

## Анализ романа Льва Толстого «Воскресение»

А. А. Озерова

Роман «Воскресение» — последнее монументальное художественное создание Л. Н. Толстого, своего рода итог его полувековой деятельности. От «Войны и мира» и «Анны Карениной» автора «Воскресения» отделяет долгий период напряжённых идейных исканий, ознаменованный коренным переломом всего его мировоззрения и переходом на позиции патриархального крестьянства.

Годы создания «Воскресения» были годами ломки всех «старых устоев» деревенской России, годами роста капитализма и связанного с ним обезземеления и обнищания крестьянских масс, годами нарастания в их среде стихийного протеста против помещичьей эксплуатации и буржуазной кабалы.

И в то же время это были годы быстрого роста и развития политического сознания промышленного пролетариата, годы распространения в России идей марксизма — период назревания первой русской революции.

В этой обстановке Толстой выступил как выразитель демократических требований многомиллионного русского крестьянства, его стремления «смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян...»<sup>1</sup>. Но при этом великий художник, как писал Ленин, обнаружил «...такое непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному, наивному крестьянину, а не европейски-образованному писателю»<sup>2</sup>.

Сила ненависти Толстого к гнёту буржуазно-помещичьего государства, несомненно, явилась выражением силы нараставшего в крестьянских массах недовольства и гнева, в полной мере проявившихся в событиях 1905 г., когда значительная часть русского крестьянства выступила несравненно более активно и решительно, чем выступало крестьянство Запада в предшествующих буржуазных революциях. На эти революционные возможности русского крестьянства неоднократно указывал Ленин. Так, в 1899 г. в «Проекте программы нашей партии» он отмечал: «Роль крестьянства, как класса, поставляющего борцов против абсолютизма и против пережитков крепостничества, на Западе уже сыграна, в России — еще нет».

Однако в период, предшествовавший революции 1905 г., крестьянская масса, в силу своей политической незрелости, в большинстве своём ещё не видела и не могла видеть, каким путём могут быть осуществлены её стремления, на какие общественные силы можно опереться в борьбе за изменение существующего порядка. Это порождало в её среде настроения «непротивленства», пессимизма, выражением которых и явилась глубоко реакционная непротивленческая проповедь Толстого.

В напряжённости и сложности всей обстановки эпохи, в частности в противоречивости настроений крестьянства, находят объяснение все глубочайшие противоречия Толстого: с одной стороны, исключительная острота его критики всех основ буржуазно-помещичьего государства, с другой стороны, реакционность и утопичность его религиозно-нравственного учения.

Ещё в июле 1881 г. Толстой записал в своём дневнике: «Революция экономическая не то, что может быть. А не может не быть. Удивительно, что её нет»<sup>2</sup>.

В 1892 г. в письме к Г. А. Русанову Толстой заявил с глубокой убеждённостью: «Какая будет развязка, не знаю, но что дело подходит к ней и что так продолжаться, в таких формах, жизнь не может, — я уверен»<sup>3</sup>. Писатель чувствовал не только неизбежность этой «развязки», но и историческую необходимость её. Назревающая борьба заставляет Толстого вновь и вновь осмыслить свои теоретические позиции. В эти годы он проявляет большое внимание к

деятельности революционных организаций, пристально наблюдает различные формы народного протеста: стачки, неорганизованные крестьянские восстания, а также различные оппозиционные течения русского сектантства. Но к идеям научного социализма, к теории и практике пролетарской революции Толстой, как известно, отнёсся отрицательно, утверждая, что никакая наука не может установить тех законов, по которым развивается экономическая жизнь народа. Несмотря на активные выступления пролетариата, Толстой не смог увидеть в нём реальной исторической силы, способной осуществить социальный переворот.

Все эти искания и противоречия отразились в художественном творчестве Толстого последнего периода.

. В романе «Воскресение» находит воплощение стремление Толстого к обобщению ряда предыдущих художественных замыслов, выводов и оценок явлений действительности, стремление к разрешению наиболее важных вопросов, настоятельно выдвигаемых жизнью. Ещё в марте 1889 г. Толстой сообщал в письме к Г. А. Русанову, что ему хочется писать «роман, широкий, свободный, вроде «Анны Карениной», в который без напряжения входило бы всё, что кажется ему понятным «с новой, необычной и полезной людям стороны»<sup>1</sup>.

26 января 1891 г. Толстой отметил в дневнике: «Да, начать теперь и написать роман имело бы такой смысл. Первые, прежние мои романы были бессознательное творчество. С Анны Карениной, кажется больше 10 лет, я расчленил, разделял, анализировал; теперь я знаю, что что и могу всё смешать опять и работать в этом смешанном»\*.

По широте охвата действительности, по глубине проблематики и яркости художественных образов «Воскресение» является одним из величайших произведений русской и мировой литературы. Ни в одном из произведений Толстого его обличительный пафос не достигал такой сокрушительной силы, как в «Воскресении», хотя именно здесь с особенной чёткостью обнаружилось и слабое, реакционное стороны мировоззрения Толстого.

Тема нравственного «воскресения» человека — одна из основных тем всего творчества Толстого вообще. Но в «Воскресении» тема эта из отвлечённо-моралистической перерастает в тему социально-политическую.

Социальные и политические вопросы, затронутые в «Воскресении», также ставятся Толстым впервые. Уже в «Исповеди», а затем в статьях о переписи и трактате «Так что же нам делать?» Толстой поставил проблемы классового неравенства, городской нищеты, эксплуатации и новых форм рабства, пришедших на смену крепостничеству. Уже там Толстой резко критиковал устои современного ему государства, церкви, науки и искусства. Но там исходным моментом было искание путей успокоения совести для чувствующего социальную неправду человека господствующего класса; конечный вывод — моралистическая проповедь всеобщности труда. Так же ставился вопрос и в статьях начала 90-х годов.

В «Воскресении» круг наблюдаемых и творчески воспроизводимых явлений неизмеримо шире, чем в других произведениях 80 и 90-х годов, и самая направленность внимания писателя иная. Писатель всё больше и больше выходит в широкий мир сложных человеческих отношений. В романе речь идёт уже не только о том, «как я живу», как «мы живём», что «нам», представителям господствующего класса, делать, сколько о том, как живут «они», т. е. народ, крестьянство, что «они» думают о своём положении и что надо делать, чтобы уничтожить существующее социальное зло.

Если в повести «Смерть Ивана Ильича» бессодержательность жизни господствующего класса раскрывается на примере отдельной человеческой судьбы, то в «Воскресении» перед нами — бессодержательность и паразитизм жизни всего господствующего класса, бессмысленность всего государственного аппарата, бесчеловечность всех существующих социальных отношений.

Роман дышит глубокой ненавистью ко всему, что калечит и уродует жизнь. С этим связаны и острота социальной проблематики, и тот глубочайший и беспощадный социологический анализ, в котором с неменьшей силой, чем в анализе психологическом, проявляются пытливая мысль и гениальное мастерство Толстого-художника, величайшего представителя русского критического реализма.

## II

В основу сюжета романа положен, как известно, жизненный факт — случай, рассказанный Толстому в июне 1887 г. его другом, юристом А. Ф. Кони. В первых дневниковых записях сюжет так и фигурирует под названием «Коневская повесть».

Толстой работал над романом 10 лет (1889—1899). В ходе его работы возникло шесть последовательно сменивших друг друга редакций, каждая из которых представлена целым рядом рукописей, автографов, копий, добавлений, порой много раз варьирующих одну и ту же сцену.

Всего, по описи архива Л. Н. Толстого, сохранилось 155 рукописей и корректур романа.

Из небольшой психологической повести вырастает социальнопсихологический роман с громадной широтой охвата действительности и остротой проблематики. При этом религиозно-моралистические тенденции постепенно отходят на второй план, уступая место тенденциям социально-обличительным.

Несмотря на постановку Толстым моралистических и философских проблем во внеисторическом аспекте, в его романе с исключительной художественной силой и убедительностью раскрываются все наиболее противоречия и общественные язвы русской действительности 90-х годов. Суд над действительностью произносится Толстым не только с точки зрения отвлечённого идеала христианской любви и братства, но и с точки зрения конкретных жизненных интересов многомиллионного русского крестьянства той эпохи, когда, по определению В. И. Ленина, «патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капитала и фиску»<sup>1</sup>.

В сценах суда и осуждения невинной Катюши, в сцене суда над мальчиком, укравшим половики, в образах судей и присяжных и особенно в образе самоуверенного и самодовольного товарища прокурора, прокутившего ночь в том самом заведении, где содержалась Маслова, и потому не успевшего даже просмотреть дело, в факте участия Нехлюдова в суде над им же погубленной Катюшей мы видим гневное разоблачение классового характера буржуазного суда. Так же резко разоблачается в дальнейшем кодексе романа и деятельность всех государственных учреждений, направленная к тому, чтобы обеспечить богатым классам возможность «спокойно владеть тем богатством, которое они собирали с народа». Хотя, как известно, Толстой принципиально отрицал всякое государство, фактически вся сила удара в его романе обрушивается на буржуазное государство, построенное на эксплуатации трудящихся.

В этом огромное идейное и общественное значение романа «Воскресение».

## III

Среди разнообразных социальных проблем, поставленных в романе «Воскресение», центральное место занимает проблема бедственного положения народных масс. Приговор над современным ему порядком произносится Толстым с точки зрения интересов крестьянства.

«Надо начинать с жизни крестьян... они — предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное» — вот положение, от которого отправляется Толстой, подходя к переработке первой редакции своего романа «Воскресение», положение, определившее всё построение произведения.

Уже в самых ранних произведениях Толстой обнаруживает тенденцию не только нарисовать «их» жизнь, но и взглянуть на действительность своего класса их глазами. Таково, например, изображение мыслей лакея в повести «Казачки», или изображение мужиков в «Утре помещика», о

котором ещё Чернышевский писал, что Толстой, рисуя крестьян, умеет передавать «их взгляд на вещи».

Однако эта тенденция в произведениях 50—60-х и даже 70-х годов ещё не столь сильна.

Иное дело в 80 и 90-х годах. Интерес Толстого к судьбам народных масс неизмеримо возрастает, и внимание его переключается с возвеличения нравственных свойств русского мужика на анализ его бедственного положения в эксплуататорском обществе, причём всё явственнее начинает выступать в его творчестве показ классовых противоречий.

Важнейшей проблемой для миллионов «освобождённых», т. е. ограбленных реформой 1861 г. крестьян была в этот период проблема землевладения.

В романе «Воскресение» Толстой рисует все основные черты пореформенной деревенской экономики и крестьянского быта — и общую нехватку земли, и систему отрезков, и кабальные арендные отношения, и систему штрафов и отработок, и массовую пролетаризацию крестьянства. Документально правдива в этом отношении первая глава 2-й части, рисующая отношения крестьян с господской конторой, у которой они были все в «рабстве». Здесь перед нами и новые формы капитализирующегося помещичьего хозяйства, и близко напоминающая старую барщину система обработки земли крестьянским трудом. Новое — только денежные расчёты с барской конторой, расчёты, впрочем, часто заменяемые той же работой.

Но Толстой не ограничивается общими наблюдениями и выводами в области пореформенной экономики, — он даёт широкую картину жизни деревни в живых образах, и это во много раз увеличивает художественную силу и познавательное значение романа. Мы видим, например, старика, у которого в семье двенадцать душ, а земли всего на три души. Своего хлеба хватает у него только до рождества — всего 8 копен собрали. «Что ни месяц, то купи 6 пудов, а где их взять?» А податей идёт с его двора семнадцать рублей в треть. Поэтому он сына отдаёт в работники, берёт в долг в барской конторе; материальные условия его быта крайне скудны. Мы слышим о мужике, сидящем шестой месяц в остроге за порубку берёзок в барском лесу, и видим его жену, побирающуюся с маленькими, гибнущими от недоедания ребятами. О сидении в остроге за порубку упоминает, препираясь с управляющим, и другой мужик, срубивший несколько деревьев на загородку для скота. «Бабёнка травы коровёнке нарвала, поймали — в острог», — иронизирует добродушный старик. Разговоры о порубках, потравах, штрафах и взысканиях идут через все главы, рисующие быт деревни. Выразительна сцена столкновения между двумя бабами и приказчиком, требующим с них штраф или два дня отработки за коров, зашедших на барский луг.

В романе нашли отражение и тяжёлые для крестьян «испольные» условия: семена на посев обязаны давать крестьяне. Но ещё хуже крестьянам в тех случаях, когда земли нигде «не купишь», потому что «господишки размотали свою», а хищники новой, капиталистической формации, купцы и кулаки, обрабатывают её путём найма дешёвой рабочей силы сами: земли нет, значит «нечего делать в деревне».

Из этого бедственного положения деревни вытекает всё, что так «по-новому» поражает Нехлюдова в городе: и излишек рабочих рук — такой, что «хозяева швыряются народом, как щепками», и нищенство, и пьянство, и проституция, и воровство. А рядом — рост буржуазии, сытость «чистых и жирных лавочников», которые «сумели воспользоваться городскими условиями и стали такие же, как господа», и роскошь аристократов-землевладельцев, которые, пользуясь правом на землю, живут трудами народа... «Земля же, которая так необходима ему, что люди мрут от отсутствия её, обрабатывается этими же, доведёнными до крайней нужды людьми, для того, чтобы хлеб с неё продавался за границу, и владельцы земли могли бы покупать себе шляпы, трости, коляски, бронзы и т. п.».

Положение людей, «лишённых земли» и согнанных в город, неизменно находится в поле зрения Толстого. Но его внимание привлекает не столько фабричный, сколько мастеровой люд: сапожники, работающие в своих подвалах; «худые, бледные, растрёпанные прачки, худыми оголёнными руками гладившие перед открытыми окнами, из которых валил мыльный пар»; красильщики с «загорелыми жилистыми и слабыми» руками; «запылённые ломовые извозчики с чёрными лицами»; каменщики, задержанные за просрочку паспортов и по преступной небрежности полиции томящиеся в остроге уже не первый месяц; крестьяне-мостовщики в лаптях, под палящим солнцем укладывающие булыжники в горячий песок; рабочие с торфяных разработок, работающие от зари до зари по колено в воде. В сцене посадки рабочих в вагон в презрительном отношении к ним кондукторов и «чистых» пассажиров рисуется бесправие рабочего человека и укоренившееся преступное пренебрежение к его человеческим правам и нуждам.

Фабричным рабочим в романе уделено сравнительно мало места. В описании воскресного утра в Москве мимоходом упоминаются «высвободившиеся из своих фабрик мужчины в чистых поддёвках и глянцевитых сапогах, и женщины в шёлковых ярких платках на головах и пальто с стеклярусом». Любопытно, что в первой редакции стояло: «высвободившиеся из 6-ти дневной каторги фабричные» — деталь, очевидно, снятая из цензурных соображений. Выведен в романе образ рабочего-революционера Кондратьева, однако, как будет показано ниже, он обрисован недостаточно выпукло и явно предвзято. Кроме того, в романе фигурирует подвыпивший фабричный, в образе которого подчёркивается развращающее влияние города. Но в этом же образе Толстой отмечает и другое — просыпающийся в рабочем человеке протест против незаслуженного пренебрежения к нему со стороны людей имущих классов. Заметив на себе взгляд Нехлюдова, фабричный обращается к нему со словами, почти дословно повторяющими слова некрасовского Якима Нагого: «Что, барин? Что-пьём-то мы? Как работаем — никто не видит, а вот как пьём — все видят».

Случаи нравственного развращения в народной среде рисуются Толстым прежде всего как результат безземелия и нищеты, в которой живут крестьянские массы, но наряду с этим настойчиво отмечается и другое — развращающий пример жизни господствующих классов. Подсудимые Бочкова, Картинкин, Маслова, безработный мальчик, заключённые в острог и ссылаемые по этапу арестанты — все они в глазах Толстого — те же согнанные с земли люди, случайно попавшие в беду и невинно осуждённые: они или не сознают нисколько «беззаконности» своих поступков в силу бессмысленности и несправедливости самих законов, или вынуждены к преступлению всей совокупностью жизненных условий.

Рисуя этих презираемых обществом, запертых за решёткой людей, Толстой с особенной внимательностью и тщательностью показывает их положительные моральные качества, их человеческие черты, сохранившиеся вопреки тем нечеловеческим условиям, в которые они поставлены: органическую привычку к труду, товарищеское сочувствие, участие, готовность помогать друг другу, что особенно выступает в сцене возвращения Масловой из суда. Но Толстой не впадает, однако, в фальшивую идеализацию. Рядом со сценами мирного быта камеры рисуются сцены иного порядка: выпивка, ругань, драки со всей соответствующей обстановке грубостью и непристойностью. Во внешне грубую форму облакаются здесь и человеческие побуждения, искажаемые и опошляемые всей окружающей обстановкой.

Но что особенно характерно для творчества Толстого данного периода, в настроении этих людей из народа Толстой подчёркивает зреющий протест, горячее осуждение несправедливости существующего порядка — неравенства, эксплуатации, власти денег. «Не боятся они бога, мироеды, кровопийцы проклятые. Ни за что засудили девуку», — говорит арестантка Кораблёва. «Оттого и строго, что денег нет. Если бы денежки, да хорошего ловкача нанять, небось, оправдали

бы». — «Видно, и вправду, касатка, правду-то боров сжевал. Делают, что хотят», — вторит певучим голосом сторожика. Рядом слышатся ноты выработанной веками угнетения, неизжитой ещё покорности: «Да уж видно такая твоя планида», — говорит невинно осуждённая старушка Меньшова, вспоминая и свою историю. «От сумы да от тюрьмы, видно, не отказывайся. Не сума — так тюрьма». В её интонации есть что-то напоминающее Каратаева. Однако в её покорности слышится в то же время уже и нечто новое. «Где суд, там и неправда», — как своего рода аксиому, непреложную и отвлечённую, утверждал Каратаев. «Не сума — так тюрьма», — говорит Меньшова, и её «слова звучат как протест против тяжкой доли рабочего человека.

Правдиво отмечая многочисленные проявления недовольства в среде арестантов, Толстой (и это очень важно) показывает, что настроения протеста, готовности противостоять незаконным действиям властей растут и в широких массах трудового крестьянства.

На стороне правящих классов — «закон» в его формальном применении, являющийся сплошным беззаконием в глазах народа; отсюда в умах и сердцах людей труда всё растущее сознание своего угнетения и озлобление, ставшие, как рисуется в романе, общим настроением масс. Это явно обнаруживается, например, в описании мужицкой сходки в Кузминском:

«Der erste Dieb im Dorfe»<sup>1</sup>, — по-немецки сказал управляющий. — Каждый год в лесу попадался. А ты научись уважать чужую собственность». «...Да мы разве не уважаем тебя? — сказал старик. — Нам тебя нельзя не уважать, потому мы у тебя в руках; ты из нас верёвки вьёшь». — «Ну, брат, вас не обидишь; вы бы не обидели». — «Как же, обидишь. Разбил мне летось морду, так и осталось. С богатым не судись, видно». — «А ты делай по закону». Очевидно, шёл словесный турнир, в котором участвующие не понимали хорошенько, зачем и что они говорят. Заметно было только, с одной стороны, сдерживаемое страхом озлобление, с другой — сознание своего превосходства и власти».

То же на мужицком сходе в Панове, где крестьяне выражают своё острое недоверие к предложениям Нехлюдова: «Ишь, ловкий какой... Даром землю отдам, только подпишись. Мало они нашего брата околпачивали. Нет, брат, шалишь, нынче мы сами понимать стали... Подпишись, говорит... Подпишись, он тебя живого проглотит!» — «Это, как есть», — поддакивает другой. А беременная женщина при столкновении с приказчиком кричит: «Подавишь ты отработкой своей!» Толстой не только рисует озлобление и недоверие крестьян — он понимает закономерность этих настроений и сочувствует им. Однако необходимо отметить, что реакционные тенденции мировоззрения Толстого ограничивают его поле зрения. Он преимущественно изображает довольно мирные формы недовольства, — ни революционных выступлений крестьянства, ни роста организованного рабочего движения Толстой не показывает.

#### IV

Закономерность растущего в массах протеста находит подтверждение в романе Толстого в изображении внешнего быта и внутреннего облика представителей правящих и господствующих классов. Он разоблачает их паразитизм, карьеризм, равнодушие к народным интересам, ложь и фальшь их культуры. Красноречивы в этом отношении картины суда, изображение семьи Корчагиных, фигуры Масленникова, Чарского, Кригсмута, Топорова и Д{ }.

«Самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок»<sup>8</sup>, — так определил В. И. Ленин особенность художественного метода Толстого. И действительно, трудно найти определение более глубокое и меткое. В романе «Воскресение» нет уже и следа того мягкого лиризма, которым освещены картины дворянского быта в «Детстве» и «Отрочестве»; нет и того противопоставления аристократической придворной знати и усадебного дворянства, какое мы видим в «Войне и мире». Отрицательное отношение Толстого к быту и нравам всего своего класса в период создания «Воскресения» вполне определён и устойчиво. За роскошью, изяществом, внешней культурностью жизни господствующих классов Толстой неизменно видит тех, чьими

руками создаётся это благополучие. За шитыми мундирами судей, за мнимой значительностью процедуры суда и деятельности важнейших административных органов он видит глубокую беспринципность власть имущих, их своекорыстие и защиту узких классовых интересов. Бесстыдный паразитизм, развращённость и жестокость, «сумасшествие эгоизма», нравственное отупение и беспринципность, прикрытые маской лицемерия, — вот что обнажает в своём романе Толстой как типичнейшие черты людей господствующего класса.

Разоблачение строится в основном на художественной антитезе, на противопоставлении не только экономического положения эксплуататоров и эксплуатируемых, но и внешней культурности и внутреннего ничтожества власть имущих; на подчёркивании контраста между высотой их общественного положения и низменностью их интересов, на резком противопоставлении их пошлого либерального красноречия и преступного равнодушия к судьбам народных масс. Это приём снижения и разоблачения всего, что руководит их поступками, во имя чего они живут: их «честности», их «принципов», их понятия о «заслугах», о «долге», о «собственном достоинстве» и т. д.

Обличение социального зла усиливается стремлением автора взглянуть на жизнь людей господствующего класса глазами людей из народа. Очень значительна в этом смысле, например, сцена в кабинете Софьи Васильевны Корчагиной, когда Нехлюдов думает о том, что думает лакей Филипп.

С первых же страниц романа, описывая пробуждение Нехлюдова в его богатой спальне, Толстой настойчиво отмечает такие детали, как «аккуратно выглаженное» бельё, «тщательно заутюженные» складочки, «вычищенные, как зеркало, ботинки», «натёртый вчера тремя мужиками» паркет.

В картине суда особенно едко, в ироническом свете дана фигура товарища прокурора, который «был очень честолобив и твёрдо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять». Язвительно описывает Толстой его жесты, позу, интонации в момент обличительной речи: «грациозную фигуру в шитом мундире», то «нежный, вкрадчивый голос», то «тихий деловой тон», то «грозно-обличительный» взгляд, обращённый к присяжным. В его речи есть всё, что принималось «за последнее слово научной мудрости», но нет понимания живой жизни и участия к судьбам живых людей. Поэтому всё его фальшивое красноречие оказывается в самом кричащем противоречии с живой действительностью.

В портрете вице-губернатора Масленникова запоминается «жирное и красное лицо», «сытое тело», всегда «прекрасная», «по последней моде» шитая одежда и, особенно, дважды повторяющаяся деталь: «белый, пухлый кулак с бирюзовым кольцом», выдающийся из-за «белого крепкого рукава рубашки с золотой запонкой». Этот белый пухлый кулак неразрывно связывается в восприятии читателя с моментом, когда Масленников, говоря о заключённых, заявляет: «Нужна, с одной стороны, заботливость, с другой — твёрдая власть... Мне, без ложной скромности скажу, — говорит он Нехлюдову, — удалось всё изменить, и изменить так, что нет уже тех ужасов, которые были прежде, а им прямо там очень хорошо. Вот ты увидишь». И в непосредственно следующей за этим главе автор рисует то, что видел в остроге Нехлюдов: несчастного, обезображенного арестантским халатом мужика, невинно осуждённого Меньшова, толпу артельщиков-ка-менщиков, томящихся по небрежности администрации в остроге, наказание арестантов розгами. В главе, где снова фигурирует Масленников, Толстой прямо противопоставляет самодовольству Масленникова и восторженному мнению близких о нём — подлинное содержание и гнусный результат его деятельности. К этому он добавляет штрих, завершающий неприглядный облик этого представителя власти, — низкое его подобиострастие по отношению к лицу царской фамилии.

Во второй части романа, где рисуются представители ещё более высокопоставленного круга, Толстой особенно часто прибегает к методу прямой сатирической характеристики. Такова, например, характеристика графа Ивана Михайловича Чарского. Она открывается ироническим утверждением, что граф Иван Михайлович был «человек очень твёрдых убеждений», но тут же разъясняется, что убеждения эти «состояли в том, что как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть одетым в самую покойную и дорогую одежду, ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому это всё должно быть для него готово»; «... к тому же, нравственны или безнравственны его поступки сами по себе, и о том, произойдёт ли от них величайшее благо или величайший вред для Российской империи или для всего мира, он был совершенно равнодушен».

Характеризуя коменданта Петропавловской крепости Кригс-мута, Толстой пишет, что «он строго исполнял предписания свыше и особенно дорожил этим исполнением». Он считал, что всё на свете можно изменить, но только не эти «предписания свыше». Кригсмут гордится своими прошлыми заслугами, гордится тем, что верно служит царю и «отечеству», причём последнее он прибавляет, как комментирует автор, для «красоты слога».

Такими же чертами бездушия, мертвенности, косности характеризуется и глава святейшего синода Топоров, прикрывающий своё честолюбие и свой страх перед народом громкими словами об интересах народа. «Твои интересы, только твои», — думает слушая его, Нехлюдов.

В этой галерее людей правящего класса встречаются и представители либеральных воззрений: секретарь суда, читающий вовремя суда запрещённую статью, сенатор Сквородников, Колосов, но Толстой не выделяет их из общего ряда, отмечая в них ту же глубокую беспринципность и равнодушие к интересам народных масс.

На основе именно таких наблюдений над системой классового-дворянско-буржуазного государства вырастает у Толстого утопическое отрицание всякого государства вообще.

В своей критике буржуазного общества Толстой большое место уделяет и разоблачению его искусства, науки, религии. Проблема искусства занимала в сознании Толстого исключительно большое место и глубоко волновала его не только чисто субъективно, как писателя-художника, но и в силу её огромного значения в общей системе его мировоззрения.

Особенно остро эти-вопросы встали перед ним в 90-х годах в связи с ростом декадентских течений в западной и русской литературе, — течений, знаменовавших упадок и разложение буржуазного искусства в эпоху общего разложения капитализма.

На страницах романа «Воскресение» проблема буржуазного-искусства нашла своё воплощение в ряде второстепенных, но-очень значительных эпизодов и образов.

И Нехлюдов, и Мисси изображены людьми, пытающимися заполнить пустоту своей жизни занятиями в области искусства\* В обществе Корчагиных играют Шумана, ездят осматривать художественные галереи, говорят о новейшей литературе (в окончательной редакции — о новой драме), о поэзии, о том, что «мистицизм без поэзии — суеверие, а поэзия без мистицизма — проза»\* но, как видит Нехлюдов, всё это говорят «только для удовлетворения физиологической потребности после еды пошевелить мускулами языка и горла».

Для разоблачения антинародной сущности буржуазного искусства Толстой широко использует приём художественной антитезы, подчёркивания контрастов. Разыгрываемая «с блеском и шумом» рапсодия Листа — и рядом заключённые Бутырской тюрьмы; музыкальный вечер у начальника Сибирского края — и подавляющая обстановка этапно-пересыльного пункта; столичный театр, где «зрители были сосредоточены в созерцании нарядной\* в шелку и кружевах, ломавшейся и ненатуральным голосом говорившей монолог худой, костлявой актрисы» — и тут



же за стенами театра, на улицах города — разврат, настоящие, не оперные проститутки, которые отличаются от женщин света тем, что<sup>1</sup> продаются открыто.

Резко отрицательно освещается в романе и роль науки в буржуазном обществе, где, как подчёркивает Толстой, она служит господствующим классам и содействует укреплению эксплуататорского строя. Писатель обрушивается на антинаучную и бесчеловечную школу буржуазных психологов и криминалистов, которые объясняют возникновение преступлений законами наследственности, существованием так называемого «преступного типа»<sup>\*</sup> оставляя без внимания те общественные отношения, которые порождают преступления, — преступность всего существующего<sup>^</sup> общественного строя. Как ни присматривался Нехлюдов к преступникам, заключённым и ссыльным, пишет Толстой, «он никак не мог видеть в них того преступного типа, о котором говорит итальянская школа, а видел только себе лично противных людей, точно таких же, каких он видел на воле во фраках, эполетах, и кружевах». Но ещё чаще он видел таких, «перед которыми общество было гораздо больше виновато, чем они перед обществом», видел богатые натуры, которые «были только запущены и изуродованы, как бывают запущены и изуродованы заброшенные растения». Обращаясь к современным ему отраслям науки, Нехлюдов, как пишет Толстой, неизменно видел, что наука отвечает на множество мудрых и хитрых вопросов, но не может ничего ответить на те вопросы о человеческих отношениях, которые его мучили.

Придавая особенное значение влиянию религиозно-нравственных идей, Толстой в своём романе с большой страстностью и резкостью разоблачает лицемерную роль официальной казённой церкви как пособницу классового государства в деле угнетения масс. На всём протяжении романа Толстой подчёркивает противоречие между ролью церкви, санкционирующей классовое неравенство и насилие, и учением Христа, имя которого она носит. Правительственной легенде о «твёрдых устоях» православной-веры в массах русского народа Толстой противопоставляет внутреннюю бессодержательность этой мнимой религиозности.

Подымаясь до беспощадно отрицательной характеристики деятельности высших церковных органов, Толстой даёт в лице Топорова убийственный по резкости портрет всемогущего тогда обер-прокурора святейшего синода Победоносцева. Это не только портрет, это художественное обобщение большой широты и силы... Топоров изображается как один из тех многочисленных представителей власти в классовом обществе, которые сами ни во что<sup>></sup> не верят и находят это «очень удобным и приятным», но боятся, «как бы народ не пришёл в такое же состояние», и считают своей обязанностью «спасать» его от этого, действуя подобно куроводу, который сам не ест «падали», но кормит ею кур, уверяя, что куры очень любят «падаль».

<sup>1</sup> Однако слабость Толстого в разоблачении церкви как опоры классового государства заключается в том, что сам он остаётся на религиозных позициях, и, принципиально, отрицая официальную, казённую церковь, выступает поборником «новой, очищенной религии, то есть нового, очищенного, утонченного яда для угнетенных масс»<sup>1</sup>. В. И. Ленин указал на это, как на одно из кричащих противоречий в мировоззрении Толстого. «С одной стороны, самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок; — с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины»<sup>2</sup>.

## V

Кричащие противоречия мировоззрения Толстого в полной мере выявляются в том, как он ставит в романе вопрос о путях изменения существующего общественного порядка, в частности в освещении деятельности революционеров.

Внимательное изучение показывает, что отношение Толстого к деятельности революционеров крайне противоречиво и сложно. Это не раз навсегда принятое враждебное отрицание, а

напряжённый, пристальный интерес, постоянное возвращение к пересмотру вопроса. Это определённое движение вперёд от враждебно-шаржированного изображения нигилистов в «Заражённом семействе» к признанию высоких нравственных качеств, героизма и самоотвержения революционеров 80-х годов в «Воскресении» при принципиальном отрицании их методов борьбы.

Мало того: это признание закономерности их деятельности, её обусловленности произволом и насилием господствующих классов. Прав был А. М. Горький, писавший, что Толстому, «проповеднику пассивного отношения к жизни, пришлось признать и почти оправдать в «Воскресении» активную борьбу».

Революционеры привлекают Толстого своими демократическими устремлениями, протестом против угнетения народных масс, готовностью к самопожертвованию, но Толстой не может и не хочет примириться с необходимостью применяемых ими насильственных мер борьбы. Упорно не желая понять существенной важности программных расхождений между различными политическими партиями, их различного объективного значения в деле освобождения трудящихся масс, он одинаково отрицает и метод индивидуального террора, и метод широкой подготовки масс к революционной организованной борьбе.

Группа политических заключённых представлена в романе с характерной для неё пестротой индивидуальностей и теоретических взглядов. Многие в них изображены правдиво и типично для данной эпохи, но также несомненны односторонность, неполнота, частичные искажения, вытекающие из особенностей идеологических позиций автора. Здесь перед нами и революционеры-дворяне (Щетинина, Крыльцов), и разночинцы (Симонсон, Новодворов, Богодуховская), и революционеры из народа — крестьянин Набатов и рабочий Маркел Кондратьев.

С наибольшей симпатией нарисованы и на первый план выдвинуты образы таких лиц, у которых, по мнению Толстого, революционная деятельность «соединяется» с проповедью «христианской любви, самопожертвования и кротости» в духе учения самого Толстого.

В образе Марии Павловны Щетининой мы впервые встречаемся с совершенно новым в творчестве Толстого типом самостоятельной женщины, беззаветно отдавшей общественной деятельности, причём нарисована она с полным сочувствием автора. Она изображается человеком исключительной нравственной чистоты, простоты и искренности, смелости и внутренней силы. Её отвращение к своей среде, стремление к трудовому народу, отказ от классовых преимуществ, поступление на фабрику, арест, побег, переход на нелегальное положение, связи с тайной типографией и т. д. типичны для многих участниц революционного движения.

Но основным содержанием её деятельности в конечном тексте оказывается «спорт благотворения», являющийся выражением её безграничной самоотверженности и стремления к служению людям (что вполне отвечает духу проповеди самого Толстого). И на каторгу она идёт за чужую вину — произведённый кем-то из товарищей при обыске типографии выстрел в жандарма. Все эти черты, так же как и её крайний аскетизм, вряд ли могут рассматриваться как характерные для большинства участниц народнического движения. Ещё более субъективен и потому менее типичен образ Эмилии Ранцевой, воплощающий характерный для Толстого идеал женщины-жены, безоговорочно разделяющий интересы и стремления мужа, чем определяется и её вступление на путь революции.

Из мужских образов прямым выразителем идей и стремлений самого Толстого выступает по существу чуждый всякой революционности Владимир Симонсон. По происхождению разночинец, сын интеллигентного чиновника, он, подобно Марии Павловне, отказывается от обеспеченного положения и, поступив в село учителем, начинает пропаганду своих идей. Как самое

положительное свойство Симонсона Толстой подчёркивает самостоятельность его мысли, стремление к отысканию своих собственных путей жизни. Во время первой ссылки Симонсон, как рассказывает Толстой, составил своеобразное «религиозное учение», очень близкое к учению самого Толстого: «Он считал преступлением уничтожать живое: был против войны, казни и всякого убийства не только людей, но и животных». Ясно, что ни о какой подлинно революционной деятельности Симонсона речи быть не может. В конечном счёте он оказывается одиночкой-индивидуалистом, чуждым всякой идеи организованности. Служение людям входит в его программу личного совершенствования наряду с вегетарианством и отказом от богатства. Толстой подчёркивает в романе нравственную силу личности Симонсона, рисуя воздействие его твёрдого, хотя и чисто словесного протеста даже на таких людей, глухих к голосу нравственного сознания, как конвойный офицер. Эволюция взглядов Симонсона, недостаточно ясно раскрытая в романе, в какой-то мере отражает идейные шатания народничества.

Толстой тепло и сочувственно освещает и образ народовольца-террориста Анатолия Крыльцова, которого «в особенности полюбил Нехлюдов». Функция образа Крыльцова в общем плане романа — объяснение террористических методов борьбы влиянием репрессий правительства. Об этом говорит и рассказ Крыльцова о казни Розовского и Лозинского, и его озлобленная вспышка при известии о самоубийстве Неверова. Попав под арест в первый раз случайно, Крыльцов становится революционером в тюрьме. Озлобленный насилиями власти, подавленный гибелью товарищей, умирающий от туберкулёза, он, однако, «не раскаивался в том, что он делал, а говорил, что если бы у него была другая жизнь, он её употребил бы на то же самое — на разрушение того порядка вещей, при котором возможно было то, что он видел». И Толстой, принципиально осуждая методы деятельности Крыльцова, понимает и не осуждает его.

Однако рядом с Крыльцовым в роман включён и прямо противоположный ему образ «знаменитого» народовольца — Новодворова, очерченного сугубо отрицательно.

Неодобрительное отношение автора к этому «герою» сквозит в каждом слове. Оно вскрывается в характеристике моральных качеств Новодворова — чудовищного тщеславия, самолюбия и властолюбия, уверенности в непогрешимости своих мнений. В уста Новодворова Толстой вкладывает слова нескрываемого презрения к массам: «Массы составляют объект нашей деятельности, но не могут быть нашими сотрудниками до тех пор, пока они инертны, как теперь... И потому совершенно иллюзорно ожидать от них помощи до тех пор, пока не произошёл процесс развития, тот процесс развития, к которому мы приготавливаем их». Здесь, несомненно, верно уловлена и воспроизведена та теория «героев» и «толпы», которая лежала в основе деятельности народников. «Эта ложная теория говорила, что только отдельные выдающиеся одиночки делают историю, а маоса, народ, класс, «толпа», как презрительно выражались народнические писатели, неспособна к сознательным, организованным действиям, она может только слепо идти за «героями».

Таким образом, указанная черта в Новодворове изображена жизненно верно. Но всё-таки образ Новодворова даёт ложную характеристику революционного движения в целом, ибо Толстой склонен рассматривать его точку зрения на народные массы как присущую всем вожакам революционных организаций, независимо от их программных и тактических расхождений. Так, позднее в рассказе «Божеское и человеческое» (1906) Толстой вкладывает аналогичные мысли в уста марксиста при его столкновении с народовольцами. И в романе «Воскресение» к мнениям Новодворова с благоговением относится не только «жалкая той очевидной путаницей, которая была у неё в голове», Вера Бого-духовская, но и неглупый пожилой рабочий, организатор большой стачки, изучающий Маркса, — Кондратьев. Даже личные качества Новодворова, изображённые с такой страстной враждебностью, Толстой отмечает как типические для большинства революционеров-руководителей, утверждая, что именно вследствие его

отрицательных черт, отсутствия нравственных и эстетических качеств он выдвинулся на роль руководителя в своей партии. В свете своего реакционного фаталистического мировоззрения Толстой рассматривает какие бы то ни было попытки руководить массами для перестройки общественных отношений как проявления недопустимого самомнения и самонадеянности. Здесь опять перед нами характерное для Толстого отрицание революционной теории, отрицание «знания» вообще. Мысль о недопустимости «навязывания» народу якобы чуждых ему мнений Толстой высказывает в романе устами Крыльцова и Марии Павловны.

Ограниченность и противоречивость позиции Толстого, непонимание революционного рабочего движения особенно полно раскрываются в противопоставлении двух революционеров «из народа»: крестьянина Набатова и рабочего Маркела Кондратьева. Все симпатии Толстого на стороне Набатова. Прототипом Набатова явился лично знакомый Толстому с 1883 г. Лазарев, судившийся в 1878 г. по «делу 193-х» и половину своей жизни проведший в тюрьмах. В 1884 г. Толстой навещал Лазарева в Бутырской тюрьме и всегда сохранял к нему прочную дружескую привязанность. Так, 11 ноября 1902 г. Толстой пишет Лазареву: «Радуюсь на вашу бодрую, свойственную вам деятельную жизнь. Думаю, что, хотя и средства достижения у меня с вами различные, цель одна. И то хорошо»<sup>1</sup>.

В образе Набатова Толстой подчёркивает гармоничность, цельность, непосредственность, бодрость и жизнерадостность — черты, несколько напоминающие Каратаева. Тем интереснее, что у Набатова нет уже и следа каратаевского пассивного отношения к жизни, каратаевского фатализма и религиозности, а есть сознание необходимости сплочения крестьянских масс для организованной борьбы, целесообразности которой не желал признать Толстой.

В окончательном тексте о стремлениях Набатова сказано только: «Когда он думал и говорил о том, что даст революция народу, он всегда представлял себе тот самый народ, из которого он вышел, в тех же почти условиях, но только с землёй и без господ и чиновников». При этом Набатов считает, что революция не должна была «изменять формы жизни народа», «не должна была ломать всего здания, а должна была только иначе распределить внутренние помещения этого прекрасного, прочного, огромного, горячо любимого им старого здания»<sup>1</sup>.

В совершенно ином тоне даётся в романе характеристика сосланного за организацию стачек рабочего Кондратьева — несмотря на неизменное у Толстого сочувствие людям труда и признание законности их требований. В образе Маркела Кондратьева есть верные черты, отвечающие объективной действительности, но они искажаются субъективной, явно иронической интонацией автора. Так, Толстой подчёркивает, что исходным в революционных стремлениях Кондратьева является чувство личной обиды, идущее от самых ранних личных, детских впечатлений (ёлка у фабриканта). Толстой не хочет видеть, что законная ненависть Маркела к угнетателям — неотъемлемая сторона его большой любви к людям своего класса, ко всему трудящемуся человечеству. Он рисует Кондратьева человеком мрачным, необщительным. Он подчёркивает, что Маркела отгораживает от людей то «призрачное» книжное знание, в которое тот «верит», как в силу, способную помочь людям кривым образом изменить существующие общественные отношения. Здесь перед нами прямой полемический выпад против идей научного социализма, которые Толстой пытается изобразить как своего рода «догму», слепо принимаемую на веру представителями рабочих масс под влиянием пропаганды революционной интеллигенции. Особенно резко, с нескрываемой иронией звучит упоминание о «Капитале» Маркса — книге, которую Кондратьев возил всюду с собой в вещевом мешке, «с великой заботливостью, как большую драгоценность».

Основное искажение образа Кондратьева заключается именно в этом подчёркивании несамостоятельности его взглядов и стремлений. Толстой, таким образом, вопреки многим своим

другим высказываниям, оказывается в одном лагере с теми, которые рассматривали рабочее движение, как явление, искусственно возбуждаемое пропагандой интеллигенции<sup>2</sup>. Других революционеров-рабочих Толстой не показывает, а между тем действие романа относится, по расчёту самого автора, к 1886 году, непосредственно следовавшему за знаменитой Моро-зовской стачкой. Ещё существеннее то, что создаётся роман, и в частности, образ Кондратьева, в годы ещё более широко развернувшегося рабочего движения, когда, как пишет В. И. Ленин, «не осталось ни одной промышленной губернии, где бы не было по нескольку стачек. А в крупных городах стачки не прекращаются вовсе»<sup>1</sup>. В эти годы и в центре, и во многих провинциальных городах возникают уже рабочие организации, быстро распространяются идеи марксизма, и тип политически сознательного рабочего-марксиста появляется в самой действительности. Но Толстой даёт образ Кондратьева рядом с образом Набатова, в невыгодной параллели с ним. Здесь больше, чем где-либо, обнаруживаются отчуждение Толстого от рабочего движения, его тенденция противопоставить\* \* образу городского фабричного пролетария образ крестьянина-земледельца, не порвавшего окончательно связей с деревней.

Образ Кондратьева подтверждает глубокую справедливость замечания Ленина, что у Толстого «обличение капитализма и бедствий, причиняемых им массам, совмещалось с совершенно апатичным отношением к той всемирной освободительной борьбе, которую ведёт международный социалистический пролетариат»<sup>2</sup>. Споры о восьмичасовом рабочем дне, о фабричном законодательстве Толстой считает пустяками по сравнению с основным вопросом — о земле, ибо решение этого вопроса, по его мнению, устранил якобы и остальное — и пролетаризацию деревни, и низкую оплату рабочего труда.

«Единственное важное дело, на которое оторванные от земли рабочие должны бы употребить все свои силы, — писал он, — в том, чтобы найти средство возвращения к жизни среди природы и к земледельческому труду»<sup>3</sup>.

В таком отношении Толстого к пролетариату сказались вся реакционность его политических позиций, всё непонимание исторического смысла первой русской революции.

Однако в общем плане творческого пути Толстого образы революционеров в романе «Воскресение», при всей несомненной ограниченности их трактовки, а порой и прямом искажении, знаменуют собой искреннее стремление писателя понять и правдиво нарисовать их деятельность. В момент своего появления, на фоне эстетствующей антидемократической буржуазной литературы 90-х годов, роман Толстого прозвучал как убеждённое слово в защиту законности идеалов и требований революционной молодёжи. Очень характерно, например, как свидетельство современника, письмо В. В. Стасова: «Но что меня изумляет безмерно, так это вот что: вы ведь всегда не долюбливали, не только у нас, но и где угодно, везде на свете, все политические новые движения, всех политических новых людей и их пробы и попытки, судорожные хватки вперёд, опыты, ошибки, провалы и торжества. И что же! Вдруг случилось, в этом «Воскресении», то же и невероятное «преображение»! Словно вас схватил налетевший какой-то вихрь неожиданный, вдохновение громадное и непобедимое, и вы стоаршинной кистью нарисовали всё начинающееся новое поколение людское наше, с его силами и слабостями, с его правдами и неправдами, всё его бесконечное разнообразие и духовную многочисленность, как никто, никогда и нигде прежде... Тут каждого стукнет стопудовым молотом по голове».

И всё-таки образы революционеров в «Воскресении» объективно могут быть признаны верными лишь постольку, поскольку в них отражены отдельные типические черты народничества и поскольку в них выражена идея закономерности недовольства масс и попыток борьбы за изменение их положения. Вообще же реакционная проповедь Толстого, его отчуждение от революции не позволили ему создать полноценный типичный образ революционера во всей его красоте и моральном величии.

Такой образ революционера-рабочего впервые показал двумя годами позже в своей пьесе «Мещане» Горький в лице Нила, чувствующего себя хозяином жизни, призванным перековать весь общественный порядок. Полностью Горький раскрыл этот тип уже после революции 1905 г., в образах Павла Власова и его товарищей.

## VI

Отрицательное отношение Толстого к революционным методам борьбы отразилось в романе не столько в характеристике внутреннего морального облика революционеров, сколько в оценке значения их деятельности — в непризнании целесообразности избранных ими путей борьбы. В освещении этого вопроса в полной мере выявляется ложность как политической, так и философской концепции Толстого. Гениальный художник, горячий, искренний защитник интересов трудящихся ясно видел всё зло классового неравенства и эксплуатации народных масс. Но стоя на идеалистических позициях, он утверждал, что изменение общественного порядка может быть достигнуто только изменением нравственного сознания людей.

«Изменение свойств и мировоззрений людей неизбежно влечет за собой изменение тех форм, в которых жили люди; изменение же форм жизни не только не содействует изменению свойств и мировоззрений людей, но более всего препятствует этому изменению, направляя на ложный путь внимание и деятельность людей»<sup>1</sup> 2. Таким образом разрешая основной вопрос философии — об отношении мышления и бытия, — Толстой провозглашает примат сознания над бытием.

«Временные и пространственные условия, в которых находится животная личность человека, — как заявляет он, — не могут влиять на жизнь истинную, состоящую в подчинении животной личности разумному сознанию»<sup>1</sup>. Однако сам Толстой, изображая в своём романе живую жизнь, то и дело вступает в противоречие с своими философскими взглядами.

Как величайший художник-реалист, охватывающий жизненные явления во всей сложности и борьбе противоречий, Толстой невольно подходит в романе к проблеме зависимости сознания людей от их бытия, от их общественного положения. Характерны в этом отношении включённые уже в 3-ю редакцию рассуждения о связи мировоззрения людей с их общественным положением и родом деятельности, о «извращении в людях понятия о жизни, о добре и зле, для оправдания своего положения».

Конечно, это рассуждение ни в какой мере не совпадает с историко-материалистическим пониманием обусловленности сознания бытием, зависимости идеологических надстроек от экономического базиса. Но даже в таком виде наблюдение над зависимостью нравственных понятий людей от занимаемого ими в обществе положения оказывается в противоречии с провозглашаемым самим Толстым принципом независимости нравственного сознания, его «божественного» источника и его силы в борьбе за изменение жизни.

Противоречат исходным позициям Толстого и высказывания Нехлюдова о причинах преступности и нравственного развращения масс, являющегося, по его убеждению, следствием социально-экономических отношений, результатом развращающего примера жизни господствующих классов и всего общественно-политического строя в целом.

«Ему говорят: не воруй, а он видит и знает, что фабриканты крадут его труд, удерживая его плату, что правительство со всеми своими чиновниками в виде податей, обкрадывает его, не переставая... знает, что мы, землевладельцы, обокрали его уже давно, отняв у него землю, которая должна быть общим достоянием, а потом, когда он с этой краденой земли соберёт сучья на топку своей печи, мы его сажаем в тюрьму и хотим уверить его, что он вор. Ведь он знает, что вор не он, а тот, который украл у него землю».

Обусловленность человеческого сознания формами общественных отношений раскрывается и в художественных образах, прежде всего в образах представителей власти, и в образах людей, им подчинённых, слепо выполняющих функции буржуазнопомещичьего государственного аппарата.

Точка зрения автора формулируется отчётливо в размышлениях Нехлюдова о том, что все эти служащие «сделались злыми только потому, что они служат» и что они стали «неуязвимы, непромокаемы для самого простого чувства сострадания», «непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощёная земля для дождя».

Включение вопроса о «непромокаемости» в поле зрения Толстого — художника и моралиста чрезвычайно осложняет и даже опрокидывает толстовскую проповедь нравственного совершенствования. Ведь для того чтобы убедить нас в универсальности предлагаемого средства, мало заставить нас поверить, что случаи морального возрождения «бывают» (как автор пытается это показать в образах Нехлюдова и Катюши), но необходимо ещё уверить нас и в том, что такое нравственное возрождение может стать всеобщим явлением, охватить всё человечество. Между тем, следуя жизненной правде, Толстой устанавливает «непромокаемость» представителей дворянско-буржуазного государства, подчёркивает их абсолютную неподатливость какому-либо моральному совершенствованию. Весь роман в целом создаёт твёрдое убеждение, что ни о каком моральном «воскресении» людей правящего господствующего класса не может быть и речи, пока существует современный общественный порядок. Отсюда естественный вывод — необходимость его разрушения: «Carthago de-lenda est.»

К этому же заключению подводят читателя и страшная картина бедственного положения масс, и характеристика множества «непромокаемых» из среды эксплуатируемых классов, развращённых и ожесточённых всей системой существующего порядка. Знаменательна в этом отношении сцена раздачи евангелий в камерах этапа. В ответ на евангельские слова о непротивлении раздаются грубый хохот и насмешки: «А если он по другой залепит, какую же ещё подставлять?» Но руки арестантов тянутся к евангелию: автор явно хочет создать впечатление, что не будь всего окружающего зла, слова «любви и братства» нашли бы отклик в самых ожесточённых сердцах. Знаменательны и размышления Нехлюдова о случаях людоедства в тайге и о том, что «людоедство» это начинается в кабинетах и министерствах и только завершается в тайге. Итак, автор снова приводит нас к выводу — «Carthago delenda est»: для изменения нравственного сознания людей Карфаген современного буржуазного государства должен быть разрушен. Но разрушение его Толстой считает возможным только путём изменения сознания людей.

Получается безвыходный круг.

Отказываясь от анализа конкретно-исторических условий, отрицая историческую закономерность и социальную обусловленность явлений, Толстой стремится разрешить вопрос с точки зрения «вечных» религиозных истин и абстрактной христианской морали. В поисках мирных путей к разрушению современного'

1 «Карфаген должен быть разрушен». Так называются несколько статей Толстого, направленных против существующего порядка; это же изречение цитирует он в очерке «Сон», посвящённом земельному вопросу. Государства он «апеллирует к Духу», к «свободному» человеческому сознанию, призывает массы к отказу от участия в поддержании существующего порядка, «чтобы не участвовать в зле», В записях дневника, относящихся к периоду завершения работы над «Воскресением», он утверждает, что коренная «ошибка» марксистов и всей материалистической школы заключается в непризнании того, что «жизнью человечества движет рост сознания, движение религии... а не экономические причины» (3 августа 1898 г.)<sup>1</sup>. Пытаясь прояснить основное положение своего учения о свободе человеческого сознания, он пишет, что «человек свободен во всём духовном», в том, что «может направить и может не направить свою силу на служение богу», но «во всём остальном он не свободен, следовательно, во всём матерьяльном»<sup>2</sup>. В этой связи весьма интересен включённый в последнюю, шестую редакцию романа образ «свободного» человека, старика, встреченного Нехлюдовым на пароме, — фигура отнюдь не случайная. Старик — «один сам по себе», он отрёкся от всех религиозных и государственных

связей. «Как, — говорят, — тебя зовут?» — Думают, я звание какое приму на себя. Да я не принимаю никакого. Я от всего отрёкся: нету у меня ни имени, ни места, ни отечества, — ничего нет. Я сам себе. «Зовут как?» — Человеком. «А годов сколько?» — Я, говорю, не считаю, да и счесть нельзя, потому что я всегда был, всегда и буду. «Какого, — говорят, — ты отца, матери?» — Нет, говорю, у меня ни отца, ни матери, кроме бога и земли. Бог — отец, земля — мать. «А царя, — говорят, — признаёшь?» — Отчего не признавать? он себе царь, а я себе царь».

По своей композиционной роли образ этот стоит в одном ряду с такими более ранними образами Толстого, как Платон Каратаев, Фоканыч, дед Аким, но в нём отражаются и качественно новые черты и настроения. В старике-страннике, как и в Набатове, нет того непротивленчества, той безусловной покорности, которая так поразила Пьера в Каратаеве. Без тени протеста и возмущения рассказывал Каратаев и историю безвинно осуждённого на каторгу купца, и свою собственную историю, как он попал в рекруты. Старик-странник в «Воскресении» выступает, напротив, в роли протестанта, обличителя существующего порядка, речь его дышит страстным гневом: «Закон! — говорит он с негодованием. — Он прежде ограбил всех, всю землю, всё богатство у людей отнял, под себя подобрал, всех побил, какие против него шли, а потом закон написал, чтобы не грабили, да не убивали». И в тоне голоса, и в движениях, и во всей внешности этого старика нет уже той ласковости, певучести, «круглости», которая характеризовала Каратаева. Измождённое тело его, просвечивающее сквозь дыры грязной рубахи, жалко и слабо, но лицо оживлённо, глаза блестят, брови сурово хмурятся. Качественно новое в этом образе обусловлено и сдвигами в настроениях патриархальных масс крестьянства, глубокие противоречия которых выражает Толстой.

Толстой в своём учении и творчестве отразил страстную ненависть крестьянских масс к пережиткам крепостного права, все-властью дворян, помещиков и чиновников, к растущей силе денег. Но он отразил и политическую ограниченность, незрелость и непоследовательность патриархальной части крестьянства, не изжившей ещё до конца старых религиозных верований, но уже по-своему также протестовавшей против угнетения. Образ старика-странника в «Воскресении» реален и типичен именно для этой части крестьянства на данном этапе. Но выдвинутый в конец романа как разрешающий все узлы и противоречия, образ этот имеет в конечном счёте реакционное значение. Революционной деятельности рабочего класса, единственно способного довести до конца борьбу за требования народных масс, Толстой противопоставляет рыхлые, неоформленные настроения протестующей, но политически незрелой крестьянской массы, тенденции к уходу от мира и проповедь нравственного совершенствования. Задачу действительного освобождения трудящихся масс от гнёта эксплуататорского общества путём революционной борьбы он подменяет задачей достижения внутренней «свободы» личности путём отрешения от всех общественных связей. Протест старика-сектанта, при всей резкости отрицания им существующего порядка, приводит лишь к неуклонному юридическому «отказу от участия» в существующем зле: «Ты делай своё, а их оставь. Всяк сам себе. Бог знает, кого казнить, кого миловать, а не мы знаем... Будь сам себе начальником, тогда и начальников не нужно». Таков, по глубокому убеждению Толстого, единственно правильный путь, ведущий к уничтожению существующего строя, основанного на насилии и угнетении масс. Но Толстой-художник не укладывается в эту порочную схему и, вопреки ложной тенденции, заложенной в образе старика-странника, выражающего идеал автора, весь роман в целом — его острая социальная проблематика, его правдивое изображение жизни народных масс, его сокрушающий обличительный пафос — с огромной силой убедительности приводит к выводу о необходимости полного разрушения буржуазного строя, как предпосылки для материального и нравственного возрождения людей.



При этом, говоря об отношении Толстого к актуальным социальным проблемам своего времени, следует отметить, что там, где встаёт вопрос об устранении бедственного положения масс, Толстой и сам не ограничивается проповедью самосовершенствования и личного «отказа от участия в зле» — он выдвигает требование изменения социальных отношений, прежде всего уничтожения частной собственности на землю. Но и разрешение земельного вопроса мыслится Толстым не путём революции, которой он не понимает, а в форме осуществления проекта американского экономиста Генри Джорджа о национализации земли и создании единой подати на землю или каким-либо другим мирным путём. При этом сам Толстой, ярый враг капитализма, защищая и пропагандируя теорию Генри Джорджа, не замечает, что она не даёт выхода из рамок капиталистических отношений.

Но в преддверии первой русской революции, буржуазно-демократической по своим основным задачам, когда «старое средневековое землевладение, и помещичье и казенно-«надельное», стало окончательно нестерпимой помехой дальнейшему развитию страны»<sup>1</sup>, общее и категорическое требование уничтожения помещичьего землевладения, выдвигаемое Толстым, имело безусловно прогрессивное значение.

Такое же значение, при всей их противоречивости, имели и страстные выступления Толстого в защиту политических прав и человеческого достоинства крестьян. «Нужно... — писал Толстой, — перестать презирать, оскорблять народ обращением с ним, как с животным, нужно подчинить его общим, а не исключительным законам, нужно дать ему свободу учения, свободу передвижения и, главное, снять клеймо дикого истязания — сечения взрослых людей — только потому, что они числятся в сословии крестьян»<sup>2</sup>.

Но в целом, как указано выше, учение Толстого, при всём его искреннем демократизме и глубочайшем сочувствии к трудовым массам, оказалось в резком противоречии с жизнью, работой и борьбой могильщика буржуазного строя — пролетариата.

Это отразилось и в романе «Воскресение».

## VII

Сложное идейное содержание романа выражено в многоплановой художественной композиции, поражающей не только глубиной проблематики, широтой охвата и яркостью образов, но и внутренней спаянностью и целеустремлённостью всех художественных элементов.

Новые идейные позиции Толстого, новые требования к искусству, связанные с его переходом на позиции крестьянства, приводят к изменению ряда творческих приёмов и, в частности, приёмов композиции. В «Воскресении» мы не видим ни того сложного пересечения многочисленных сюжетных линий, которые так характерны для «Войны и мира», ни того последовательно проведённого через весь роман чередования и противопоставления двух основных, взаимно контрастирующих линий повествования (линий Анны и Левина), на которых строится «Анна Каренина».

Сюжетное построение «Воскресения» внешне сравнительно несложно: в центре повествования — история отношений Нехлюдова и Катюши. И вместе с тем, при кажущейся несложности, какое огромное жизненное содержание включено в рамки романа, какая сложная жизнь нашла отражение на его страницах!

В своих предыдущих романах Толстой основную задачу видел главным образом в том, чтобы воспроизвести жизнь во всей её многокрасочности, во всём разнообразии и многогранности человеческих характеров, со сложнейшей «диалектикой» каждой отдельной человеческой души. Его внимание было направлено главным образом на «сущее», а не на «должное», приговор произносился автором часто со всею страстностью, но не играл ещё такой огромной, центральной роли. Теперь Толстой важнейшую свою задачу видит, наряду с многогранным и правдивым изображением действительности, в том, чтобы возможно полнее и убедительнее раскрыть

«правду» жизни, как он её понимает, «сказать, что что», утвердить художественными средствами свои идеалы. И поэтому авторская позиция, авторский приговор, открытая авторская тенденция в гораздо большей мере определяют собой композицию романа.

Образы романа — при всём их индивидуальном многообразии — характеризуются преимущественно в плане социального обобщения. Многие из них появляются на одном только этапе развития действия, дальнейшие судьбы их не прослеживаются. Образы Нехлюдова и Катюши даны в развитии, остальные, в большинстве статичны, но отобр их строго подчинён общей идейной направленности романа. Большое место занимает в романе авторский комментарий, подчёркивающий противоречия действительности, срывающий «все и всяческие маски», показывающий, что скрывается за внешней видимостью явлений.

Здесь в полной мере сказываются и сила, и слабость Толстого: сила — в целенаправленности, в постановке актуальнейших вопросов современности, в стремлении осветить их с точки зрения интересов трудового народа; слабость — в стремлении разрешить их в религиозно-моралистическом плане.

Сложность и гениальное мастерство композиции «Воскресения» заключается в том, что при необыкновенной широте обличительного материала, постепенно, в процессе работы включавшегося в роман, материал этот укладывается в сюжете романа с полной естественностью, мотивированностью, художественной убедительностью.

В основе всего построения романа лежит антитеза. С одной стороны, широчайший показ тех социальных условий, в которые поставлена русская жизнь последней трети XIX в. со всеми её противоречиями, с другой — рассказ об истории нравственного «воскресения» Нехлюдова и Катюши.

Роман, озаглавленный «Воскресение», открывается пейзажем весеннего пробуждения и обновления природы в обстановке города. В идейном плане романа пейзаж этот приобретает символическое значение. Это гимн красоте жизни, суровое осуждение всему, что, по мнению писателя, уродует её, и вместе с этим — декларация проходящего через весь роман ошибочного, идеалистического утверждения о возможности мирного обновления жизни и морального воскресения людей в условиях существующих общественных отношений, «несмотря» на них. Непосредственно вслед за этим вступлением Толстой переходит к показу и разоблачению тех людей, которые и в обстановке этого весеннего утра, не чувствуя его красоты, оказываются поглощены слепым исполнением тех законов и порядков, которые «они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом». Но на всём протяжении романа развращающей силе классового государства, построенного на угнетении и насилии, Толстой упорно противопоставляет несокрушимую, по его мнению, силу «добра», в котором он видит некое «божественное» начало, заложенное в душу каждого человека. «Случай», толчок — и эти врождённые душевные свойства, эта склонность к «любви» и «доброту» проявятся, пробьются, как пробивается весенняя трава даже сквозь булыжник мостовой, — такова основная мысль всех произведений Толстого последнего периода его деятельности. Этой же точкой зрения, наряду со стремлением автора обличить социальное зло, обусловлены в романе «Воскресение» и выбор сюжета, и его динамика, и вершинные эпизоды, и разграничение составных частей, и образы второстепенных лиц.

Рисуя искания своего героя, Толстой настойчиво стремится показать, что Нехлюдовым в его отношении к Катюше движет не только раскаяние усовестившегося барина, но и чувство любви и соотрадания к ней и её товарищам по заключению и что именно эта «братская любовь» и участие Нехлюдова побеждают первоначальную враждебность Катюши к нему и открывают перед ней путь к «воскресению». Изображением первых признаков начинающегося возрождения Катюши Толстой заканчивает первую часть романа: Катюша соглашается идти сиделкой в больницу и говорит, что больше не будет пить. И Нехлюдов, как утверждает Толстой, уносит из последнего

свидания с ней «уверенность в непобедимости любви». Могучая сила «любви» является, по Толстому, стимулом и в поступках Катюши. В образе Катюши ясно подчёркнуты черты большой человечности и доброты в отношении ко всем её окружающим, а её отношение к Нехлюдову в конце романа показывает, насколько выше душевные проявления Катюши барски-великодушного отношения Нехлюдова: любя Нехлюдова, она отказывается от брака с ним, чтобы не испортить «го жизнь».

Призрачная, утопическая мысль о непобедимой силе «любви» звучит и в изображении взаимоотношений других действующих лиц романа. Так, о влиянии на Маслову со стороны её товарищей по камере говорится: «Оно происходило оттого, что Маслова полюбила Марью Павловну. Другое влияние было влияние Симонсона. И это влияние происходило оттого, что Симонсон полюбил Маслову».

В том же плане «непобедимости любви» рассказана и история миловидной голубоглазой Федосьи, осуждённой за попытку отравить мужа. Внешнему, формальному, официальному суду Толстой и здесь противопоставляет силу «добра и любви», силу «братского» отношения человека к человеку.

И как бы связывая воедино всё высказанное в романе, от эпиграфа и первых строк пейзажа до последнего посещения тюрьмы и последней встречи Нехлюдова с Катюшей, Толстой на последних страницах заставляет Нехлюдова прийти к выводу, что «общество и порядок существуют не потому, что есть эти узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что, несмотря на такое развращение, люди всё-таки жалеют и любят друг друга».

На этом «несмотря» держится всё здание. И в то же время это самое уязвимое место в построении Толстого, указывающее на всю его шаткость. Именно здесь с полной ясностью выступает коренная ошибка мировоззрения Толстого, о которой было говорено выше, — утверждение «свободы» сознания, примата его над бытием<sup>1</sup>.

Чем шире развёртывается в романе критика общественных противоречий — классового неравенства и антагонизма, разъединяющих людей, эксплуатации, насилия и гнёта, — тем менее убедительно звучит этот призыв к классовому миру, призыв к любви, «несмотря» на господствующие волчьи отношения, любви эксплуатирующих к эксплуатируемым, угнетённых к угнетателям. И мы не чувствуем никакого умиления, когда Толстой, как о достижении Нехлюдова на путях внутреннего совершенствования, рассказывает нам, что Нехлюдов испытывал приподнятое состояние, «в котором он невольно делался участливым и внимательным ко всем людям, от ямщика и конвойного солдата до начальника тюрьмы и губернатора». Мы просто не в силах верить этому. В черновиках романа Толстой иногда был ближе к жизненной и художественной правде, чем в окончательном тексте. Там мы читаем порой иное: «Он жалел страдающих, мучимых, но никак не мог ещё жалеть мучителей, надзирателей, конвойных, смотрителя, Масленникова, жандарма, прокурора». Несомненно, что и сам Толстой до конца своей жизни не мог преодолеть страстного негодования против правящих и эксплуатирующих классов.

<sup>1</sup> Глубоко знаменателен, однако, внесённый в период завершения романа в конец второй части пейзаж дождя, вызывающий у Нехлюдова мысли о «непромокаемости», вступающие в противоречие с основной идеей произведения.

## VIII

Объективный смысл образов Нехлюдова и Катюши и всей истории их взаимоотношений, образующей основной сюжет романа, далеко не всегда совпадает с тем содержанием, которое вкладывал в них автор-моралист.

Образ Нехлюдова продолжает и, в известной мере, завершает галерею образов, нарисованных в предшествующих произведениях Толстого (Николенька Иртенъев, Оленин, Нехлюдов ранних повестей и рассказов, Левин).

Роман показывает Нехлюдова в трёх основных периодах его жизни: в период ранней юности, ещё не испорченного влиянием среды; в период его развращения под влиянием окружающего светского общества, когда он соблазнил и бросил Катюшу; в момент его внезапного нравственного пробуждения, поставившего его в необходимость пересмотра и перестройки всей своей жизни. Первый период в жизни Нехлюдова дан во всех редакциях (за исключением первого наброска) в плане его воспоминаний. Это в то время, когда Нехлюдов выделяется среди окружающих своими духовными исканиями, стремлением к самосовершенствованию, разочарованием в официальной науке, отрицанием земельной собственности и попытками разрешить этот вопрос передачей части земли крестьянам<sup>1</sup>.

Характеристика второго периода, даваемая также в плане воспоминаний, звучит резко обличительно. Это яркая страница в обвинительном акте против нравов господствующего класса, вскрывающая всю его глубочайшую развращённость и аморальность. Нравственное чувство Нехлюдова оказывается в этот период целиком атрофированным, подменённым понятием светского приличия. В деспотической власти этих условных извращённых понятий — основной, с точки зрения Толстого, корень зла, ибо они заглушают тот инстинктивный голос нравственного сознания, добра, «бога», который, по мнению Толстого, присущ каждому человеку.

Для характеристики окружения Нехлюдова в этот второй период уже в 1-й редакции романа намечаются рядом с ним образы светской молодёжи. В окончательном тексте все они сливаются в один собирательный образ Шенбока, заезжающего за Нехлюдовым в имение тётушек как раз в день сближения его с Катюшей. Именно воспоминание об аналогичном «случае» у Шенбока с гувернанткой и легкомысленно-игривое отношение Шенбока к близости Нехлюдова и Катюши рассеивают последние угрызения совести Нехлюдова.

Отход Нехлюдова от людей этого типа в третий период его жизни, расстояние, возникшее между «воскресающим» Нехлюдовым и Нехлюдовым периода падения, подчёркивается при помощи своеобразного противопоставления его Шенбоку. «Неужели я был такой?» — с удивлением и раздражением думает Нехлюдов при встрече с Шенбоком по возвращении из деревни, выслушав его добродушную товарищескую болтовню о том, как он устроил дела «опеки».

Третий период, в противовес второму, даётся как период пробуждения в Нехлюдове «разумного сознания», период постепенного преодоления эгоистического начала, но преодоления медленного и трудного.

Процесс постепенного отхода Нехлюдова от общества, к которому он принадлежал по рождению, воспитанию и образу жизни, постепенного осознания им противоречий окружающей действительности изображён в романе с большой тонкостью и глубиной. Нехлюдов — не резонёр старых классических комедий, не мёртвый рупор идей автора. Это живой человек с характерными чертами своего класса, с самостоятельным умом и моральными исканиями, в известной мере типичными для его эпохи, данный автором в процессе становления его нового мировоззрения. Что касается взаимоотношений Нехлюдова и Катюши, то в изображении их особенно явно выступает характерная для Толстого борьба моралистических и реалистических, социальнообличительных тенденций.

Центр тяжести предистории (данной в плане воспоминаний Нехлюдова), явившейся первоначальным зерном всего произведения, — в борьбе противоположных начал в душе человека, борьбе «духовного» и «животного» «я», в которой Толстой видит основное содержание человеческой жизни. Но наряду с этой пред-историей, несколько позднее, в ходе творческой работы, возникает другая, «обыкновенная», как подчёркивает сам Толстой, история девушки из

эксплуатируемого класса, соблазненной и брошенной богатым баринном. На примере судьбы Катюши Масловой ставится одна из наиболее острых проблем современной Толстому действительности — проблема проституции. Необыкновенное в их отношения вносит встреча на суде и дальнейшее решение Нехлюдова. В этой встрече — драматический узел, завязка новых отношений, толчок к «воскресению». Однако и это необычное, исключительное рисуется с подлинно толстовской простотой и суровой сдержанностью. Необычайное здесь, собственно говоря, только одно: что человеку неожиданно своими глазами приходится увидеть последствия своего поступка и в связи с этим переоценить свою жизнь.

Но «воскресение» происходит только в душе Нехлюдова. Социальный строй со всеми своими чудовищными безобразиями остаётся незыблемым, и Толстой изображает все его противоречия с трезвым реализмом, срывая все и всяческие маски.

Вновь возникающие отношения между Катюшей и Нехлюдовым, по замыслу Толстого, должны были быть даны как антитеза предшествующих, как второй предел «истинной любви» (в противоположность «любви ложной»), выражающейся в полном торжестве духовного начала над эгоистическим, «животным» «я». Изобразить отношения Нехлюдова и Катюши на этом новом этапе, т. е. показать их нравственное «воскресение» — значило разрешить задачу огромной художественной сложности, так как именно здесь Толстому предстояло рисовать не то типическое, что было в действительности, а то, что, по его мнению, могло быть и должно быть. И справиться с этой задачей даже Толстому, при всём его гениальном мастерстве, не вполне удалось. Толстой-художник ясно чувствует внутреннюю фальшь своего первоначального замысла и первых набросков, неправдоподобность безоговорочного, решительного раскаяния и перерождения Нехлюдова, глубоко, ложное положение его в отношении Катюши. В связи с этим Толстой постепенно отодвигает момент его «воскресения», вводя ряд моментов промежуточных, рисуя его внутренние колебания и противоречия. Если в 1-й редакции Нехлюдовым владеет одно только сознание своей вины и страстное желание искупить ее, то позднее перед нами сложная гамма противоречивых чувств: и жалость, и стыд, и отвращение, и страх разоблачения, и смутная надежда избавиться от необходимости расплаты. Дальше, когда Нехлюдов делает первые шаги к искуплению своей вины перед Катюшей, в романе не раз подчёркиваются моменты его самолюбования, тщеславия, гордости своей добродетелью, особенно заметные в первые дни переживаемого им перелома. Беспощадный в своём анализе, Толстой раскрывает эгоизм своего героя и на новом этапе, когда эгоизм «животной личности» сменяется эгоизмом морального самосовершенствования. И это болезненно и остро чувствует погубленная им Катюша: «Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!»

Постепенно пробудившееся в Нехлюдове чувство жалости к Катюше всё усиливается, осложняется сознанием того, «что он сделал с душой этой женщины», и ему становится страшно.

Однако и позже Толстой отмечает в Нехлюдове эгоистические чувства, проявляющиеся даже в момент расставания с Катюшей.

Отношение Толстого к Катюше очень резко отличается от его отношения к своему герою.

Характерна заметка дневника Толстого в период работы над романом, что нужно «положительно и серьёзно» описывать её чувства и жизнь и «отрицательно и с усмешкой его».

Определённым, ясным светом освещён образ Катюши в период её девичьей жизни у тётюшек Нехлюдова и первого знакомства<sup>1</sup> с ним. Чистота, невинность, детская доверчивость, непосредственность и свежесть первого цельного чувства — такой рисуется она в воспоминаниях Нехлюдова. Об этой чистоте говорят все черты её портрета: «белый фартук», «накрахмаленная юбка», «твёрдая, шершавая» рабочая рука, «сияющая» улыбка и слегка косящие, но глядящие «прямо снизу вверх», «чёрные, как мокрая смородина, глаза». Эти черты внешнего портрета Катюши сливаются со всем её внутренним обликом, особенно в ту пасхальную ночь, которая

является зенитом её чувства чистой, счастливой любви к Нехлюдову. Позднее овладевшее Нехлюдовым чувственное влечение подчиняет и её. Пейзаж ночи, когда происходит в них обоих перелом, как бы символизирует то, что происходит в их душе: «белый тяжёлый туман», «страшные звуки» начинающегося на реке ледолома, «ущербный месяц, мрачно освещающий что-то чёрное и страшное».

Изображение Катюши на новом этапе — уже не Катюши, а Масловой — связано у Толстого с бесконечным рядом самых разнообразных вариантов, но сочувствие его к ней остаётся неизменным.

В большом количестве набросков Толстой настойчиво отмечает «тупое похмельное выражение», «хриплый голос», «потухшие глаза», «нечистый взгляд», «остановившееся, наглое и бесстыдное, скорее сердитое выражение», «развязность и бойкость речи», что-то «бесовское» во всём её облике. В окончательной редакции Маслова не утрачивает своей женской и человеческой привлекательности; только цвет лица, напоминающий ростки картофеля в подвале, и подпухшие глаза говорят о её нездоровей жизни. Перед нами обыкновенная хорошая женщина, случайно окунувшаяся в грязь жизни, наложившую на неё свою печать. Но у нас нет впечатления непоправимости.

С присущим ему реализмом в сцене первого свидания Катюши с Нехлюдовым Толстой отмечает её душевную мертвенность, отупение, из которого её не выводит даже встреча с когда-то любимым ею человеком, виновником её гибели. «Чудно!» — вот удачно найденное слово, определяющее её впечатление. Позднее в ней просыпаются гнев, негодование, оскорблённая гордость. Но рядом с чувством непрощённой обиды, законного негодования и гордости, в Катюше говорит и чувство любви, заботы о Нехлюдове. В то время как в отношении Нехлюдова к Катюше до конца остаётся что-то надуманное, идущее от барского великодушия, от холодного разума, Катюша переполнена живым, хотя больным и сложным, но непосредственным чувством.

В теплоте, с которой обрисован образ Катюши, выражается характерное для Толстого неизменное глубокое сочувствие к людям из народа, понимание их чувств, их положения, вера в их человеческое достоинство.

Верный художественной правде, писатель не утаивает и отталкивающих черт Катюши, порождённых её положением и образом жизни: профессиональное женское кокетство и тщеславие, отвращение к труду. Но всё это, показывает Толстой, у Катюши не настоящее, не органическое, а наносное.

Катюша рисуется как жертва уродливых социальных отношений. Строй классового угнетения и насилия, как показывает Толстой, обрекает тысячи женщин на горькую нужду и лишения, а следовательно и на проституцию, на преступления. Но даже в своём падении Катюша сохраняет лучшие привлекательные человеческие черты: доброту, отзывчивость, готовность помочь товарищам. «Всегда готовая всё раздавать», Катюша делится купленными припасами с товарищами, ходатайствует за них перед Нехлюдовым, миролюбиво отвечает на злобные выпады Бочковой. Однако и здесь, остро чувствуя всю трудность нравственного «воскресения» Катюши и её примирения с Нехлюдовым, Толстой многократно подчёркивает не её примирённость и успокоенность, а её оскорблённую гордость, гнев, отчуждение и негодование. «Ступай к своим князям, ,а мне цена — красненькая...» В этих словах Катюши слышится голос простого человека, уже сознающего всю глубину своего бесправия и угнетения и чувствующего ложь морали господствующих классов. Исключительна по своей силе сцена на железнодорожной станции, когда Катюша перестала верить в «добро» и в «бога», потому что с ужасающей ясностью увидела, что все живут только для себя, для своего удовольствия и все слова о боге и добре — один обман. И если Катюша в конце концов всё-таки возвращается к вере в людей и ценность жизни, то, как это позволяет думать сам Толстой, на неё влияет не столько отношение к ней Нехлюдова, не

столько сила проповедуемого им «добра», сколько сближение с политическими, открывающими перед ней путь активной борьбы против угнетения. Она непосредственным чувством отзывается на их правду, которая в её сознании находит подтверждение в выстраданных жизнью впечатлениях: «Я думаю... очень уж обижен простой народ».

Сцена последнего свидания обнаруживает всю глубину нравственного превосходства Катюши над Нехлюдовым. Это особенно ощутимо в тот момент, когда «в странном косом взгляде и жалостной улыбке, с которой она сказала это не «прощайте», а «простите», Нехлюдов увидел, что из двух предположений о причине её решения верным было второе: она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а уходя с Симонсоном, освобождала его и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним». Но несмотря на гениальное художественное мастерство Толстого и тонкость его психологического анализа, мы всё же воспринимаем этот момент, как психологически возможный, но не типический, и главное, никак не разрешающий противоречий. Непосредственное впечатление от этой сцены приводит к мысли, что по своему идейному смыслу развязка эта продиктована непротивленческой тенденцией автора. Трудно поверить, что Катюша, в которой зрели гнев и протест против общественного строя, изуродовавшего её жизнь, приходит в конце концов к толстовской умиротворённости и всепрощению.

Что касается Нехлюдова, то, подчиняясь требованиям художественной правды, Толстой в окончательной редакции отказывается не только от замысла женитьбы Нехлюдова на Катюше<sup>1</sup>, но и от попытки изобразить его в роли обличителя, работающего над сочинением о несправедливости земельной собственности (как это было в первой редакции). В последних главах романа он рисует новые колебания Нехлюдова, вновь проснувшееся в нём стремление к оставленному им светскому обществу и, ограничиваясь только глухой оговоркой о вступлении его в «новую жизнь», опускает какие бы то ни было конкретные указания на то, во что она вылилась. Таким образом, «воскресение» Нехлюдова оказывается лишённым всякого действительного содержания. Он изображён как человек эксплуататорского класса, барин, который, говоря словами тургеневского Базарова, «дальше благородного кипения и благородного смирения пойти не может». От этого образ его выигрывает в смысле психологической правдивости, но совершенно теряет свою силу как пример нравственного воскресения, совершающегося в человеке вопреки всем внешним условиям.

Особенно неубедителен финал романа, рисующий размышления Нехлюдова над евангельской притчей о хозяине и забывших свой долг виноградарях. Он тем неубедительнее, что ему предшествует широчайший показ социальных противоречий, которых финал этот никак не разрешает. Характерно в этом смысле высказывание А. П. Чехова о «Воскресении»: «Это замечательное -художественное произведение. Самое неинтересное — это всё, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное — князя, генералы, тётушки, мужики, арестанты, смотрителя. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита я читал с замиранием духа — так хорошо! А m-me Корчагина в кресле, а мужик, муж Фодосьи! Этот мужик называет свою бабу «ухватистой». Вот именно у Толстого перо ухватистое. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из Евангелия — это уж очень по-богословски. Решать всё текстом из Евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Замысел этот отпадает уже в третьей редакции. См. «Дневник С. А. Толстой», под ред. С. Л. Толстого, ч. III, стр. 76, запись 28 августа 1898 г.: «Утром Л. Н. писал «Воскресение» и был очень доволен своей работой тоге дня. «Знаешь, — сказал он мне, когда я к нему вошла, — ведь он на ней не женится, и я сегодня всё кончил, т. е. решил, и так хорошо!» Я ему сказала: «Разумеется, не женится. Я тебе это давно говорила; если бы он женился, это была бы фальшь».

## IX

Подлинная идейная сила романа — в художественной антитезе, раскрывающей сущность общественных отношений.

Повествование строится на ряде резко контрастирующих моментов: следование арестантки Масловой в суд — и пробуждение соблазвившего её Нехлюдова в его богатой спальне; процедура суда, обнажающая всю закулисную грязь жизни большого го-года, — и блеск внешней чистоты и благоустроенности быта Корчагиных; самодовольная успокоенность Нехлюдова после принятого им решения жениться на Катюше — и самочувствие самой Масловой после суда, в обстановке арестантской камеры. Через весь роман проходит контраст роскоши жизни господствующих классов и нищеты масс. Особенно сильно контраст выступает в описаниях обстановки быта и в портретных характеристиках.

С усилением обличительной тенденции романа эти описательные моменты, никогда раньше не занимавшие в творчестве Толстого такого большого места, как в «Воскресении», выдвигаются всё резче и резче. Они даются Толстым с величайшей тщательностью, причём с каждой новой обработкой пополняются новыми деталями, несущими определённую идейную нагрузку. С одной стороны, как это дано в изображении утра Нехлюдова, «высокая пружинная, с пуховым тюфяком постель», «чистая ночная рубашка с заутюженными складочками», «серебряный портсигар», «шёлковый халат»; с другой, как это рисуется в экспозиции, открывающей вторую часть романа, — «раскопанный навоз дворов», «измазанные навозной жижей портки и рубахи», «пахнущие кислой едой, «тесные» и «низкие» избы, «хлеб с квасом» и «квас с хлебом».

Портретные характеристики получают классовое содержание. Рядом с чертами, говорящими об обеспеченности, избытке и сытости представителей господствующих классов, с чертами искусственности и преждевременной изношенности, порождёнными праздной и полной излишеств жизнью, контрастно подчёркнуты черты, свидетельствующие о напряжённом и непосильном труде, нищете, недоедании широких масс народа.

«Полные плечи», «гладкие белые ногти», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело», «отпущенные ногти» (портрет Нехлюдова). Или: «красное лицо с чувственными смакующими губами», «жирная шея», «упитанная», «бычья, самоуверенная чувственная фигура» (портрет Корчагина). И рядом с ними — «худой бодрый старик, босиком, в полосатых портках»: длинной грязной рубахе, с выдающимися на спине худыми кострецами»; бабы «со сбившимися платками, потные, с голыми, до-половины испачканными навозной жижей икрами»; «два мальчика босиком — один, постарше, — в грязной бывшей белой рубахе, а другой — в худенькой слинявшей розовой»; женщина «с испуганным лицом», «в грязной, серой, как бы засыпанной золой рубахе» и «бледный большеголовый бескровный ребёнок в скуфеечке из лоскутиков».

При этом излюбленные Толстым описательные приёмы — повторяющиеся эпитеты, повторяющиеся детали — выполняют теперь новую функцию: раньше они применялись в характеристиках и портретах отдельных персонажей, теперь они характеризуют положение и быт целых общественных классов. Такую, например, функцию выполняет в романе упорно повторяющийся образ бескровного ребёнка со старческим личиком.

С особенной силой социальный контраст встаёт в сценах, где эти два полярно противоположных мира умышленно поставлены рядом, лицом к лицу: мир Корчагиных — «богатые экипажи, запряженные четвернями и тройками сытых, побрякивающих бубенцами лошадей», «толстая дама в шляпе с дорогими перьями», «печать спокойствия, самоуверенности и избытка» на лицах; и рядом — другой мир: толпа рабочих в лаптях, с полушубками и мешками, «измученные, загорелые, сухие лица», «грубые домодельные одежды», «серьёзные интересы, радости и страдания настоящей трудовой и человеческой жизни». Эти сцены, изображающие буржуазное общество в его сложившихся формах и взаимоотношениях классов, в его «нормальном» быту,



звучат особенно убедительно и сильно, как суровый и беспощадный приговор всему капиталистическому «царству зла».

«Воскресение» имеет свои отличительные особенности как роман огромного диапазона, в котором сюжетная линия, рисующая судьбы отдельных героев, неразрывно сплетается с широчайшим показом социально-бытовой обстановки, причём эта обстановка является не фоном, не декорацией, а преобладающим элементом произведения.

Весь этот описательный материал в романе Толстого выступает как материал наблюдений героя над тем или иным явлением, фактом или как ознакомление героя с этим явлением через вводный рассказ другого лица. На основе «встреч» Нехлюдова с разнообразными людьми и их рассказов возникают его обобщающие размышления и выводы. При этом сам наблюдающий и размышляющий герой лишь постепенно подымается от сознания единичных, разрозненных фактов, вызывающих его негодование и удивление, от оценки отдельных сторон действительности к обобщающим выводам.

Путь Нехлюдова в романе — это сложный путь формирования его нового мировоззрения, от первых впечатлений в зале суда, когда вместе с другими он принимает совершающуюся процедуру как нечто необходимое и целесообразное, и до сознания несправедливости всего существующего порядка. Вот, например, как рисуются в первых главах романа первые впечатления Нехлюдова на суде: «Всё шло без задержек, скоро и не без торжественности, и эта правильность, последовательность и торжественность, очевидно, доставляли удовольствие участвующим, подтверждала в них сознание, что они делают серьёзное и важное общественное дело. Это чувство испытывал и Нехлюдов». Однако впечатление это постепенно рассеивается и уже на следующий день заменяется ощущением ненужности и бессмысленности всей комедии суда. Общение с Масловой вводит Нехлюдова в мир отверженных, выброшенных за борт общества людей и постепенно приводит к ряду неожиданных разоблачений, обнажающих всё глубже и глубже язвы существующего правопорядка. Характерен, например, следующий эпизод: «Да ведь телесное наказание отменено», — с наивностью выражает Нехлюдов своё удивление зрителю в одно из первых посещений тюрьмы. «Не для лишённых прав», — отвечает зритель. Но фактически такими «лишёнными прав» оказываются не только осуждённые по суду арестанты, но и миллионы трудового народа.

Самый материал наблюдений героя расположен у Толстого в определённой последовательности. Так, например, если судебная ошибка в деле Катюши Масловой может ещё рассматриваться как случайная, как результат небрежности или оплошности присяжных и судей, то дело мальчика, укравшего половики, заставляет уже подвергнуть пересмотру самое понятие «преступления», задуматься о его причинах и о роли суда. Так всё глубже и острее раскрываются в романе противоречия общественного порядка, жизнь господствующего класса, его эксплуататорская сущность, и рядом с этим — обнищание деревни и бесправие народных масс. Расположение материала раскрывает и самый процесс напряжённой работы мысли Нехлюдова. От близорукости поверхностных суждений он подымается к самым решительным, смелым обобщениям.

Выражения: «поразило его», «зачем это?», «ему удивительно было», «не хотелось верить», «смешанные чувства ужаса и сострадания», «странное чувство тоски, сознание своего бессилия и разлада со всем миром», «нравственное чувство тошноты», «мучительное чувство стыда» — звучат, как настойчивый лейтмотив, определяющий впечатление читателя, заставляющий его переживать, передумывать то, что переживает и передумывает Нехлюдов.

Первоначально это чисто эмоциональные, смутные, ещё не оформившиеся ощущения и движения чувства Нехлюдова, позднее — это обобщения, выводы ума, теоретические размышления, гневные обличительные высказывания.

Процесс дальнейшего обобщения и уяснения фактов отмечается у Нехлюдова новым лейтмотивом. «Всё это было ему теперь так ясно, что он не мог достаточно удивляться тому, как люди не видят и он сам так долго не видел того, что так очевидно ясно...» «Теперь ему было ясно, как день», «ясно совершенно», «он видел, что было под покровом». «Ясно было, что всё то, что считается важным и хорошим, всё это ничтожно или гадко, и что весь этот блеск, вся эта роскошь прикрывает преступления старые, всем привычные, не только не наказуемые, но торжествующие и изукрашенные всею той прелестью, которую только могут придумать люди».

Однако основная задача Толстого в «Воскресении» — не только определить пути жизни для человека своего круга, но и обрисовать положение масс, пробуждение в них сознания своих человеческих прав, рост протеста против «неправды» современного общественного порядка. В связи с этим композиционный принцип, применённый для обрисовки движения мысли Нехлюдова, параллельно используется и для характеристики настроения масс. Здесь этот принцип построения — соблюдение художественной последовательности — можно проследить уже на целой системе отдельных образов, последовательно сменяющих друг друга. Так, на первых страницах романа перед нами мелькают образы фабричных и горничных, «подавленных величием убранства зала суда и робко перешёптывающихся между собой», без критики и протеста принимающих веками сложившийся порядок. Но уже несколькими главами ниже выступает фигура артельщика-присяжного, по всем пунктам обвинения отвечающего: «Нет, невиновен», — на том основании, что — «и мы сами не святые». А за ними, на всём протяжении романа следует ряд таких образов, как «мрачный лакей» Нехлюдова или лакей Корчагиных Филипп, с едва скрываемым раздражением выполняющий нетерпеливые приказания княгини Софьи Засильевны; соседки Масловой по тюремной камере, негодующие на решение суда; арестант Васильев, протестующий против нарушения «закона» в обращении с арестованными, и др. И вся эта галерея образов замыкается образом старика-странника, разгадавшего призрачность самого «закона», его классовое содержание и восстающего против него.

Толстой стремится показать, что «правда», к которой приходит Нехлюдов, близка «правде» народа, совпадает с оценками и устремлениями народных масс. Искания Нехлюдова Толстой рисует не как блуждания мысли барина-интеллигента, а как прямое отражение тех глубоко скрытых подпочвенных течений, по которым устремляется ищущая выхода мысль народа. При этом, соответственно своим общественно-политическим позициям, понятие «народ» Толстой связывает прежде всего с патриархальными крестьянскими массами, идеологом которых он выступает. В романе указанная связь обнаруживается в ряде с виду незначительных, но для идейной направленности и общей композиции романа чрезвычайно важных моментов. Так, например, заявление Нехлюдова на второй день суда при отказе от обязанностей присяжного оказывается своеобразной вариацией заявления старого артельщика-присяжного. Далее, в беседе Нехлюдова с крестьянами о ненормальности существующих, форм пользования землёй, мысли Нехлюдова почти сливаются с хором крестьянских голосов.

Однако, отмечая отдельные, частные моменты совпадения мыслей Нехлюдова и людей из народа, Толстой с замечательным реализмом изображает наряду с этим и расхождение, недоверие, враждебность крестьян к Нехлюдову, обусловленные различием их классовых интересов. Особенно ярко эта настороженность и отчуждённость показаны в сцене первой беседы Нехлюдова с крестьянами о передаче земли.

Весь путь Нехлюдова рисуется как путь постепенного преодоления не только собственных колебаний и противоречий, но и классовой враждебности, стоящей преградой между ним и людьми из народа.

Таким образом, параллельно истории Нехлюдова и Катюши в романе развёртывается история отношений его с народом, ещё более сложная и значительная. Первая часть произведения

заканчивается на «непобедимости любви», на отказе Кат\*юши от пагубной привычки к вину («пейте сами»), вторая — замыкается глубоким чувством удовлетворения Нехлюдова, вступающего в «новый мир». И в этом мире он будто бы уже не чувствует себя вполне чужим; уже снята какая-то перегородка, стена дала трещину. Об этом свидетельствует отношение к нему Тараса и других рабочих в поезде и больше всего — бесхитростные слова старого работника: «Ну, сколько ни ездил, таких господ не видал. Не то, чтобы тебя в шею, а он ещё место уступил. Всякие, значит, господа есть».

Однако узел классовых противоречий явно не может быть признан развязанным в плане последней, очень мало утешительной, и ничего не решающей истины («Всякие, значит, господа есть»). И если отношения с Катюшей в последней, заключительной части приходят к какой-то внешней и внутренней развязке, вторая линия — взаимоотношений Нехлюдова с народом — остаётся незавершённой, ибо конкретные, реальные условия эпохи были условиями ожесточённой классовой борьбы, а не идиллией классового мира и взаимной «любви». Нерешённым для Нехлюдова, показывает Толстой, остаётся даже такой частный вопрос, как личное пользование землёй, поскольку доходы с Кузьминского он оставляет за собой, хотя и в значительно уменьшённом размере. Но эта половинчатость — одна из наиболее реальных черт в образе Нехлюдова.

Показательно, однако, что все планы продолжения романа намечались Толстым именно по линии разрешения проблемы взаимоотношений Нехлюдова с народом, по линии изображения «крестьянской жизни» Нехлюдова. Но в то же время совершенно ясно, что даже осуществление этого плана не могло никак привести к решению сложнейших социальных вопросов, поставленных в романе, как в реальной действительности ни к чему не приводило поселение на земле отдельных последователей Толстого.

## Х

По многообразию поставленных проблем, по обилию и разнообразию персонажей «Воскресение» приближается к такому исключительному по своей грандиозности произведению русской и мировой литературы, как «Война и мир». Хронологически действие романа ограничивается очень незначительным отрезком времени — всего в несколько месяцев, но описательный материал развёртывается очень широко.

Территориально роман охватывает и город, и деревню, и помещичью усадьбу, Москву и Петербург, губернский город далёкой Сибири и заброшенные этапные полустанки. В плане бытовом — светские гостиные, кабинеты, будуары и крестьянские избы, государственные учреждения и дома заключения, столичные театры и дома терпимости. В плане социальном — все слои общества: от правящей верхушки Российской империи до отверженных и выброшенных за борт общества людей — беспаспортных бродяг и каторжников.

Не все эти группы освещены в романе с одинаковой полнотой, не все в равной мере привлекают к себе внимание автора. Приёмы обрисовки многочисленных образов, степень их художественной полнокровности тоже очень различны.

Рядом с двумя основными персонажами, Катюшей и Нехлюдовым, первостепенное место в романе занимают образы представителей господствующего дворянского класса. В этих образах, как было сказано, с исключительной силой воплотилось толстовское умение срывать «все и всяческие маски». Образы эти многочисленны и неисчерпаемо разнообразны в своих индивидуальных свойствах, хотя и отмечены общей печатью своего класса, общественного положения и среды. Большинство персонажей этой группы показано не только в их общественных функциях, но и в их личном и семейном окружении.

Менее законченно и полно, но в очень характерных чертах представлены в романе образы людей буржуазно-купеческого класса. Это купец Смельков, в пьяном разгуле прокучивающий нажитые

им шальные деньги; делец, незаконно оттягавший огромную сумму у старой барыни; деревенский целовальник, подкупивший начальство, безнаказанно оскорбивший и засудивший Меньшова; француз-парикмахер Дюфар, скупающий дворянские земли; приказчик и купец, искренно сочувствующие пьяному разгулу Смелкова; делец «толстосум» в кабинете Фанарина; немец-управляющий в имении Нехлюдова; десятки «чистых и жирных лавочников» — хозяев города; золотопромышленник на обеде у сибирского губернатора и др.

Знаменательна характеристика этого рода людей, вложенная в уста людей из народа. «Шикарный немец, — рассказывает ямщик об управляющем Нехлюдова, — ...тройку завёл соловых, выедет со своей хозяйкой так куда годишься! Зимой, на Рождестве, ёлка была в большом доме, я гостей возил тоже: с электрической искрой. В губернии такой не увидишь! Награбили денег — страсть! Чего ему: вся его власть. Сказывают, хорошее имение купил!» В тон ему звучит рассказ городского извозчика о земельном положении в деревне: «Господишки, какие были, размотали свою. Купцы всю к рукам прибрали. У них не укупишь, сами работают. У нас француз владеет, у прежнего барина

купил. Не сдаёт — да и шабаш... Дюфар — француз, может, слыхали? Он в большом театре на ахтёрок парики делает. Дело хорошее, ну и нажился. У нашей барышни купил всё имение. Теперь он нами владеет. Как хочет, так и ездит на нас».

Близки к образам этого ряда образы богатеев буржуазной интеллигенции: адвокат Фан'арин, его жена; другой «гениальный адвокат», несправедливо выигравший процесс в пользу дельца; толстый, прекрасно одетый архитектор; писатель — «покровитель» Масловой и др.

Совершенно иным светом освещены многочисленные образы представителей трудовой разночинной интеллигенции: учитель Пётр Герасимович, тюремный доктор, семья Шустовых, а также интеллигенты-революционеры: Богодуховская, Ранцева, Симонсон, Крыльцов. Самое наличие их в романе и сочувственное их освещение знаменует огромный сдвиг в идейных позициях и умонастроении писателя.

Особенно большое место занимают в романе образы людей из народа. При этом Толстой не только даёт широкую картину бесправного положения народных масс, но и воссоздаёт внутренний облик народа, его характерные черты.

Внимательный взгляд улавливает в этом движущемся мире живых человеческих лиц общие, волнующие всех чувства, наболевшие сомнения, накипевший гнев, замечает хоть и бегло набросанные, но живые и запоминающиеся портреты.

Большим количеством персонажей представлены в романе крестьяне, не порвавшие ещё связи с землёй. Яркими штрихами нарисованы, например, бодрые, разговорчивые, несмотря на тяжёлую нужду, старик и старуха, с достоинством встречающие любопытного, чудного барина, пришедшего посмотреть на мужицкую еду. Ещё типичнее выглядят во время беседы с Нехлюдовым несловоохотливые, но глубоко думающие мужики, обнаруживающие лучшие свойства русского народного характера: «сердитый старик» с его резкими, прямыми суждениями; высокий «рассудительный мужик», предлагающий «коммунистический проект» — пахать артелью; «старик со смеющимися глазами» и живым чувством юмора; понятливый печник, принимающий самое активное участие в обсуждении предложения Нехлюдова, и др. Рядом с этими образцами как контраст нарисованы и отрицательные типы: бывший солдат, на котором одуряющая муштра в царской казарме оставила тяжёлый след, и тётка Катюши Матрёна Харина, угодливо-подобострастная, усвоившая гнусную господскую мораль.

Из числа крестьян, беседующих с Нехлюдовым о передаче земли, особенно выделяется старик-печник, побывавший, очевидно, на отхожих промыслах, много видевший, самостоятельный в своих суждениях, а также высокий мужик, «одетый в чистое домодельное платье и новые лапти». Не лишено интереса, что именно ему принадлежит отвергнутый Нехлюдовым проект

обрабатывать землю «артелью». Все почти крестьяне сохраняют в обращении с Нехлюдовым чувство собственного достоинства, сдержанность и самостоятельность. Иные ставят вопрос о земле очень прямолинейно и резко: «Да отдай мужикам, вот и всё». Несмотря на века рабства, перед нами люди, сохранившие независимость ума и характера. Любопытно в этом смысле суждение словоохотливого приказчика: «Ведь эти самые мужики, хотя бы тот седой, или черноватый, что не соглашался, — мужики умные. Когда придёт в контору, посадишь его чай пить... разговоришься — ума палата, министр — всё обсудит как должно. А на сходе совсем другой человек, заладит одно...»

С исключительным уважением к труду рабочего человека зарисованы образы встреченных Нехлюдовым в вагоне печника, работавшего пятьдесят три года и сложившего на своём веку столько печей, «что и счёту нет», и старого рабочего, ходившего на заработки в продолжение двадцати восьми лет. Все они создают в целом прекрасный собирательный образ неутомимо трудолюбивого, талантливого, неsgiбающегося в нужде, «умного и бодрого» русского крестьянина.

Порождаемая бесправием подавленность отмечена, однако, в романе в лице невинно осуждённого Меньшова, который ограничивается бессильными угрозами по отношению к обидчику-целовальнику и ни от кого уже не ждёт ничего хорошего. Но и в нём уже не чувствуется каратаевского смирения и умиленной покорности судьбе.

Сложнее обрисован образ Тараса, великодушно простившего жену, пытавшуюся его отравить, обычно молчаливого, но под хмельком разговорчивого, обладающего даром живой и меткой речи, миролюбивого, добродушного, но умеющего при случае постоять за себя и за жену.

Сочувственно изображен Толстым и осуждённый за убийство из ревности арестант Васильев — представитель той категории крестьян, которые уже порвали связь с деревней, — грамотный, развитой, знающий законы, смелый в обращении с начальством, всегда готовый вступить за несправедливо обиженного.

Категория людей, «лишённых земли и этим лишением согнанных в город», представлена очень разнообразно: каменщики, плотники, слесаря, сапожники, прачки, переплётчики, фабричные — все замученные каторжным трудом и нездоровой обстановкой капиталистического города. Одни из них стоят на грани нищеты, другие уже перешагнули эту грань. А рядом ещё одна категория — другая форма буржуазного разложения: категория людей, развращённых близостью к господствующим классам: лихачи-извозчики, сытые швейцары и дворники, горничные в кудряшках, лакеи, коридорные, проститутки. Характерны, например, в этом отношении образы Картинкина и Бочковой.

Но в огромной галерее народных типов имеется, как уже отмечалось, один существенный пробел: в ней почти незаметны те, которые уже организовывались и начинали борьбу: нет образов сознательных рабочих, пролетариев. И это, несомненно, обедняет и искажает картину общественных отношений в описываемое время. Чуждая идеям марксизма позиция Толстого ограничивает его кругозор, суживает рамки его произведения, мешает правильно увидеть перспективы.

Но всё-таки, когда мы закрываем книгу, в нашей памяти остаётся не только странник-сектант (поставленный в конце галереи образов людей из народа), но и суровый образ рабочего Мар-кела Кондратьева, и образ революционера Набатова, встающего на защиту обиженного народа, и хмурые, недоверчивые лица мужиков на сходке, и общий гул негодующих голосов, воссоздающий напряжённую атмосферу кануна первой русской революции.

«Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин, со всеми своими слабостями и всеми сильным своими сторонами отразилось в учении Толстого»<sup>1</sup>, — писал Ленин. С особенной художественной силой и яркостью отразилось оно в романе «Воскресение».

Со времени написания романа «Воскресение» прошло больше полувека. В условиях советской действительности критические элементы в учении и творчестве Толстого в значительной мере утратили свою остроту, поскольку описанный в романе мир корысти и наживы разрушен в нашей стране дотла и на его месте построено свободное социалистическое общество. Но картины недавнего дореволюционного прошлого, с такой яркостью нарисованные в «Воскресении», заставляют нас особенно глубоко почувствовать всё уродство современного капиталистического мира и тем яснее осознать великое мировое значение Октябрьской революции, положившей начало новому, социалистическому обществу без эксплуатации человека человеком. Роман «Воскресение» является величайшим достижением русского и мирового критического реализма, свидетельством высокой идейности и демократизма, присущих классической литературе, замечательным проявлением гениального художественного мастерства.