронского с Анной могла не привести к ее беременности, результат красносельских скачек мог быть другим (и тогда Анна не обнаружила бы так открыто и явно свою любовь, публично нарушив светские условности) и т. д. И все же,

как убеждается постепенно героиня, все обрушивающиеся на нее удары — звенья одной и той же цепи. Несколько раз она и Вронский принимают новые решения, стараются изменить жизнь, пытаясь уйти от трагического исхода, но все эти попытки ни к чему не ведут, даже ускоряют этот исход.

Катастрофичность событий усиливает занимательность романа. Читатель все время находится в напряжении, он ощущает, что действие не закончено, — один трагический узел развязан, но это не приносит облегчения, почти сразу же завязывается другой, мгла вокруг героев сгущается, число их «союзников» тает, а число их зримых и незримых противников растет в геометрической прогрессии. Усиливается одиночество героини, а вместе с ним — субъективное ощущение ею этого одиночества. Чувства неуверенности, беспокойства, недоверия к окружающим порождают особую лихорадочность страсти Анны к Вронскому, придают поведению героини — прежде такой простой и естественной во всем — отпечаток фальши и принужденности. Здание, которое пытается построить Анна, чтобы спастись в нем от неминуемой катастрофы, оказывается слишком хрупким, — общество продолжает держать и ее и Вронского в своих руках, предъявляя к ним свои требования, да и сами герои — плоть от плоти и кровь от крови этого общества. Поэтому катастрофа неминуема.

«У нас в России только и есть два психолога-беллетриста — это Толстой и Вы, — писал Достоевскому в ноябре 1876 года один из его читателей. — Художественная кисть Толстого рисует предметы тонкие, изящные... Вы же трогаете болячки чуждого Вам элемента... Оттого-то Вам одному только доступно изображать типы, которые почти непонятны другим. Вы их прочувствовали, Вы за них болели, Вы измаялись нравственно вместе с ними, заставляли себя чувствовать по-ихнему и таким образом воспроизводить живого, но изуродованного человека»¹.

В словах этих в общем верно охарактеризовано основное различие между направленным психологическим анализом Достоевского и Толстого. Толстого в его повестях и романах интересует, как правило, психология «нормального» — с точки зрения своих идеалов и тре-

¹ ИРЛИ, 29947. ССХ16, 15.

бований к обществу — человека. Его герои — Николенька Иртеньев, Нехлюдов, Оленин, Пьер Безухов, Левин — переживают разлад с обществом, но разлад этот вызван тем, что общество не удовлетворяет их разумным и естественным требованиям, требованиям, совпадающим с требованиями каждого более или менее нравственно здорового, не испорченного обществом человека. Иначе у Достоевского. В центре его внимания стоят обычно люди, которые не только находятся в разладе с обществом, но и сами несут в себе его болезнь, и притом отражают ее в особенно яркой и выпуклой форме, граничащей, по выражению самого писателя, с «исключительным» и «фантастическим», так как они несут в себе груз порожденных им ложных идей и иллюзий. Яд буржуазного индивидуализма и анархизма проник в их сознание, отравил их кровь, а потому самым страшным врагом их являются они сами. Болезнь и разорванность общества порождают у них большое и разорванное сознание, в котором окружающие люди и предметы приобретают «зловещую», «фантастическую» окраску.

Но хотя обычно в центре внимания Толстого-психолога, в отличие от Достоевского, стоит нормальная и здоровая, а не потрясенная, разорванная, «больная» психика и его сравнительно редко привлекает анализ таких болезненных переживаний, порожденных современной ему общественной жизнью, которые принимают патологический характер (или граничащих с патологией), в «Анне Карениной» дело обстоит сложнее. Любовь Анны и Вронского вначале — вполне «нормальная», здоровая, естественная страсть, но постепенно, так же как в поздних стихотворениях Тютчева, в «Игроке» или «Идиоте», она приобретает болезненный, «роковой» характер, превращается в нравственно-психологический «поединок», в котором оба любящих — вольно или невольно — наносят друг другу удары, мучают и терзают друг друга. Временами Анна испытывает к Вронскому своего рода «любовь-ненависть», и даже в момент своей трагической гибели она не вполне свободна от мстительного чувства по отношению к нему. Но не только страсть Анны и ее ревность приобретают особую, почти болезненную напряженность. Такой же острый, болезненный характер имеет отчуждение от людей Николая Левина, отчуждение, за которым, как тонко заметил Г. А. Бялый, скрываются те же

тайные страдания и тоска по человеческому участию, которые ощущает у Достоевского Ипполит. Наконец, сам Константин Левин в последней части романа по временам близок к самоубийству, хотя и по другим психологическим причинам, чем Свидригайлов или Ставрогин. Все это свидетельствует о несомненном движении позднего Толстого «навстречу» Достоевскому.

Драматический характер композиции «Анны Карениной» привел к нарастанию в романе по сравнению с другими произведениями Толстого того начала, которое М. М. Бахтин (начисто отказавший в нем Толстому) обозначил применительно к романам Достоевского как «полифоничность». В романе не один или два, но много голосов, не одна, а несколько «правд». Спорят между собой не только Анна и Каренин, Анна и Вронский, Константин и Николай Левины или тот же Константин Левин и Кознышев. — «спорят» между собой такие внешне далекие друг от друга персонажи, как Анна и Левин, Анна и Долли Облонская, Левин и Фоканьч. Между всеми героями романа происходит скрытый диалог — не всегда диалог этот выходит наружу, принимает характер словесного спора, — часто это спор людей разного поведения, разного отношения к жизни — и выливается он не в открытую борьбу мнений, а во взаимное притяжение или отталкивание, в столкновение и противостояние разных типов практического поведения героев в однозначной, сходной ситуации. Причем, несмотря на то, что автор открыто присутствует в романе со своим «голосом» и своей «монологической» (по терминологии Бахтина) точкой зрения, спор между героями не решен и последнее слово не сказано, — их диалог продолжается и уходит в бесконечность. Ибо, как чувствуют и автор, и читатель, в жизни не существует и никогда не будет существовать однозначного, общеобязательного решения тех проблем, которым посвящен роман, — решения, вполне безболезненного, одинаково удобного и приемлемого для всех людей. Наряду с проблемами преходящими, временными в «Анне Карениной», как и в романах Достоевского, поставлены и иные — «вечные», не допускающие раз навсегда единого решения проблемы, которые будут всегда, в любом обществе (в том числе и коммунистическом) по-разному решаться людьми разного характера и индивидуальности — типа Анны и Долли, Левина и его братьев. Таким образом, «монологизм» и «полифо-

низм» в «Анне Карениной», вопреки мнению М. М. Бахтина, *сосуществуют*, не отрицая и не исключая друг друга.

В «Преступлении и наказании» Раскольников на своем «крестном» пути внимательно приглядывается к другим героям, устанавливает мысленно между ними и собой «общие точки», ищет в них разгадку самого себя.

Нечто сходное мы находим в «Анне Карениной» — правда, с той существенной разницей, что здесь чаще не Анна оглядывается на других, чтобы измерить свою судьбу их судьбой (хотя встречается и это), но происходит другое: Левин, Кити, Долли присматриваются к Анне (как тот же Левин присматривается к Стиве, к Кознышеву, Свияжскому, Фоканычу), и это помогает Левину или Долли разобраться в самих себе, иначе решить для себя аналогичные вопросы (или оправдать в своих глазах уже принятое прежде решение).

Итак, мы видим, что речь может идти не только о внутренней близости нравственной, идеологической проблематики, сходстве и аналогичной роли отдельных образов и сюжетных положений «Анны Карениной» и «Идиота», о чем писал Г. А. Бялый, но и об определенном движении Толстого в этом романе от эпичности «Войны и мира» навстречу основным, определяющим принципам поэтики романов Достоевского, навстречу созданному им жанру остродраматического, проблемно-идеологического романа-трагедии с характерными для искусства Достоевского внутренней напряженностью и полифонизмом. Оставаясь самим собой и не делая Достоевскому-романисту никаких уступок, Толстой-художник в «Анне Карениной» отдавал дань требованиям эпохи, тенденциям нового периода в истории русского романа и при этом в определенной мере учитывал опыт Достоевского, его художественные открытия. Не случайно поэтому «Анна Каренина» привлекла к себе столь пристальное внимание Достоевского.

Толстой был создателем «Войны и мира», но он же был творцом «Анны Карениной», «Крейцеровой сонаты», наконец, автором «Исповеди» — произведений отчетливо выраженной драматической и даже трагической тональности, в то время как Достоевского, о чем мы знаем из его писем и предисловия к «Собору Парижской богородицы», к концу жизни увлекали все более и более широкие и грандиозные эпические замыслы.

Причем одним из стимулов на пути к их созданию были размышления над «Войной и миром» и вообще над творчеством Толстого.

Таким образом, широко популяризированная за рубежом американским ученым Д. Стайнером в его книге «Толстой или Достоевский?»¹ антитеза Толстого-«эпика» и Достоевского-«трагика» оказывается на поверку в той же мере ошибочной, что и все остальные попытки противопоставить друг другу творчество двух русских «гигантов». Ибо в ходе развития Толстого-«эпика» происходило усиление в его творчестве драматического начала, что заставляло Толстого в определенной мере учитывать опыт Достоевского, как и других своих современников. Важнейшей вехой на этом пути явилась «Анна Каренина».

Следует отметить и еще одну важную черту, сближавшую Толстого и Достоевского в их реалистических исканиях.

Писатели-реалисты первой половины XIX века и на Западе и в России еще, как правило, не углублялись так, как их преемники, творившие в условиях позднейшей, более трудной эпохи, в анализ сложного и противоречивого соотношения внешнего и внутреннего, сущности и видимости в общественной и индивидуальной жизни. Образ человека и окружающей его действительности имел в их произведениях обобщенный характер: персонажи изображались «крупным планом», в наиболее важные, переломные моменты жизни, остальные же моменты ее, лежащие между ними, либо оставлялись без внимания, либо, во всяком случае, не подвергались столь же интенсивному и пристальному художественному анализу. Разумеется, можно найти и отдельные — иногда существенные — исключения из этого общего правила, но они не меняют основной, общей картины.

Иное мы видим у писателей второй половины XIX и начала XX века, прежде всего у Толстого и Достоевского. У них мы находим, по определению Г. Лукача, «точное, чувственно осязаемое изображение ежеминутно изменяющейся внешней и внутренней жизни человека, прежде никогда не удававшееся точное изображение изменчивых состояний духа и тела... Это худо-

¹ Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Contrast. London, 1959.

жественные задачи, которые в такой форме никогда себе не ставил старый реализм»¹. Поэтому так симптоматичны известные замечания Толстого о первостепенной важности для современной ему литературы «подробностей чувства», интерес которых «заменяет интерес самих событий», его протест против «ставшей невозможной манеры описаний», предпочтение им «небрежно брошенной... черты во время уже начатого действия», стремление романиста заменить описание человека, предваряющее рассказ о нем, тем, «как он на меня подействовал», «как отражается то или другое на действующих лицах» (46, 67, 188; 8, 312)².

Писателей начала XIX века интересовал прежде всего результат мыслительного процесса — конечные выводы, к которым он привел героя, или поступки, которые он вызвал. Внимание же Толстого-художника занимают, как показал впервые Чернышевский, не только и не столько итоги психологического процесса, его конечный результат, сколько самый этот процесс в его сложном безостановочном течении³. Как сознает и стремится показать читателю Толстой, конечный результат психологического процесса у мыслящего и чувствующего человека его времени был обычно однозначнее, уже и беднее самого течения мысли; поэтому, чтобы раскрыть внутреннюю жизнь героя, не мертвое и механическое, а живое и человеческое в нем, надо показать весь сложный лабиринт тех многообразных сцеплений, сквозь которые проходит его мысль, пробивая себе дорогу через различные препятствия, втягивая в себя постепенно различные моменты внешней и внутренней жизни героя, его прошлого и настоящего. Близкими причинами вызвано и внимание к внутренней речи персонажей, свойственное Достоевскому, превращение у него внутренних монологов героев в незаменимое для художника средство психологического испытания и исследования человека⁴.

¹ Лукач Г. Толстой и развитие реализма. — В его кн.: К истории реализма. М., 1939, с. 249.

² Ср. также: Толстой о литературе и искусстве. Записи В. Г. Черткова и П. А. Сергеевко. — Лит. наследство. М., 1939, т. 37-38, с. 533.

³ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 425—426.

⁴ Внимание Достоевского-художника к «чуть-чуточным изменениям» сознания героев Толстой сочувственно подметил в «Преступлении и наказании» (27, 280).

Пушкин не изображает «цепи мыслей», подготовляющей то или иное решение героя, «не останавливается над тайной работой духа, неуловимой, как подземная, скрытая работа природы», — писал еще П. В. Анненков¹. Последующая же русская реалистическая проза в лице Лермонтова, Достоевского, Толстого, разрабатывая выдвинутые Пушкиным принципы реалистического искусства дальше в соответствии с потребностями своей эпохи, должна была найти новые методы воплощения образа своего мыслящего современника с присущей ему более сложной и глубокой «диалектикой души». В статье о «Детстве и отрочестве» и «Военных рассказах» Толстого Чернышевский показал все значение этого завоевания для обогащения и совершенствования принципов реалистического искусства слова.

И Толстой и Достоевский не ограничиваются изображением общих контуров душевных процессов, но стремятся — хотя и по-разному — с наибольшей полнотой показать самое течение мыслей и чувств своего героя, изобилующее неожиданными и сложными поворотами, богатое причудливыми сцеплениями и ассоциациями идей, нередко протекающее в пределах одного и того же замкнутого круга и вместо искомого выхода приводящее в конце концов мысль обратно к ее исходному пункту. И это — еще немаловажная черта, сближающая их эстетические и «человковедческие» искания.

6

18 февраля (1 марта) 1868 года Достоевский писал А. Н. Майкову из Женевы, что, хотя, судя по прочтенному им за границей журнальному разбору «Войны и мира», — это, «должно быть, капитальная вещь», но он сам, к сожалению, знает пока только «половину» романа (то есть появившийся до его отъезда из России «Тысяча восемьсот пятый год»). И тут же Достоевский высказывает сожаление, что в романе Толстого «слишком много мелких психологических подробностей», оговариваясь при этом: «А впрочем, благодаря именно

¹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, с. 224.

этим подробностям как много хорошего» (Письма, II, 79).

Через год, 6(18) апреля 1869 года Достоевский повторяет в письме к Страхову, что «Войну и мир» он до сих пор «прочел не всю», а «что прочел, то — порядочно забыл», и просит Страхова прислать ему из России полный текст романа (там же, 186).

Высланные ему Страховым пять частей «Войны и мира» Достоевский вскоре получил, о чем он известил Страхова 10(22) января 1870 года (там же, 246). И именно теперь, имея перед собой полный или почти полный (в том же письме Достоевский просит выслать ему шестую часть) текст толстовской эпопеи, Достоевский наконец осознает все ее значение, о чем он вскоре сообщает Страхову в письме от 26 февраля (10 марта) 1870 года (Достоевский заявляет здесь, что в восторженных статьях Страхова о «Войне и мире» он «буквально со всем согласен *теперь* (прежде не был)» (там же, 254; курсив мой. — Г. Ф.).

Именно к указанному времени относится работа Достоевского над планом собственной эпопеи — «Жития великого грешника» «объемом в «Войну и мир» (там же, 263). А в эпилоге «Подростка» (1875) Достоевский даст устами воспитателя Аркадия Николая Семеновича итоговую свою оценку «Войны и мира», противопоставляя Толстому — историку русского дворянства, с его «красивыми» и «законченными» формами жизни, себя как бытописателя современной смутной и переходной эпохи, центральной символической фигурой которой является герой из «случайного семейства» (13, 452 — 455).

Все это показывает, что «Война и мир» сравнительно медленно входила в сознание Достоевского и громадное, эпохальное значение толстовского романа было понято им далеко не сразу. И это вполне понятно.

С Тургеневым молодой Достоевский познакомился еще в кружке Белинского, с Гончаровым в те же 40-е годы он мог видаться также и в доме Майковых. Но он не имел случая встретиться с Толстым до ареста по делу петрашевцев: «Детство» Толстого появилось, когда Достоевский уже третий год находился в «мертвом доме», и писатель впервые смог прочитать его лишь в 1856 году.

Познакомившись в Сибири с первыми произведениями Толстого, Достоевский отнесся к ним, как сви-

детельствуют его письма, с большим интересом¹. Тем не менее единственная заметка его о Толстом в записной книжке 1860—1861 годов не чужда иронического оттенка (см. I, 432). Когда же в 1861 году братья Достоевские приступили к изданию журнала «Время», они, пригласив сотрудничать в нем Тургенева, Некрасова, Салтыкова, Островского (не говоря уже о Полонском, Майкове, Плещееве), не предприняли, по-видимому, аналогичных шагов для привлечения Толстого к участию в журнале (как и позднее в «Эпохе»). Правда, братья Достоевские могли не обратиться к Толстому в 1861 году, полагая, что, связанный обязательствами перед другими журналами, он откажется от участия в их издании. Но и тогда, если бы вопрос об участии Толстого во «Времени» хотя бы обсуждался обоими редакторами или особенно волновал их, это скорее всего нашло бы какое-то отражение в их письмах и воспоминаниях сотрудников журнала².

Во «Времени» появились две блестящие статьи о Толстом А. А. Григорьева и статья Я. П. Полонского о «Казаках», были помещены положительные отзывы о педагогическом журнале Толстого «Ясная Поляна». Они свидетельствуют о высокой оценке Толстого Достоевским уже в это время, о внимании и интересе к нему редакции. Тем не менее интерес этот не привел к установлению более тесных связей журнала с Толстым. В «Эпохе» (в отличие от «Времени») статей о Толстом не было, даже имя его здесь почти не упоминалось.

Все это говорит о том, что до появления «Войны и мира» Достоевский, хотя и следил сочувственно за

¹ 18 января 1856 года он писал о Толстом А. Н. Майкову из Семипалатинска: «Л. Т. мне очень нравится, но, по моему мнению, много не напишет (впрочем, может быть, я ошибаюсь)» (Письма, I, 167).

² Лишь в начале третьего года издания журнала «Время», 6 января 1863 года, А. А. Григорьев от имени редакции обратился к Толстому с просьбой отдать в журнал его новый роман (имея в виду повесть «Казаки»). Однако «Казаки» в это время уже печатались в «Русском вестнике» (см. об этом: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 281, 282). Причем характерно, что с приглашением участвовать во «Времени» и на этот раз к Толстому обратился именно Аполлон Григорьев — страстный почитатель Толстого, автор двух только что появившихся в журнале статей о нем, а не один из братьев Достоевских. Ответил ли Григорьеву Толстой, неизвестно.

произведениями Толстого¹, все же не придавал Толстому особого, исключительного значения. Можно скорее полагать не без основания, что творчество Тургенева представлялось в эти годы ему, как и большинству современников, более крупным литературным явлением, чем произведения Толстого².

Лишь ознакомление с первыми пятью, а вскоре после этого с шестой частями «Войны и мира», в 1869—1870-х годах приводит к тому, что именно Толстой, в творчестве которого Достоевский до этого специально выделял лишь его произведения из народной жизни и «Севастопольские рассказы» (см.: 18, 57; 19, 178), выдвигается для него в современной русской литературе на первое место. Более того, в упомянутом письме к Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 года Достоевский, категорически отвергая упрек фельетониста либеральной газеты Краевского «Голос» по адресу Толстого в историческом фатализме, заявляет, присоединяясь к Страхову, что в «Войне и мире» «национальная, русская мысль заявлена почти обнаженно» (Письма, II, 167)³. Слова эти непосредственно предваряют позднейший отзыв Достоевского об «Анне Карениной».

И все же, отводя Толстому «первое место» среди современных ему русских писателей (Письма, II, 254), Достоевский сопровождает это признание и после 1869—1870 годов рядом оговорок. Возражая Страхову, Достоевский отказывается признать творчество Толстого явлением, равным в русской литературе по своему масштабу творчеству Ломоносова или Пушкина, выраженном того «нового слова», в котором, по мнению

¹ См. его отзыв о «Севастопольских рассказах» во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» (18, 57).

² В цитированном письме к Майкову из Семипалатинска от 18 января 1856 года Достоевский, обобщая свои первые впечатления после каторги от знакомства с новейшей русской литературой, писал: «Тургенев мне нравится наиболее — жаль только при огромном таланте в нем много невыдержанности». После этого на втором месте назван Толстой; далее идут Островский и Писемский (Письма, I, 167). Видимо, эта сравнительная оценка талантов перечисленных писателей сохранялась и позднее — вплоть до середины 60-х годов.

³ Как понимал эту «мысль» Достоевский, делает ясным то место из первой статьи Страхова о «Войне и мире», где Страхов пишет, что в изображении Толстого на Бородинском поле «русские явились представителями идеи народной, — с любовью, охраняющей дух и строй самобытной, органически сложившейся жизни», — см. об этом комментарий А. С. Долинина (Письма, II, 445).

самого же Достоевского, она теперь столь остро нуждалась (Письма, II, 260). «Как бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии» слова, «уже сказанного в первый раз до него» Пушкиным (там же), Толстой остается в глазах Достоевского все же лишь гениальным учеником и продолжателем Пушкина, изобразителем жизни «средне-высшего» дворянского круга, любовно разрабатывающим в своих романах и повестях ту общую тему, которую Пушкин охарактеризовал как «преданья русского семейства» (13, 453). Именно в этом смысле Толстой, хотя он смог в «Войне и мире» явиться провозвестником «национальной, русской мысли», остается в глазах Достоевского, несмотря на превосходство таланта Толстого над талантом Тургенева и Гончарова, и после 1870 года, как и они, писателем не «русского большинства», но «помещичьей литературы» (Письма, II, 365).

Тем не менее после прочтения «Войны и мира» у Достоевского, по-видимому (хотя факту этому в литературе о нем, насколько нам известно, не придавалось должного значения), возникает впервые желание лично узнать Толстого. Об этом свидетельствует письмо его к Страхову от 28 мая (9 июня) 1870 года, где мы читаем:

«Да вот еще давно хотел Вас спросить: не знакомы ли Вы с Львом Толстым лично? Если знакомы, напишите, пожалуйста, мне, какой это человек? Мне ужасно интересно узнать что-нибудь о нем. Я о нем очень мало слышал, как о частном человеке» (Письма, II, 272). Здесь явственно выражен интерес к Толстому — не просто писателю, художнику, но и непосредственно к Толстому-человеку. Достоевский как будто бы взвешивает для себя вопрос, не обратиться ли ему с письмом к Толстому, вправе ли он рассчитывать на то, что у них могут возникнуть личные отношения и взаимопонимание? Известная доля нравственной вины за то, что отношения эти так и не возникли, ложится на Страхова: будучи лично знаком как с Толстым, так и с Достоевским, он, как мы знаем, ничего не сделал для их сближения и даже позднее не представил их друг другу 10 марта 1878 года, когда оба они были на одной и той же лекции Владимира Соловьева в Соляном городке, куда Толстой приезжал вместе со Страховым¹.

¹ См. об этом: Достоевская А. Г. Воспоминания, с. 325—326, 393; ср. там же, с. 485 (примечания С. В. Белова и В. А. Туниманова).

Мы нарочно постарались показать выше, что Достоевский не сразу осознал масштаб и значение «Войны и мира», так как с «Анной Карениной» повторилось то же самое. Это многократно отмечалось. Но лишь на фоне истории восприятия Достоевским «Войны и мира» становится понятным, что первоначальный скептицизм и последующее восхищение, которые вызвал у Достоевского роман Толстого, были не случайны, а скорее закономерны для его отношения к последнему.

Приступив к чтению «Анны Карениной», Достоевский писал жене 7 февраля 1875 года: «Роман довольно скучный и уж слишком не бог знает что» (Письма, III, 150). На это первоначальное, неблагоприятное впечатление Достоевского повлияло восторженное отношение к роману Толстого Майкова и Страхова. Недовольные тем, что Достоевский отдал «Подростка» в «Отечественные записки», последние сознательно всячески превозносили при нем во время его приезда в Петербург зимой 1874—1875 года «Анну Каренину», чтобы уколоть авторское самолюбие Достоевского (см. там же, 148). В связи с этим в цитированном письме к жене Достоевский добавляет, имея в виду Майкова и Страхова: «Чем они восхищаются, понять не могу» (там же, 150). А 9 февраля он радостно сообщает жене о восхищении Некрасова «Подростком» и более сдержанном отношении его к «Анне Карениной», где, по словам Некрасова, «лишь повторение того, что я и прежде у него же (Толстого. — Г. Ф.) читал, только в прежнем лучшем» (там же, 152).

И все же ни авторское самолюбие Достоевского и вполне естественное в данном случае чувство писательского соперничества, ни твердо укоренившееся у него убеждение в том, что Толстой принадлежит к линии чуждой ему в социально-психологическом отношении «помещичьей литературы», не помешали ему выразить в «Дневнике писателя» свою восторженную оценку «Анны Карениной» как факта совершенно «особого», исторического значения (25, 198).

Отношения Достоевского к роману Толстого усложнялись тем, что между обоими писателями как раз к этому времени определялось и еще одно новое, весьма немаловажное расхождение, отразившее одно из коренных различий их мировоззрения в целом. Достоевский, как мы уже знаем, проявил себя еще в 1876 году, с самого начала сербо-турецкой войны и широкого раз-

вития русского добровольческого движения в поддержку освободительной борьбы южных славян против турецкого ига, как горячий сторонник этого движения. После же начала (весной 1877 года) русско-турецкой войны Достоевский расценил ее в «Дневнике» как войну освободительную. Толстой же твердо заявил в восьмой части «Анны Карениной» о своем решительном и энергичном неприятии русского добровольческого движения и о том, что в тех ненормальных условиях, в которых после реформы 1861 года оказались в самой России народные массы, образованному русскому обществу нужно думать в первую очередь о положении внутри страны, а уже потом об остальном. И как раз появление этой последней части «Анны Карениной» (которую отказался опубликовать на страницах «Русского вестника» Катков и которую автор вынужден был напечатать отдельной книжкой) побудило Достоевского высказаться в «Дневнике писателя» и о романе Толстого в целом, и о последней его, отвергнутой Катковым восьмой части.

Посвятив две главы своего «Дневника» «Анне Карениной», Достоевский не только не скрыл в них своих расхождений с Толстым, но выразил их необычайно энергично, резко и определенно. Уже приступая к разбору романа, Достоевский с самого же начала отверг знаменитые слова Левина: «Я сам народ», заявив, что он, Достоевский, «не верит» этим словам толстовского героя. И охарактеризовав далее «чистого сердцем Левина» не как представителя «народа», «русского большинства», а всего лишь как «барина средне-высшего круга», «помещика, добывающего веру в бога от мужика» (25, 202, 205), Достоевский дал читателю понять, что эта характеристика относится в той или иной мере не только к герою «Анны Карениной», но и к ее создателю, ибо автор «Анны Карениной» — «огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентной Россиею человек», хотя и не тождествен своему герою, представляющему всего лишь «вымысел романиста», «придуманное лицо», но все же «изображает в этом идеальном, то есть придуманном лице частью и собственный взгляд свой на современную действительность, что ясно каждому, прочитавшему его значительное произведение» (25, 193). Тем самым приговор, выносимый Достоевским Левину, становится в определенной степени его приговором самому Толстому.

Итак, Достоевский — хотя и весьма осторожно, — в сущности, повторил в «Дневнике писателя» то, о чем писал в письме к Страхову, а затем в эпилоге «Подростка». При всем великом сердце и гениальности, Толстой все же — «не народ». Он — один из представителей образованного русского общества («историк его «средне-высшего» дворянского круга» — 25, 205). Таким образом, Достоевский и в разборе «Анны Карениной» не отказывается от высказанного им прежде утверждения, что романы Толстого (как и романы Тургенева и Гончарова) — «помещичья литература». Он выражает эту мысль лишь более сдержанно и мягко.

В том, что Толстой и его герой разошлись с «огромным большинством русских людей» и, в особенности, с простым русским народом в отношении к балканским славянам, Достоевский видит в известной мере закономерное следствие той общей тенденции к «обособлению» от народа и «народной правды», которое, по его убеждению, было характерно для всего «интеллигентного слоя» русского общества. Достоевский упрекает Толстого в том, что он оказался не заодно с массой простого русского народа, искони, на протяжении своей долгой истории горячо интересовавшегося судьбой своих южно-славянских братьев, потому сразу же, стихийно, без особых размышлений ощутившего, что борьба босняков, сербов, черногорцев, болгар и других балканских славян против турецких завоевателей является также и для него кровным и личным делом. Скептическое отношение Толстого к добровольческому движению, его неверие в искренность заявленного царским правительством и значительной частью русского дворянства сочувствия балканским славянам — при глубоком и полном их равнодушии к нуждам своего народа и прежде всего к отношениям между собой русского крестьянина и помещика — Достоевский-публицист оценивает как еще один новый прискорбный факт, отражающий рост «обособления» дворянской интеллигенции и даже ее лучших людей, людей, достойных носить, подобно Толстому, имя «учителей» всего русского общества, от народа и его — пусть стихийных, но от этого не менее устойчивых, слагавшихся веками — симпатий, его глубинных идеалов и чаяний.

Еще до появления общей его оценки романа Толстого, в февральском номере «Дневника писателя» Достоевский горячо одобрил данное Толстым противопо-

ставление «отпетого циника» Облонского, воплощающего в себе, по оценке Достоевского, «развратное, страшно многочисленное, но уже покончившее с собой собственным приговором общество русское», Левину — носителю «новой правды», глубоко сознающему свою вину перед народом и готовому «очистить сердце свое от вины своей» (25, 57). При всей пестроте своего социального состава и образа мыслей его представителей, «наше общество делится почти что только на эти два разряда», — заявляет Достоевский. Но и Левин «пока не умеет решить смутивший его вопрос». Несмотря на свое «русское сердце», как «барич» и «европеец» по привычкам мысли, Левин «смешивает чисто русское и единственно возможное решение вопроса с формально-юридической, европейской» его постановкой. Как в большинстве других современных ему лучших русских людей любого социального положения и образа мысли, в Левине уже видны контуры «наступающей будущей России честных людей, которым нужна лишь одна правда», — и все же и он стоит пока лишь у ее порога (25, 57—58).

Достоевский повторяет в июльско-августовском номере «Дневника писателя» и другую старую свою мысль, впервые высказанную несколько лет назад в письме к Страхову, что при всей гениальности Толстого, по значению его в истории русской культуры и литературы его нельзя пока приравнять к Пушкину. Кроме фигурировавшего в письме к Страхову имени Ломоносова как писателя, имевшего основополагающее значение для всей последующей русской культуры, к имени Пушкина теперь прибавляется (хотя и с оговоркой) третье имя — Гоголя. И все трое они по национальному значению своему противопоставляются Толстому (как и самому Достоевскому): «Бесспорных гениев, с бесспорным «новым словом» во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и *частью* Гоголь». Вся же плеяда последующих русских писателей после Гоголя (и автор «Анны Карениной» в том числе) «вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, еще не понятого и не растолкованного... Вся теперешняя *плеяда* наша работала лишь по его указаниям, нового после Пушкина ничего не сказала... Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиною и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их» (25, 199).

И все же указанные оговорки не помешали Достоевскому едва ли не единственному в 70-х годах верно оценить общий масштаб «Анны Карениной» как явления в истории русского и мирового художественного слова.

«...«Анна Каренина», — писал Достоевский, — есть совершенство как художественное произведение... такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во вторых, и по идее своей это уже нечто наше, *свое*, родное, и именно то самое, что составляет нашу особенность перед европейским миром, что составляет уже наше национальное «новое слово» или, по крайней мере, начало его, — такое слово, которого именно не слышать в Европе и которое, однако, столь необходимо ей, несмотря на всю ее гордость» (25, 200). «Если гений русский мог родить этот *факт*, то, стало быть, он не обречен на бессилie, может творить, может давать свое, может начать свое собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки» (25, 199). «Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему у нас не может быть *впоследствии и своей* науки, и своих решений экономических, социальных, почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем *своем собственном* слове, — вот вопрос, который рождается сам собою. Нельзя же предположить смешную мысль, что природа одарила нас лишь одними литературными способностями» (25, 202).

В приведенных словах ощутимы колебания: заявляя твердо, что он по-прежнему отказывается признать творчество Толстого в целом и «Анну Каренину», в частности, «новым словом», равным «слову» Пушкина и Гоголя, Достоевский сам ограничивает решительность этого утверждения. Но главное не в этом.

Хотя «Анна Каренина» сразу при своем появлении в журнале имела громадный успех, большинство первых ее читателей — независимо от того, отнеслись ли они к роману Толстого восторженно или полемически — были в первую очередь захвачены образом самой Анны и перипетиями ее личной драмы, а потому они не смогли разглядеть того более общего, широкого и универсального по смыслу социального и нравственно-философского содержания, к уяснению которого вела, по мысли автора, эта драма. Темы брака и супружеской измены, вопрос о праве женщины на разрыв с мужем и вообще

на личное счастье, изображение различных сфер жизни русского дворянского общества и отношение к ним автора, Левин и его взаимоотношения с женой, отношения в России помещика и крестьянина после реформы, нравственные искания Левина — все эти проблемы, реально присутствующие в романе, воспринимались критикой именно как сумма отдельных, частных социально-психологических проблем, более или менее независимых друг от друга и лишь внешне объединенных автором. В чем состояла общая точка пересечения всех частных сюжетных линий романа, его фокус, общий, генеральный смысл отдельных жизненных историй и многообразных проблем, поставленных в нем, — этот вопрос оставался до выстуления Достоевского неуясненным.

Непреходящее историческое значение отзыва Достоевского об «Анне Карениной» как раз в том и состояло, что Достоевский первый в истории русской и мировой критики поставил вопрос не о тех или иных частных перипетиях и сюжетных линиях романа и не об отдельных затронутых в нем многообразных проблемах, а об общем его фокусе, о той центральной смысловой точке, к которой все эти линии сходятся. Поэтому Достоевскому — первому в тогдашней критике — удалось отчетливо и недвусмысленно выразить мысль, что по своему основному пафосу «Анна Каренина» — не обычный любовный или семейный, но прежде всего философский роман (хотя вопросы любви, положения женщины в браке, тема семьи и ее разложения и т. д. в нем также присутствуют и имеют для автора глубоко принципиальное значение). Темы любви и супружеской неверности имеют в «Анне Карениной» глубоко философское звучание, они неразрывно и органически сплетаются с размышлениями автора о самых общих, коренных вопросах человеческого бытия, размышлениями, которые одинаково важны для всех современных людей, с необычной остротой поставлены перед ними эпохой, — такова необычная для критики того времени, во многом парадоксальная на фоне других тогдашних разборов романа постановка вопроса, которая была дана Достоевским в «Дневнике писателя».

Гениальность охарактеризованного выше подхода Достоевского к «Анне Карениной» несомненна. Как и другим первым читателям романа, Достоевскому не могло быть известно, что замысел «Анны Карениной»

сформировался под непосредственным влиянием чтения Пушкина. И тем не менее Достоевский интуитивно ощутил связь «Анны Карениной» и поставленного в ней круга философских вопросов именно с пушкинскими образами и темами, уловил благодаря тому, что в творчестве как Пушкина, так и Толстого ощущал стремление к постановке самых основных, остроблезненных философских вопросов русской и общеевропейской жизни, подобное тому, какое испытывал сам. Страстно «болея» вопросом о свободе человеческой личности, о праве ее на «преступление» существующих законов и моральных норм, о взаимоотношении человека и общества. Достоевский творчество и Пушкина, и Толстого первый увидел в одном общем историческом ряду, сумев прочесть и воспринять образы и темы Толстого «в контексте» образов и тем Пушкина. Другие критики, раньше Достоевского указывавшие на определенные черты близости творчества Пушкина и Толстого (например, Страхов), видели эту близость (как ранее и сам Достоевский в «Подростке») в любовном изображении ими обоими «преданий русского семейства». Теперь же, в 1877 году, Достоевский делает основной упор на другое — на то, что творчество и Пушкина и Толстого объединяет тема личности, «выламывающейся» из исторически сложившейся формы общества, тема ее «бунта», защиты ею своих человеческих прав, причем в ходе борьбы за них «выламывающаяся» из общества личность может дойти до преступления, оказаться обреченной на трагическое поражение и гибель, а не тема устойчивости и крепости родовых и семейных отношений.

«Взяты люди в ненормальных условиях, — так сформулировал основное зерно «Анны Карениной», ее нравственный фокус Достоевский. — Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступления и гибнут неотразимо». Это позволяет романисту провести «свой взгляд на виновность и преступность человеческую» — «любимейшую и стариннейшую из европейских тем» (25, 200).

Автор «Анны Карениной» отвергает, по убеждению Достоевского (подобно и ему самому), взгляд, разделяемый апологетами и защитниками существующего строя жизни, — что закон человеческого бытия от века «дан, написан, формулирован, составлялся тысячами» «историческими мудрецами человечества» и что

выработанному этими мудрецами «кодексу повелевается следовать слепо». Тем самым Достоевский выражает свою глубокую солидарность с Толстым в отрицании не только «европейской цивилизации», но и официальной церковности, ее догматов и ее писаного нравственного кодекса, в котором строго «взвешено» и «определено» зло и добро, установлены раз навсегда «размеры» и «степени» наказания за нарушение признанного государством и церковью закона. Как и Толстой, Достоевский осуждает порядок, при котором кто не последует закону, «преступит его, — тот платит свободу, имуществом, жизнью, платит буквально и бесчеловечно». Такое устройство жизни для них обоих, по словам автора «Дневника писателя», — «ненормальность и нелепость» (25, 201).

Таким образом, Достоевский соглашается с Толстым в отрицании существующих условий жизни классового общества. Как и Толстой, он считает их глубоко «ненормальными». Трагедия современного человека в том, что «зло» существует «прежде» него. Поэтому, вступая в круговорот жизни, он вступает в «круговорот лжи» (25, 200). «Человек... пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешимости, не пришли еще времена и сроки» (25, 201—202). Личная трагедия Анны является отражением фатального круговорота, из которого для человека той эпохи нет простого, «нормального» безболезненного выхода.

Сопоставляя мысленно трагедию Анны Карениной с трагедией своих собственных главных героев (от Раскольникова до будущего Ивана Карамазова), Достоевский видит главное звено своих поисков и поисков Толстого в попытке найти новое решение социального вопроса, неизвестное Европе. Запад выработал два основных, противоположных решения этого вопроса: признание основ существующего строя нерушимыми, несмотря на всю его «ненормальность» и «нелепость» (позиция реакции и консерваторов), и полное отрицание этих основ, из чего естественный вывод — «стремление разрушить все общество и смести старый порядок как бы метлой» (позиция революционеров и социалистов). Обнажив всю трагедию бунтарства одинокой личности, восстающей против существующего закона (Раскольников, Анна Каренина), показав его бесперспективность, русская литература, по мнению Достоевского, указала на возможность третьего выхода из ту-

ника буржуазной цивилизации, — выхода, состоящего в призыве к «Милосердию и Любви» (25, 201—202).

Выход этот, совпадающий с обращением к народу и единением с ним, утверждает Толстой в «Анне Карениной». Но пойти до конца по указанному пути автору романа, полагает Достоевский, не было дано. Толстовский положительный герой Левин в самом своем обращении к народу остался, как мы уже знаем, для Достоевского всего лишь «помещиком, добывающим веру в бога от мужика», «современным русским интеллигентным баринном» (25, 202, 206). Отсюда скептическое отношение Левина к подлинно народному движению, каким в глазах Достоевского была борьба за освобождение славянства от турецкого ига. Цель этой справедливой войны — «пресечь навсегда злодейство», «освободить угнетенных накрепко, а у тиранов вырвать оружие раз навсегда» (25, 221) — соответствует, по Достоевскому, вековым идеалам русских народных масс, чего не поняли ни Толстой, ни его любимый герой, оставшиеся поэтому в стороне от народного движения¹.

Толстой правильно понял, что борьбу за освобождение славянства русское самодержавие и господствующие классы царской России и внутри и вовне страны стремились использовать в своих классовых интересах. Отсюда недоверие Толстого к русско-турецкой войне и добровольческому движению, оразившееся в «Анне Карениной» и обусловившее конфликт писателя с издателем «Русского вестника». В отрицании официальной шумихи вокруг «восточного вопроса» выразилась одна из самых сильных сторон творчества и мировоззрения Толстого — его постоянно возраставшее недоверие к русскому консервативному и либерально-дворянскому обществу той эпохи.

И в то же время в осуждении добровольческого движения уже в 70-х годах сказались пассивизм Толстого, его проповедь «неделания», его уклонение от активной общественной борьбы, проявившиеся еще более ярко на позднейшем этапе его идейного развития, в 1905 году.

¹ Мысль о солидарности Толстого с Левиным и о принадлежности обоих к «русскому интеллигентному слою», чуждому народу, особенно подробно развита Достоевским в черновых набросках к второй главе «Дневника писателя», за июль — август 1877 г. (25, 305).

Достоевский, в отличие от Толстого, не сумел провести резкой разграничительной черты между настроениями правительственных и либеральных верхов и настроениями народа. Отсюда многочисленные реакционные иллюзии и заблуждения, отразившиеся в его критике позиции Толстого. И в то же время в одном Достоевский оказался более верен истории, чем Толстой: он справедливо почувствовал, что движение помощи угнетенному славянству, свидетелем которого он стал в 70-х годах, глубоко захватило не только верхушку русского общества, но и подлинные народные массы. И, ощутив себя участником массового народного движения против угнетателей славянства, автор «Преступления и наказания» понял, что, кроме индивидуального насилия и преступления, может существовать и существует другое, справедливое насилие, направленное против «тиранов», имеющее целью вырвать у них «оружие раз навсегда», насилие, которое не противоречит идеалам «любви и милосердия», но может явиться необходимым орудием исторической справедливости в борьбе за достижение будущей «гармонии» человечества. Вывод, сделанный Достоевским в полемике с Толстым в 1877 году, получил через два года непосредственное отражение в словах негодующего Алехи Карамазова, бросающего в ответ на рассказ Ивана о затравленном помещиком крестьянском ребенке свою знаменитую гневную реплику: «Расстрелять!» — реплику, представляющую высшее выражение в творчестве Достоевского идеи социального возмездия за преступления господствующих классов старого мира.

7

Как итоговый вывод раздумий Толстого о Достоевском воспринимаются слова двух его писем к Страхову 1883 и 1892 годов. Оба эти письма часто цитируются, но при этом никто, кажется, не обратил внимания на то, что, возражая Страхову, Толстой оба раза говорит не только о Достоевском, но как бы накладывает свой собственный писательский лик на лик Достоевского, а потому слова его звучат как *приговор не только последнему, но и самому себе*. Характеризуя в первом письме Достоевского как «человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы, добра и зла» (т. е. процессе, в котором постоянно находился и он сам), Тол-

стой в заключение пишет: «Он трогателен, интересен, но поставить на памятник и поучение потомству нельзя человека, который весь борьба» (63, 142).

Во втором письме, полемизируя со Страховым, Толстой, по существу, характеризуя художественный метод Достоевского, определяет также и свой творческий метод: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди таковы. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее!» (66, 253, 254).

Страхов, по определению Толстого, всю жизнь был «жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому», то идеализируя его, строя его образ по готовому «шаблону», возводя его в «пророки и святого» (63, 142), то ниспровергая его (так как реальный, живой Достоевский со свойственной ему постоянной динамикой, диалектикой добра и зла не отвечал отвлеченным, теоретически сформулированным идеалам кабинетного ученого, каким был Страхов). Толстому же, в отличие от Страхова, *была близка именно живая диалектика Достоевского и его героев, их душа, находящаяся в вечном, ни на минуту не затухавшем процессе борьбы, душа, в которой Толстой — при всем психологическом различии между ним и Достоевским — узнавал «себя, свою душу».* В этом признании Толстого отражен результат длительной и сложной истории литературно-идеологических взаимоотношений двух гениев русской литературы.

В книге «Миросозерцание Достоевского», написанной в первые годы после Октябрьской революции, Н. А. Бердяев упрекал Достоевского в том, что он «оказался плохим пророком»; думая, что «интеллигенция заражена атеизмом и социализмом», Достоевский верил, что «народ не примет этого соблазна». Не только Достоевский и Толстой, но даже славянофилы — и это, утверждал Бердяев, было их роковым, смертным грехом — не смогли до конца освободиться от «классовой точки зрения», которую они внесли даже в вопросы религии, отделив религиозно-нравственное сознание народа от господствующих классов. Не веря в то, что человек «имеет своим предназначением высшую божественную жизнь», Толстой, Достоевский и другие русские писатели XIX века, зараженные «народничеством»,

ошибочно и греховно стремились к «устроению земного благополучия людей», причем свои надежды они связывали с демократией и «коллективизмом» народных масс, что делает их ответственными за «ужасы» революции¹.

В этих признаниях одного из врагов молодой тогда Советской республики заключено немало поучительного. Бердяев верно ощутил, что вера Толстого и Достоевского в народ, их глубокое убеждение в необходимости духовного единения народа и интеллигенции и уверенность в том, что без привлечения народа к духовному руководству обществом невозможен выход из противоречий старой, классовой цивилизации и культуры, были глубоко демократическими по своим истокам, к каким бы ошибочным, реакционным социально-экономическим и политическим выводам они оба ни склонялись в полемике с современными им революционерами.

Великая Октябрьская социалистическая революция иначе, чем это представляли и Толстой, и Достоевский, осуществила единство здоровой части образованного русского общества и трудящихся масс. Она впервые создала необходимые реальные предпосылки для того творческого приобщения «девяяти десятых человечества» к «царству мысли и света», о котором мечтал почти столет тому назад Достоевский. И немалая заслуга в ее идейной подготовке принадлежит двум великим русским писателям, в произведениях которых гениально проанализированы трагические стороны развития личности и личного сознания в духовно враждебном человеку мире, состоящем из разрозненных и изолированных «случайных семейств», выражен страстный порыв к подлинно гармонической, человеческой «ассоциации», построенной не на корысти и расчете, а на братском доверии и единении людей.

¹ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923, с. 190—198.