

Творчество Л. Н. Толстого 1880—1900-х годов представляет собой новый, очень важный и плодотворный этап в развитии писателя. Начало этого периода связано с переломом в мировоззрении Толстого, разрывом писателя со всеми привычными взглядами дворянской среды, к которой он принадлежал по рождению и воспитанию, его переходом на позиции патриархального крестьянства. Начиная с 80-х годов, Толстой и в своём художественном творчестве, и в публицистике все явления современной ему действительности изображает и оценивает с точки зрения интересов многомиллионной массы русского патриархального крестьянства. В этом — главная отличительная черта позднего творчества Толстого, сообщающая его реализму этих лет особенно воинствующий характер. По словам Ленина, Толстой «в своих последних произведениях обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь». «Самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок» — это ленинское определение творческого метода Толстого в наибольшей степени применимо именно к произведениям, созданным писателем после пережитого им идейного перелома.

Связь с народными настроениями всегда определяла творческий путь Толстого. Однако в 1880—1900-е годы, когда писатель заявил о своём полном и безоговорочном переходе на позиции крестьянства, эта связь сообщила обличению писателя особенную непримиримость и страстность, а его реализму — ещё большую искренность и силу. В беспощадной критике, которой подвергает Толстой в эти годы господствующие классы, отразился протест многомиллионных масс против всех порядков помещичье-капиталистического общества.

Вместе с тем в поздний период творчества со всей резкостью выявились кричащие противоречия мировоззрения Толстого. С одной стороны, острая и беспощадная постановка больших, коренных социальных вопросов, обличение существующих общественных порядков, суд над ними и, с другой, — поиски решения поднятых вопросов в отвлечённых истинах морали, религии, философии, призыв к личному совершенствованию и «непротивлению злу насилием» — таковы две тенденции, которые определили сложность и противоречивость позднего творчества писателя. Исполненная непримиримых конфликтов, русская общественная жизнь в период подготовки и свершения революции 1905 г. породила и содержание, и форму этих противоречивых тенденций.

I

Центральное место в творчестве Толстого позднего периода принадлежит, бесспорно, роману «Воскресение» (1889—1899). Но повести и рассказы, созданные писателем в последние тридцать лет его деятельности, представляют не меньший интерес. Среди них такие шедевры литературы критического реализма, как повести «Смерть Ивана Ильича» (1884—1886), «Крейцера соната» (1887—1889), «Хаджи-Мурат» (1896—1904), рассказ «После бала» (1903).

В повестях и рассказах, предшествующих «Воскресению», Толстой, по его собственным словам, «расчленил, разделял, анализировал»¹, исходя из своих «новых» взглядов, разные стороны русской жизни. Этим самым он подготавливал почву для создания всеобъемлющего, обобщающего произведения, каким стало «Воскресение» после десятилетнего писательского труда над ним.

Все произведения 80-х годов, различные по темам, сюжетам, объединяются общей тенденцией: резко критическим отношением к образу жизни, морали «господ» и утверждением — как

единственно правильной, «положительной» — жизни народа, с точки зрения интересов которого и производится суд над привилегированными классами.

Выражая идеи и настроения многомиллионного русского крестьянства, объявляя войну существующему строю, Толстой отрицает самую прочную основу его — частную собственность. Наибольшей силы это отрицание достигает в публицистических статьях и романе «Воскресение». Эта же тема — губительности собственности как для её жертв, так и для самих собственников — является основной в повести «Холстомер» (1863, 1885). Эта повесть была задумана и в значительной мере написана ещё в 1863 г. Но принявшись в 1885 г. за подготовку её к печати, Толстой так сильно её переработал (многие эпизоды создал заново), что повесть решительно изменилась, вобрав в себя характерные черты позднего творчества писателя.

В «Холстомере» впервые применён Толстым для произведения в целом художественный приём, который стал типичным для всего творчества позднего периода: освещение событий с точки зрения персонажа, который резко критически относится ко всему, что его окружает, и может распознать скрытую от других сущность. В повести «Смерть Ивана Ильича» это — умирающий в мучениях человек, только на пороге смерти задумавшийся о бессмысленно прожитой жизни; в «Крейцеровой сонате» — человек, потрясённый происшедшей в его жизни семейной драмой; в «Воскресении» — порвавший со своей средой дворянин; в рассказе «После бала» — переживший душевное потрясение человек. В повести «Холстомер», глубоко своеобразной по содержанию и форме, Толстой как бы проникает в «переживания» и «размышления» лошади и таким образом подвергает резкой критике жизнь барина Серпуховского и людей его круга. В повести подчёркивается преступность, жестокость права собственности, а «странные свойства» людей называть вещи и особенно живые существа «своими» расцениваются как «низкий животный инстинкт».

В «рассуждениях», приписанных Холстомеру, явственно видно новое мировоззрение автора повести, который не понимал «жизни в Москве тех людей, которые сами не понимают её»¹, людей-собственников, ведущих паразитический образ жизни.

Центральное место в повести занимает рассказ о пребывании Холстомера у гусарского офицера Серпуховского. Время, проведённое у Серпуховского, — самое светлое воспоминание Холстомера. Но именно на службе у Серпуховского Холстомер потерял лучшие свои качества: красоту и силу. Интересно отметить, что если на первой стадии работы над повестью писатель больше любовался бесшабашной жизнью ярасавца-гусара Серпуховского (как в «Двух гусарах» Толстой любит Турбиным-старшим), то во время её переработки в 80-е годы он стремится показать, что Холстомера погубили именно здесь, ибо в безнравственных условиях нельзя не погибнуть.

С особенной резкостью обличение жизни Серпуховского было развито Толстым в заключительных главах повести, где изображена «грязная старость» этого человека. Разоблачительная тенденция пронизывает все описания, связанные с Серпуховским и молодым хозяином конного завода, к которому заехал Серпуховской. Как при упоминании о Серпуховском постоянно повторяется эпитет «обрюзгший», так в изображении одежды и домашней обстановки хозяина конного завода неизбежно присутствует эпитет «дорогой». «Дорогой» — синоним внешнего блеска и внутренней пустоты и бессмыслицы жизни.

По замыслу 60-х годов, Серпуховской — опустившийся, но жалкий и трогательный человек. Он обеспокоен, как бы молодой хозяин, бестактно предлагающий ему кучу сигар, не подумал, что у него нет таких хороших сигар, с горечью вспоминает о былой, роскошной, привольной жизни, хвалится Холстомером, вспоминает, что разбил его; оказавшись в неудобном положении, краснеет, теряет нить разговора. «Славный малый! — подумал хозяин и подлил ему вина».

Зачеркнув написанное ранее, Толстой в редакции 1885 г. в ином свете представляет взаимоотношения Серпуховского и молодого хозяина. Описание становится обличительным. Каждый из них обеспокоен тем, чтобы побольше похвастаться: один — своим заводом, другой — былой разгульной жизнью.

Публицистический пафос, морализующая и обличительная тенденции в завершающей повести* рассказе о смерти Холстомера и Серпуховского — чрезвычайно близко примыкают к содержанию и тону других произведений Толстого, созданных в 80-е годы.

Особо следует отметить неуклонное стремление писателя подчеркнуть в повести красоту, силу, правоту, трудолюбие, полезность для людей жизни «Мужика 1-го» — Холстомера и сгустить тёмные краски в картине праздной, бессмысленной и безнравственной барской жизни, с которой срываются прикрывающие её пустоту и преступность «все и всяческие маски».

Всё произведение построено на системе контрастов, выполняющих социально-обличительную функцию, основную в творчестве Толстого позднего периода.

Именно поэтому главным в повести является не контраст Холстомера в молодости и старости (напротив, Толстой подчёркивает, что в уродливой старости Холстомера было что-то величественное), не контраст старого Холстомера и оживлённого табуна красивых, здоровых сильных лошадей. Идейный стержень повести — в противопоставлении жизни и смерти Холстомера и жизни и смерти Серпуховского. Первое утверждается, второе безоговорочно отрицается.

Слабая сторона взглядов Толстого, окончательно определившаяся после перелома в мировоззрении, также отразилась в рассказе — в апологии покорности, смирения, терпеливости Холстомера, которому «не новость страдать для удовольствия других».

Резкий социальный контраст раскрыт Толстым и в рассказе «Хозяин и работник» (1894).

Противопоставляя хозяина и работника, эксплуататора и эксплуатируемого, Толстой все симпатии отдаёт батраку Никите, представителю трудящегося народа.

Никита трудолюбив, ловок и силен в работе. В рассказе многократно подчёркивается, что он работает весело, охотно, бодро. У него «добрый, приятный характер»; в обращении с людьми он всегда ласков (характерные для его речи выражения; «душа милая», «голубок»). В противоположность Никите хозяин — грубый, самодовольный и неумный человек.

В минуты опасности батрак Никита оказывается смелее и сметливее своего хозяина Брехунова; он действует спокойно и уверенно, а хозяин подчиняется его авторитету, что не мешает ему, впрочем, осуждать «необразованность и глупость мужицкую».

Хищничество и самодовольство Брехунова, прикрытые благовидной маской («мы по чести»), беспощадно разоблачаются Толстым, более беспощадно, чем, например, мошенничество купца Рябинина в «Анне Карениной». Это объясняется тем, что с течением времени сам делец стал наглее. Кроме того, Толстой рассматривает теперь последствия «деятельности» таких предпринимателей, как Брехунов, с точки зрения судеб многомиллионных масс трудящегося крестьянства. В ярком, сильном, искреннем осуждении Брехунова отразились горечь и обида, невыраженный протест «смирненного» Никиты, всего патриархального крестьянства, обираемого брехуновыми.

Трезвый и зоркий наблюдатель жизни русской деревни, Толстой раскрывает подлинную причину богатства хозяина и нищеты работника. «Василий Андреевич платил Никите не восемьдесят рублей, сколько стоил такой работник, а рублей сорок, которые выдавал ему без расчёта, по мелочи, да и то большей частью не деньгами, а по дорогой цене товаром из лавки». Рабство капиталистическое ложится на плечи трудового народа таким же тяжким бременем, как и рабство крепостное. Об этом ужасающем положении крестьянства Толстой, спустя два года по окончании «Хозяина и работника», записал в дневнике: «Как Гюливера, привязали мужика волосками в

Европе, у нас бечёвками. Прежде было рабство — цепь. Она была видна, а теперь волоски. Так опутали его, что он сам защищает своих врагов высасывателей. Ужасно это видеть»¹. Постоянно обманывая, обирая работника, хозяин не перестаёт твердить: «Мы по чести. Ты мне служишь, и я тебя не оставляю». И забитый, приученный рабской жизнью к терпению, крестьянин не протестует, хотя очень хорошо понимает, что Василий Андреевич обманывает его. Но он чувствует, что нельзя и пытаться разъярять с ним свои расчёты, а надо жить, пока нет другого места, и брать, что дают. Да и на другом месте жить не лучше: «хозяева» везде одинаковы. Но как и во всём творчестве Толстого позднего периода, беспощадная критика капиталистической эксплуатации сочетается в «Хозяине и работнике» с проповедью непротивления злу насилием. Писатель стремится доказать в рассказе, что смирение и покорность — естественные, истинно привлекательные, «христианские» качества работника Никиты, и всячески поэтизирует их. Центральным в рассказе является тот эпизод, когда хозяин и; работник, не надеясь в страшную метель найти дорогу, решили заночевать в поле. Смерть во всей её реальности угрожала обоим. Никите мысль о смерти не была «особенно неприятна... потому что вся его жизнь не была постоянным праздником, а, напротив, была непрерывающей службой, от которой он начинал уставать». Мысль о смерти не страшна была Никите, по словам Толстого, и потому, что «он чувствовал себя всегда в этой жизни в зависимости от главного хозяина, того, который послал его в эту жизнь; и знал, что и умирая он останется во власти этого же хозяина, а что хозяин этот не обидит». Василию Андреевичу мысль о смерти показалась страшной. Толстой, однако, не останавливается на этом противопоставлении. Писателю-моралисту, проповеднику теории нравственного «просветления», было необходимо привести Брехунова к той вере, которая была, по мнению Толстого, главным источником спокойствия Никиты перед лицом смерти. В конце рассказа Толстой изображает «просветление» Брехунова и его самоотверженный поступок. Повалившись в сани, где лежал Никита, Брехунов согревает его своим телом и, погибнув, спасает его. Самоотверженный поступок Брехунова никак не обусловлен чертами его характера. Он понадобился Толстому как пример торжества всепрощающей христианской любви, которая будто бы уничтожает социальные противоречия и преграды между богатым и бедным, делая их «братьями во Христе». Основной пафос рассказа «Хозяин и работник» — смысл жизни в преодолении страха смерти, в умении забыть о себе, — воплощён Толстым не в реальном, жизненном его содержании, а в отвлечённой, морализующей, неправдоподобной ситуации. Брехунов замерзает, как умирают или уходят со сцены действия все «просветлённые» герои позднего Толстого, ибо изображать их дальнейшую жизнь значило бы показать, как с окончанием торжественного, катастрофического момента, породившего «просветление», началась прежняя жизнь, со всей неизбежной ложью, злом, падениями и пр.

II

Тема нравственного перерождения человека из привилегированных классов, познавшего социальную несправедливость существующего строя, занимает центральное место в творчестве Толстого позднего периода.

Необыкновенной искренности и глубины в критике жизни господствующих классов Толстой достигает тем, что показывает, как отдельные представители «верхов» сами осознают никчёмность, преступность, ложь своей жизни и окружающих их людей. Тема эта занимает существенное место и в произведениях предшествующего периода. Социальные и нравственные искания лучших героев Толстого: Николеньки Иртеньева в автобиографической трилогии, Оленина в «Казаках», Андрея Болконского и Пьера Безухова в «Войне и мире», Константина Левина в «Анне Карениной» — приводят их к осознанию пороков своего класса, стремлению сблизиться с народом — носителем высоких моральных качеств. В поздних произведениях те же искания

героев Толстого сопровождаются беспощадной критикой, прямым обличением жизни господствующих классов.

Толстой осознаёт, что дворянскому герою нельзя, оставаясь со своим классом, сблизиться с народом. Надо разорвать со всеми привычными взглядами своей среды, перейти на позиции народа. Примечательно, что в поздних произведениях Толстого к этому убеждению приходят не только лучшие люди дворянского класса, но и самые заурядные его представители. В этом с особой наглядностью видна коренная ломка общественных отношений в России в пореформенную, предреволюционную эпоху.

С художественной правдивостью и психологической глубиной разработана писателем тема нравственного перерождения человека из привилегированных классов в повести «Смерть Ивана Ильича».

Описание смерти судьи Ивана Ильича Головина, составляющее сюжетную основу повести, Толстой определил как описание «простой смерти простого человека»¹.

Но именно эта «простая» смерть оказывается мучительной драмой. Накануне смерти задумывается Иван Ильич о смысле прожитой жизни и приходит к выводу, что его «приличная, весёлая, приятная жизнь» — большой ужас, нежели ужас смерти. Оказывается, что бездушная чиновничья служба, в которой интересы карьеры стояли на первом плане, лживые семейные отношения, в которых между супругами не было духовной близости и подлинного понимания, — всё это было «не то».

Повесть об обыкновенной жизни и смерти чиновника Головина явилась типическим обобщением жизни всей помещичье-чиновничьей России. Общественные установления, опутывающие жизнь человека паутиной лицемерия и лжи, вытравливающие из неё всё человеческое, — вот истинная причина драмы Ивана Ильича. Толстой беспощадно разоблачает в повести общую ложь, на которой зиждется буржуазная мораль, буржуазное судопроизводство, буржуазная наука, буржуазная семья. В этой глубокой и конкретно-исторической постановке вопроса — источник реалистической и обобщающей силы повести, ставшей замечательным произведением мировой литературы.

Умиравший Иван Ильич только в разговорах с буфетным мужиком Герасимом находил облегчение своим мучениям. Герасим один только жалел умирающего барина, не лгал сам и не заставлял лгать Ивана Ильича. Радость жизни, сила, красота, ловкость Герасима не оскорбляли измождённого болезнью Ивана Ильича, потому что Герасим не притворялся, не лицемерил. Мысль о моральном превосходстве простого народа, характерная для всего творчества Толстого, звучит в «Смерти Ивана Ильича» утверждением: только в народе сохранилось естественное, нравственно чистое отношение к жизни, к людям; в привилегированных же слоях общества, у господ — не может быть этих качеств. Беспощадное разоблачение лицемерной морали буржуазно-помещичьего общества, страстная, искренняя, «идущая до конца» критика её в «Смерти Ивана Ильича» — свидетельство силы художника Толстого, который смотрит на жизнь угнетателей с точки зрения обездоленного народа.

Иван Ильич преждевременно и мучительно умирает от рака, который начался у него из-за случайного ушиба. Но как ни тяжелы его физические страдания, нравственные страдания сильнее и мучительнее их.

Убедительно раскрывает Толстой в повести, как тяжело Ивану Ильичу признать свою прошедшую «законную, правильную и приличную» жизнь страшным обманом и как неизбежно вынужден он признать это. Лишь самое раннее детство ему не стыдно и не больно вспоминать перед смертью. Всё остальное в его жизни — ложь и обман. Вид окружающих Ивана Ильича людей только подтверждал ему, что вся его прошедшая сознательная жизнь была «не то».

«Простого», обычного во всех отношениях человека («прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная», — пишет Толстой в начале повести) писатель ставит в драматическое, заострённое, исключительное положение. Подобным образом в рассказе «Хозяин и работник» Брехунов замерзает, случайно попав в метель. Так же внешне случайно становится убийцей жены Позднышев («Крейцера соната»). Жизнь князя Нехлюдова («Воскресение») становится необычной после случайной встречи на суде с Катюшей Масловой — жертвой его юношеского увлечения, казавшегося ему невинным. Писатель, как мы видим, рисует своих героев не в обычных условиях их существования, а в особенных, случайных, исключительных обстоятельствах. Однако сила реализма Толстого состоит именно в том, что в самом «случае» писатель раскрывает типическую закономерность, отражение глубоких процессов, происходящих в действительности. Так, благодаря «случаю», герой повести «Смерть Ивана Ильича» по-новому осмыслил свою прежнюю жизнь, понял её ложь и обман. Ведь не случись с Иваном Ильичом его страшной болезни и смерти, он так и прожил бы до старости «приятно», «легко» и «прилично», а потом спокойно бы умер с сознанием, что он жил так, как следует, ибо делал всё с одобрения «наивысше поставленных людей».

Эту невозможность для людей круга Ивана Ильича в обычном состоянии понять не только весь ужас своей бессмысленной, бесцельной жизни, но даже всерьёз представить собственную смерть и предсмертные страдания, Толстой прекрасно изобразил в эпизоде, когда Пётр Иванович, слушая рассказ Прасковьи Фёдоровны о страданиях Ивана Ильича, вдруг ужаснулся, но очень скоро отогнал мрачные мысли, «как будто смерть была такое приключение, которое свойственно только Ивану Ильичу, но совсем не свойственно ему».

Вероятно, ничего драматического не произошло бы и с Иваном Васильевичем, героем рассказа «После бала», если бы он «случайно» не пережил страшного утра, наблюдая экзекуцию беглого татарина. «Вся жизнь переменялась от одной ночи, или скорее утра», — говорит Иван Васильевич слушавшим его рассказ о том, что случилось с ним однажды после бала.

Исключительное положение героя необходимо, однако, художнику не только для вскрытия всех противоречий реальной действительности, но и для утверждения, что спасает от этих противоречий, от всего социального зла окружающей героя жизни — нравственное «просветление».

В попытках изобразить это «просветление» видны мощные усилия художественного гения, но само изображение остаётся для нас неубедительным, ибо здесь художник пошёл по ложному пути. Совершенно утопической является мысль Толстого о том, будто нравственное совершенствование богатых и «непротивление злу насилием» бедных способны устранить все социальные несправедливости; однако именно эта мысль утверждается в его произведениях позднего периода.

В повести «Смерть Ивана Ильича» отчётливо выявились отличительные особенности композиционного построения поздних произведений Толстого.

Сосредоточенность всего произведения на данном социальном конфликте — основная их черта.

Именно поэтому для сюжета и композиции поздних произведений Толстого характерны драматизм, напряжённость. Справедливо замечание Ромэна Роллана о позднем Толстом: «Форма драмы овладела в эту эпоху его творческой мыслью. «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» — это настоящие драмы, внутренне сжатые, сосредоточенны.

Противопоставление — излюбленный композиционный приём Толстого. Композиция «Смерти Ивана Ильича» целиком построена на контрастах. Пётр Иванович и Прасковья Фёдоровна с их привычной ложью противопоставляются Ивану Ильичу, которого сильнее всего мучила ложь вокруг него и в нём, и Герасиму, единственному человеку, жалевшему больного барина. Мучительному умиранию Ивана Ильича противопоставляется равнодушие окружающих к его

болезни и смерти. Выражение лица мёртвого Ивана Ильича противопоставляется игривому взгляду Шварца, который «стоит выше этого и не поддаётся удручающим впечатлениям». Больной Иван Ильич противопоставляется Ивану Ильичу до болезни.

Характерная черта всех положительных образов, созданных Толстым, — их постоянное изменение, движение вперёд, развитие-характера, свойственная им всем «диалектика души». Таковы Николенька Иртеньев, Оленин, князь Андрей, Пьер, Наташа, Анна Каренина и др. В поздний период творчества раскрытие диалектики души превращается в показ такого решительного переворота в сознании героя, который не оставляет ничего общего в герое до и после этого переворота. Чтобы совершился этот переворот, нужна катастрофа. Именно поэтому катастрофа — необходимое условие сюжетного построения всех поздних вещей Толстого. Катастрофа служит тем толчком, от которого-пробуждается человек. Пробуждение его длится часто долго,, в процессе мучительной борьбы, но завершается всегда «просветлением». Предистория мало интересует писателя и занимает небольшую часть произведения. Дается эта предистория обычно в авторском кратком пересказе. В центре внимания писателя — душевная жизнь героя, осудившего свою прошлую жизнь.

В композиции «Смерти Ивана Ильича», как во всех почти произведениях позднего Толстого, сказалось стремление писателя строить сюжет не в соответствии с последовательным развитием событий, но умышленно нарушая хронологический принцип. «Смерть Ивана Ильича» начинается, по существу, с конца — с описания впечатления, произведённого смертью Ивана Ильича на сослуживцев. («Крейцера соната» начинается с заявления об убийстве жены, а потом только выясняются причины и обстоятельства убийства; «Воскресение» — со сцены суда, а потом излагаются обстоятельства, приведшие Катюшу Маслову и Нехлюдова в заседание суда.) Такое композиционное построение — характерная черта художественной манеры именно позднего Толстого. Нарушение последовательности событий позволяет писателю акцентировать внимание на социальных последствиях происшедшего, осветить отблесками этой картины весь рассказ о предшествующих событиях.

Мастерство психологического анализа приобрело в произведениях Толстого, созданных в 1880—1900-е годы, много новых черт.

Именно оттого, что только напряжённая душевная борьба,, происходящая в сознании человека и приводящая его к коренному перелому, интересует теперь Толстого, только основные герои, т. е. один-два персонажа, бывают психологически раскрыты писателем.

В других случаях Толстой обращается к психологическим зарисовкам почти исключительно с разоблачительной целью: показать несоответствие внутреннего чувства или мысли с внешним их выражением.

В повести «Смерть Ивана Ильича» разговор чувств, невысказываемый разговор, вводится с единственной целью — передать ложь окружающей Ивана Ильича жизни. Лгут все окружающие Ивана Ильича, лжёт он сам, потому что трудно нарушить обстановку привычной лжи. Характерно, как показывает Толстой восприятие известия о смерти Ивана Ильича его сослуживцами. Первой мыслью каждого из них было соображение о возможных перемещениях по службе. Все думают об этом, и никто не говорит. С беспощадностью раскрывает Толстой эту противоположность внутренних соображений и внешних высказываний.

«Надо будет попросить теперь о переводе шурина из Калуги, — подумал Пётр Иванович. — Жена будет очень рада. Теперь уж нельзя будет говорить, что я никогда ничего не сделал для её родных». «Я так и думал, что ему не подняться, — вслух сказал Пётр Иванович. — Жалко». Всё человеческое вытравлено в этой среде, где отношения определяются узко эгоистическими интересами. «Как всегда», радуясь, «что умер он, а не они», выражают сослуживцы соблезнование жене умершего.

В изображении Толстого семейные отношения так же лживы, как и служебные. Детально выписанная сцена разговора Прасковьи Фёдоровны с Петром Ивановичем с предельной яркостью «скрывает эту ложь. Все художественные детали сцены: борьба Петра Ивановича с пуфом, зацепившееся за резьбу стола кружево, занятость Прасковьи Фёдоровны соображениями о деньгах, а Петра Ивановича винтом — призваны разоблачить ложную торжественность обстановки, предшествующей панихиде и похоронам. Задача писателя — не в противопоставлении величественного акта смерти и житейской суеты, а в показе лжи, мелочности чиновничьего мира, где человеческие отношения подменены лицемерными разговорами, с помощью которых тщательно маскируется ложь, корысть, человеконенавистничество. Срывая маски, Толстой обличает подлинную сущность этих отношений.

Истолкование взглядов, жестов в «Смерти Ивана Ильича» призвано не объяснить невыразимое словами, а разоблачить ложь не только слов, но и всего поведения, взглядов, жестов.

Изображая общество, где всякий носит маску, писатель раскрывает не столько разнообразие этих масок, сколько общее, типическое в них и подлинную сущность того, что маска прикрывает. Не индивидуальное своеобразие различных человеческих характеров, а всеобщее однообразие лжи подчёркивается в повести. Все персонажи повести не живут, не чувствуют, а «делают вид». Это «деланье вида» последовательно и беспощадно Толстой разоблачает на протяжении всей повести. Интересно отметить, что описание «вида» — маски — часто заменяет характеристику портрета или сопутствует ей.

Вопрос о ненормальности семейных отношений, в которых нет духовной близости супругов, затронутый в «Смерти Ивана Ильича», делается центральным в «Крейцеровой сонате» — повести, к работе над которой Толстой приступил вскоре после окончания «Смерти Ивана Ильича».

Семейная проблема ставится Толстым как часть большого общего вопроса о порочности социальных и этических основ помещичье-буржуазного общества. Срывая покровы с внешнего приличия и благоустроенности, Толстой обнажает всю несостоятельность брака, построенного на купле-продаже.

Драма, происшедшая в жизни Позднышева, привела к тому, что у него «открылись глаза», «он увидел всё совсем в другом свете», «понял, где корень всего, понял, что должно быть, и потому увидел весь ужас того, что есть».

Основная мысль «Крейцеровой сонаты» сводится к доказательству того, что «в наше время», «в нашем обществе», т. е. в обществе привилегированных классов (и даже в крестьянской среде, с болью замечает Толстой), в период развития новых, капиталистических отношений, разрушающих старые, патриархальные отношения, нет семьи. С гневом пишет Толстой о «выезжающей в свет» женщине, как о «рабе на базаре» или «приваде в капкан»; о венчании — как о «поездке в церковь», предоставляющей «особенное условие обладания известной женщиной», так что «выходит что-то вроде продажи. Развратнику продают невинную девушку и обставляют эту продажу известными формальностями». Толстой восстаёт против семейных отношений, при которых женщина «всё такая же приниженная, развращённая раба и мужчина всё такой же развращённый рабовладелец». Толстой сравнивает рабское положение женщины в этих условиях с положением человека, обречённого на подневольный труд.

По мере развития идейного содержания повести и превращения её из горестной исповеди героя в социально-обличительный рассказ о нравах современного общества художественная форма «Крейцеровой сонаты» претерпела существенные изменения. Повесть превратилась в своеобразное сочетание художественной новеллы с публицистической статьёй. Элемент трактатности, проповедничества, публицистичности был вызван стремлением Толстого придать рассказу Позднышева обобщающий характер и в то же время — желанием писателя во что бы то ни стало выразить свои религиозно-нравственные идеи.

Первая половина повести (16 глав) построена как столкновение противоположных мнений; в первых двух главах голоса смешаны, а в последующих звучат два: наивно-недоумевающий голос слушателя, который как бы обуславливает, подзадоривает и поддерживает негодующе-обличительные речи Позднышева. Композиционное построение первой половины повести нарочито схематично: чередование тезисов-вопросов и ответов на них. Несмотря на присутствующие в этих главах яркие обличительные обобщения, благодаря которым «Крейцера соната», по выражению Чехова, «до крайности возбуждает мысль»⁴, именно здесь с наибольшей силой сказались слабость Толстого, ограниченность его взглядов. Здесь содержатся бессильные нападки на науку вообще, на развитие техники, рост фабрик, которые представляются Толстому следствием увеличения требуемых женщинами предметов роскоши. Здесь присутствуют попытки утвердить «идеал добра, достигаемый воздержанием и чистотою», аскетические, утопические призывы «сомкнуться воедино, как рой пчёл, а не бесконечно плодиться».

С XVII главы начинается последовательно развивающийся рассказ о семейных отношениях, о Трухачевском, об убийстве; рассказ, в котором психологический анализ играет основную роль. Мучительная, изнуряющая борьба в сознании Позднышева рисуется во всех её деталях. Писатель показывает, как в раздвоенности переживаний, овладевающих героем, теряется ощущение подлинно существующего, как Позднышев действует наперекор сознанию, повинясь каким-то инстинктивным побуждениям, рождённым ощущением всеобщей неразрешимой запутанности в отношениях людей друг к другу.

В «Семейном счастье» вторжение в семейные отношения чужого легкомысленного человека оканчивается сравнительно благополучно; в «Анне Карениной» Девину приходится выгнать Васеньку Весловского, чтобы охранить свои семейные устои; в «Крейцеровой сонате» Позднышев понимает низость душевных качеств Трухачевского, ненужность, даже опасность его — и не только не может избавиться от него, но сам поддерживает дружеские отношения с человеком, который должен разрушить его семейную жизнь.

Этот психологически блестяще разработанный конфликт служит больше, чем все изображённые в повести ссоры, свидетельством непоправимой семейной неурядицы, распада семьи- и невозможности борьбы за неё, ибо бороться не за что. Ужасные мучения и самообман, раздвоенность сознания, точно не один, а два человека чувствуют, рассуждают, действуют, — отличительные черты поведения и переживаний Позднышева, характерного персонажа творчества позднего Толстого.

В сознании героя рождается «зверь», с которым нет сил бороться, потому что в среде, окружающей Позднышева, вытравлено и уничтожено всё человеческое.

В драме Позднышева писатель стремился раскрыть не индивидуальное, исключительное, а общее, свойственное всему обществу, пока в нём социальные установления остаются такими, каковы они есть. Женщина — собственность, предмет наслаждения, и пока она будет такой, правильных, нравственных семейных отношений быть не может. С глубоким реализмом показывает это Толстой на семье Позднышевых: постоянные ссоры, мучительная ревность и, наконец, убийство. И причина не в том, что они — дурные люди, совсем нет. В драме, происшедшей в семье Позднышевых, не виновен и Трухачевский. Это типичный представитель своего общества, ничем не выделяющийся ни в лучшую, ни в худшую сторону в сравнении с остальными.

Трезво оценивая современное общество, Толстой, однако, не знал действительных средств спасения от социального зла, видя единственный выход в личном «раскаянии». Предельно реалистически нарисованной картине семейных отношений Позднышевых противостоят отвлечённо ясные, но невыполнимые, утопические идеи Толстого, выраженные в «Послесловии» к повести, которое А. П. Чехов справедливо назвал «юродивым». В «Крейцеровой сонате», как и 8

«Смерти Ивана Ильича», Толстой переводит остро поставленную социальную проблему в моральную плоскость и приходит лишь к тому выводу, что предаваться разврату до женитьбы, видеть в женщине предмет наслаждения (а в детях — помеху этому наслаждению), предаваться чувственности и в женщине развивать чувственность нравственно дурно.

В полном соответствии с высказанными в повести мыслями Позднышев ополчается против чувственности как основной причины возникшей в его семье ненависти, требует, чтобы люди стремились к «идеалу добра, достигаемому воздержанием и чистотой».

Устами Позднышева Толстой высказывает свои идеи о целомудрии как средстве достижения истинной цели человечества — блага, добра.

Справедливо критикуя в «Крейцеровой сонате» буржуазную науку, в частности буржуазную социологию, которая (мальтузианство, например) проповедует «воздержание от деторождения во имя того, чтобы английским лордам всегда можно было обжираться», Толстой вместе с тем отрицает целесообразность науки вообще, если она не согласуется с истинами христианского учения.

Провозглашённый в «Крейцеровой сонате» принцип: «эмансипация женщины не на курсах и не в палатах, а в спальне» — является, по мысли В. И. Ленина, одним из свидетельств верности Толстого «идеологии восточного строя, азиатского строя»¹. Отсталое, «азиатское» содержание проповедуемой Позднышевым (и Толстым) морали подчёркивается, в частности, тем, что победителем в споре о браке и свободе любви (первая глава повести) оказывается, в сущности, патриархальный старик-купец, «старого завета папаша», заявляющий, что все «глупости от образования», что «в женщине первое дело страх должен быть» и что «загодя укорачивать надо женский пол». Характерно, что Позднышев не соглашается со стариком, но и не спорит с ним; всю горечь своего сарказма он направляет в сторону комически обрисованной «образованной дамы», защищающей ту самую эмансипацию, которая никак не мирится с азиатским, восточным взглядом на женщину и потому безусловно отрицается Толстым. Позднышеву скорее готов согласиться со старозаветными, домостроевскими понятиями старика, нежели с убеждениями эмансипированной дамы.

Семейный вопрос, так глубоко и неотступно волновавший Толстого, писатель не смог разрешить в «Крейцеровой сонате», да и не мог разрешить его вообще. Придя в результате беспощадного анализа современной ему социальной действительности к убеждению, что «у нас нет честного брака», Толстой не знал и не мог знать условий, в которых этот «честный брак» может быть создан. Проблема освобождения женщины могла быть решена только с позиций передовой, социалистической идеологии. Решение её было намечено революционным демократом Чернышевским в романе «Что делать?»: освобождение женщины в труде, в обществе равноправных тружеников и в революционной деятельности за право на этот свободный и радостный труд. Именно в этом направлении разрешал в литературе эту проблему зачинатель социалистического реализма Горький. Именно так разрешила на практике Великая Октябрьская социалистическая революция этот веками мучивший всех передовых философов и писателей вопрос.

Толстому остались неведомыми истинные пути разрешения поднятых им в своих произведениях великих вопросов, и он продолжал проповедовать свои нереальные «рецепты спасения человечества», часто мучительно сомневаясь в своей правоте.

Одним из моментов этих сомнений было создание повести «Дьявол» (1889—1890), по содержанию чрезвычайно близкой к «Крейцеровой сонате».

Основная тема обеих повестей — распад семьи. Семейные устои настолько непрочны, настолько подточены изнутри, что достаточно вмешательства недалёкого щёголя Трухачевского в жизнь Позднышевых или появления чувственного влечения Иртенева к крестьянке Степаниде, чтобы

«семейное счастье» рассыпалось. Да и нет этого счастья: в семье Позднышевых постоянная взаимная ненависть, у Иртеневых — холодок, всегда готовый перейти в раздражение. Иртеневу представляется порой возможным истинное счастье с крестьянкой Степанидой, но «этого нельзя», по мнению героя повести (и Толстого), потому что счастье это было бы куплено ценой победы чувственного начала, недостойного человека.

Драма, возможность благополучного исхода которой была декларирована в «Крейцеровой сонате», потрясает своей безысходностью в «Дьяволе».

Герой повести Евгений Иртенев, чтобы побороть чувственное-влечение к Степаниде, делает всё то, что предлагал Толстой в «Крейцеровой сонате»: усиленно занимается физическим трудом, постится, убеждает себя, что плотская любовь — низменное, недостойное человека чувство. Иртенев всё это делает и всё же-оказывается побеждённым. Повесть заканчивается в одном варианте — самоубийством Иртенева, в другом — убийством им Степаниды.

Художественная сила «Крейцеровой сонаты» и «Дьявола», изображённой в них душевной борьбы героев объясняется тем, что в повестях глубоко схвачена и отражена обстановка социального кризиса, ломки под натиском новых отношений всех старых, устоявшихся форм жизни. С ужасом отмечая эту катастрофическую ломку, Толстой не мог понять её конкретно-исторического смысла. Именно поэтому атмосфера неясности, спутанности, пессимизма характерна для обеих повестей.

III

Одно из существенных мест в творчестве позднего Толстого занимает обличение церкви и официальной религии. В романе-«Воскресение» и целом ряде публицистических статей Толстой с беспощадной правдивостью раскрывает эксплуататорскую сущность церкви. К этим произведениям примыкает и повесть «Отец: Сергей» (1890—1898). Основную тему повести Толстой раскрыл в письме к В. Г. Черткову. Главное в ней, по мысли Толстого, — изображение борьбы с соблазном людской славы. Важно, однако, что не случайно борьба эта раскрывается в переживаниях, человека, обрекшего себя на монастырскую жизнь. Пафос повести — в страстной критике ухода от жизни, в отрицании монастырского затворничества.

В дневнике 1889 г. Толстой записал: «Да, монашеская жизнь-имеет много хорошего: главное то, что устранены соблазны и занято время безвредными молитвами. Это прекрасно, но отчего бы не занять время трудом прокормления себя и других, свойственным человеку»¹. Ту же мысль, но в ещё более заострённой форме Толстой записал в дневник 28 февраля 1890 г., давая характеристику оптинских старцев: «Горе их, что они живут чужим трудом. Это святые, воспитанные рабством».

С большой любовью Толстой рисует в повести замечательно-сильную личность Касатского. Вместе с тем, как никто до него во всей мировой литературе, писатель разоблачает идею монастырского «жития», ухода от жизни под предлогом спасения от соблазнов: соблазны остаются, приобретая особенно уродливые, неестественные формы.

Отец Сергей — духовно сильный человек. Когда приезжает Маковкина, он отрубает себе палец и на время преодолевает соблазн. Но стоит ли тратить столь героические усилия, если всё равно ему пришлось кончить свою монастырскую жизнь падением? Отец Сергей смиряется, отчаянно борется с сомнениями в существовании бога. Но стоит ли так упорно бороться, если в конце своей жизни в монастыре, после встречи с Марьей, он совсем теряет веру в бога? Отец Сергей уходит от мира для суровой жизни монаха и подвижника, но по мере жизни в монастыре он всё больше предаётся праздной, обеспеченной трудами прислужников паразитической жизни, заполненной удовлетворением своего непомерного тщеславия! Стоило ли ухойить от жизни, её соблазнов и борьбы, чтобы в монастыре обуревали отца Сергия ещё большие соблазны и борьба?

Верный своему религиозно-нравственному учению, Толстой в конце повести заставляет принять это учение и отца Сергия, «просветлённого» и умилённого примером покорной Пашеньки. Жизнь

Пашеньки, несмотря на ряд присутствующих в описании её глубоко реалистических подробностей, изображена нарочито тенденциозно. Смирение и покорность, характеризующие её безвыходное положение, превращены Толстым в философию жизни.

Правильная мысль о недопустимости запирается в монастырских стенах, о необходимости жить с людьми и для людей превращена в конце повести в юродивую проповедь смирения и непротivления. На пути христианско-деятельной любви к людям, на пути смирения и покорности писатель заставляет отца Сергия найти «истинного бога». Но конец повести, где представлен преображённый Сергий, странник именем христовым, вял и художественно невыразителен. Силу и смысл повести составляет не этот юродивый конец, а страстное разоблачение лжи монастырской жизни, наполненной самыми «мирскими», корыстными интересами. В этом разоблачении «святых, воспитанных рабством», состоит сила Толстого, преимущество его повести перед соответствующими страницами «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, который с восхищением, как идеал, живописует религиозное спокойствие своего кроткого старца Зосимы¹. С огромной художественной силой и правдивостью переданы душевная борьба и сомнения отца Сергия. Слушавший повесть в пересказе самого Толстого, М. Горький писал в октябре 1900 г. А. П. Чехову: «И когда он начал передавать содержание «Отца Сергия» — это было удивительно сильно, и я слушал рассказ, ошеломлённый и красотой изложения, и простотой, и идеей. И смотрел на старика, как на водопад, как на стихийную творческую».

Любопытно, что и Толстой, и Достоевский своё знание монастырской жизни почерпнули из одного источника: посещения Оптиной пустыни и бесед с жившим там старцем Амвросиемскую силищу. Изумительно велик этот человек, и поражает он живучестью своего духа, так поражает, что думаешь — подобный ему — невозможен¹.

В повести много автобиографических моментов, особенно там, где говорится о сомнениях отца Сергия в боге. В этих описаниях явно чувствуются сомнения самого писателя, о которых Горький, с изумительным проникновением в сущность «веры» Толстого, писал: «Мысль, которая, заметно, чаще других точит его сердце, — мысль о боге. Иногда кажется, что это и не мысль, а напряжённое сопротивление чему-то, что он чувствует над собою. Он говорит об этом меньше, чем хотел бы, но думает — всегда»¹ 2. «С богом у него очень неопределённые отношения, но иногда они напоминают мне отношения «двух медведей в одной берлоге»³.

Действительно, в дневниках Толстого запечатлены эти сомнения писателя в отношении тех духовных лекарств, которые «заготовлены» в его «аптеке»⁴. Подобно Сергию, Толстой отметил в дневнике 26 декабря 1901 г.: «Одно полное спасение была бы любовь к бессмертному, к богу. Возможна ли она?»⁵. А 2 февраля 1904 г. признавался себе: «Как трудно жить религиозно, т. е. для бога, независимо от своих склонностей и славы людской»⁶.

Итак, замысел повести «Отец Сергий» состоял в противопоставлении вере «ложной» веры «истинной»; писателю было необходимо в образе Сергия обличить «соблазн славы людской» (дневниковая запись от 18 августа 1890 г.). Однако объективный смысл повести — в страстной критике монастырского «жития», в призыве обратиться к живой жизни. И хотя Толстой заставляет Сергия в конце повести сделаться «толстовцем», самый призыв писателя вернуться к жизни, делать в ней своё дело, несомненно, отражает атмосферу общественного возбуждения в период подготовки первой русской революции.

IV

В период кануна революции 1905 года и самой революции одной из основных в творчестве Толстого становится проблема борьбы с деспотизмом.

Не случайно в эти годы у Толстого вновь пробуждается интерес к истории декабристов, к борьбе поляков и кавказских горцев против самодержавного николаевского режима. Обличая Николая I, Толстой боролся с самодержавием Николая II; высказывая сочувствие полякам, восставшим в

1830 г. за национальную независимость, он в известной мере оправдывал людей, протестовавших против помещичье-капиталистических порядков царской России в конце XIX — начале XX в. Страстным, искренним протестом против режима Николая I, прозванного за свою жестокость Палкиным, проникнут рассказ «После бала».

Как известно, сюжетной основой для рассказа послужило действительное событие, происшедшее со старшим братом Толстого, Сергеем Николаевичем¹.

Сам Толстой никогда не видел страшной процедуры наказания солдат шпицрутенами (так говорил он в 1899 г. посетившему его журналисту И. Н. Захарьину-Якунину²). Но во многих своих произведениях позднего периода он с гневом писал о варварском истязании солдат, столь обычном в николаевское время. Про жестокое Избиение шпицрутенами говорит Толстой в памфлете «Николай Палкин» (1886), в рассказе «За что?», в черновых редакциях повести «Хаджи-Мурат» и, наконец, в рассказе «После бала». В дневнике 18 июня 1903 г. Толстой так наметил сюжетную канву рассказа: «Весёлый бал в Казани, влюблён в Корейшу красавицу, дочь воинского начальника-поляка, танцую с нею; её красавец старик-отец ласково берёт её и идёт мазурку. И на утро после влюблённой бессонной ночи, звуки барабана и сквозь строй гонит татарина, и воинский начальник велит больше бить»³.

Интересно отметить, что в процессе работы над рассказом Толстой значительно расширял эпизод экзекуции и настойчиво подчёркивал контраст в облике полковника на балу и во время наказания солдата. Сам полковник рисовался всё более отталкивающими чертами. В первой редакции, которая была озаглавлена Толстым «Дочь и отец», рассказчик, например, сожалел о том, что он не женился на Вареньке Б. В дальнейших редакциях Толстой, напротив, всё резче и глубже раскрывал тот ужас, который испытал герой рассказа в страшное утро экзекуции.

Что в рассказе «После бала» идёт речь о случае, бывшем не с самим Толстым, а с его братом Сергеем, засвидетельствовано в воспоминаниях Х. Н. Абрикосова, слышавшего об этом от самого С. Н. Толстого. «Сюжет рассказа «После бала», — пишет Х. Н. Абрикосов, — Львом Николаевичем взят из жизни Сергея Николаевича. Варенька Б., описанная в рассказе, была Хвоцинская, замечательная красавица, в которую, будучи студентом в Казани, Сергей Николаевич был влюблён. Весь эпизод, описанный в этом рассказе, вполне биографичен. Сергей Николаевич после того, как видел то участие в экзекуции над солдатом, которое принимал отец той, в которую он был влюблён, охладил к своей любви» экзекуция), но и все описания, все детали даются в контрастном сопоставлении. Писатель как будто намеренно подчёркивает эти контрасты. Так, в сцене бала настойчиво повторяется эпитет «добродушный» в применении к хозяевам бала и слова «красавец», «ласковый» в применении к полковнику, чтобы затем особенно отвратительным выглядело его поведение во время наказания солдата. Весёлый дворянский бал — и «гневный голос» полковника, кричащего на солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на окровавленную спину татарина, и жалобная мольба истязаемого: «Братцы, помилосердуйте»; весёлая музыка мазурки — и жёсткая дробь барабана, визг флейты, сопровождающие наказание солдата, — таковы резкие контрасты той мрачной картины, которую представляла собой царская Россия.

Глубоко волнующий контраст раскрывается и в душевном состоянии героя: восторженная влюблённость и безграничное умиление всем, что происходит на балу, и ужас, доходящий до тошноты, наутро после бала. Толстой не показывает в рассказе открытого протеста против бесчеловечного режима, при котором совершаются нарисованные им ужасные дела. «О господи!», — осуждающе, но бессильно-покорно сетует, наблюдая экзекуцию, кузнец. А герой рассказа находит в себе силы только на то, чтобы пассивно протестовать против увиденного зла: не жениться на Вареньке Б. и никогда не поступать в военную службу, да и вообще нигде не

служить. Это тот протест, который особенно ярко изобразил Толстой в драме «Живой труп», в судьбе героя пьесы Фёдора Протасова.

Однако критическая сила рассказа «После бала» настолько велика, гуманистический пафос так высок, что рассказ принадлежит к числу самых популярных произведений Толстого.

Рассказ «После бала» погрязает своей беспощадной правдой, переданной без каких бы то ни было прикрас, без патетики. Всё в нём предельно просто: и сюжет, и композиция, и язык. Но в этой мудрой простоте заключена огромная впечатляющая сила. «После бала» — один из тех замечательных образцов художественной прозы Толстого, в котором нельзя слова выкинуть, чтоб не испортить целого.

«...Существует только один способ идеальный, т. е. такой, что если мы выскажем свою мысль этим способом, то уже лучше, сильнее, понятнее и красивее высказаться нельзя, — замечал Толстой и советовал: — ...В художественном произведении мы; должны стремиться высказать её идеальным способом. Мысль, высказана в художественном произведении идеальным способом только тогда, когда ни одного слова к сказанному нельзя ни прибавить, ни убавить, ни изменить, без того, чтобы не испортить произведения. К этому должен стремиться писатель»¹. Именно поэтому так резко критиковал Толстой в художественных произведениях ненужные эпитеты, украшения и «округления» слога.

«Простота — необходимое условие прекрасного. Простое и безыскусственное может быть нехорошо, но непростое и искусственное не может быть хорошо»¹ — это глубокое убеждение Толстого нашло яркое воплощение в рассказе «После бала».

V

Во второй половине 1890-х и начале 1900-х годов в произведениях, дневниках и письмах Толстого нередко высказывается оправдание борьбы, активного вмешательства в жизнь, чаще возникают сомнения в том, что непротivление и христианская любовь — действительные средства переустройства общественной жизни. В отличие от повестей 80-х годов и даже романа «Воскресение» Толстой в начале 1900-х годов, накануне и во время первой русской революции, создаёт, среди других, произведения, в которых поведение главного героя, изображаемого с безусловным авторским сочувствием, противостоит идеям самоусовершенствования и непротivления, утверждает «настоящую», деятельную жизнь. Таковы, например, Хаджи-Мурат в одноимённой повести, Альбина и Иосиф Мигурские в рассказе «За что?». Страстная критика ухода от жизни, монастырского затворничества в «Отце Сергии» в известной мере направлена и против религиозно-нравственного учения самого Толстого, которое тоже было уходом от действительной жизни, от кипящей в ней борьбы. В драме «Живой труп» (1900) писатель сочувствует Фёдору Протасову, хотя его жизнь и поступки во многом находятся в противоречии с религиозно-нравственным учением Толстого.

Не менее удивительным, на первый взгляд, чем оправдание в «Живом трупе» Фёдора Протасова, является полное самого глубокого сочувствия изображение в повести «Хаджи-Мурат» горца Хаджи-Мурата с его непреклонной жизнестойкостью и активностью.

Верный исторической правде, Толстой не изображает Хаджи-Мурата народным героем: он показывает в повести, что в своей борьбе с русскими, а потом с Шамилем Хаджи-Мурат руководствовался личными интересами: властолюбием, слепой жадной мести, корыстью и пр. Однако писателя интересует больше другая сторона в личности Хаджи-Мурата — его незаурядные человеческие качества; жажда жизни, смелость, решительность, предприимчивость, глубокая любовь к семье, детская непосредственность и добродушие, соединённые с гордым сознанием своего достоинства. Подлинным возвеличением жизненной энергии и силы является изображение смерти Хаджи-Мурата, перекликающееся с изумительной песней о джигите Гамзате и с поэтическим описанием красоты и мощи никому не покоряющегося куста татарника — репья.

В «Хаджи-Мурате», как и во всех произведениях Толстого позднего периода, резко заострена социальная тема. Чётко очерчены два противопоставленные друг другу лагеря: народ, русские солдаты и горцы, с одной стороны, и деспоты Николай I и Шамиль с их окружением — с другой. Горячее сочувствие народным страданиям, ненависть к угнетателям народа, художественное чутьё гениального писателя позволили Толстому понять и изобразить в «Хаджи-Мурате» историческую правду, вопреки всем официальным историографам, сочинениями которых он пользовался при работе над повестью. В изображении Толстого «собачья жизнь» крепостных слуг, смерть солдата Авдеева, разорённые аулы, гибель Хаджи-Мурата — звенья одной цепи, узел которой — в звериной жестокости Николая I, в его самодержавном деспотизме, а также в деспотических устремлениях Шамиля, который из-за корыстных, честолюбивых интересов разжигает ненависть горцев к русским. Писатель соблюдает историческую и социальную правду, когда изображает Николая I и Шамиля как порождение одного явления — феодального деспотизма.

Главы повести, посвящённые Николаю и Шамилю, построены на резко обличительном сопоставлении этих двух деспотов, с которых срываются «все и всяческие м^аски». Толстой нарочито подчёркивает сходство Николая и Шамиля. Для них характерны показное величие и внутреннее ничтожество, игра в великодушие и жестокость, желание представиться аскетом и совершенная моральная распушенность.

Толстой показывает в повести, как огнём и мечом насаждался среди народов Кавказа мюридизм, разжигалась ненависть к русским. Коварством и убийством добился власти над Аварией Гамзат. Выразительной поговоркой характеризует его действия Хад-жй-Мурат: «Перелез передними ногами, перелезай и задними». Не удивительно, что когда Гамзат был убит, «весь народ поднялся, и мюриды бежали, а тех, какие не бежали, всех перебили». Ещё более жесток преемник Гамзата — Шамиль. Горцы подчиняются ему только из страха и под влиянием сознательно разжигаемого среди них религиозного фанатизма. Зная намерение Хаджи-Мурата перейти к русским, ему помогают не только семья куяака Садо, но и жители аула. Несмотря на приказ Шамиля задержать Хаджи-Мурата, они лишь «для'очистки себя перед Шамилем» делают вид, будто хотят задержать его. А жители кумыцкого аула, «питавшие большое уважение к Хаджи-Мурату», много раз приезжали в русское укрепление, где он находился, и вступали в открытое столкновение с кумыцкими князьями, ненавидевшими Хаджи-Мурата.

В повести отчётливо проводится мысль о возможности и необходимости единения горцев и русских. «А какие эти, братец ты мой, гололобые ребята хорошие... право, совсем как российские», — с восторгом говорит солдат Авдеев о посланцах Хаджи-Мурата. Сам Хаджи-Мурат, лучшие из его мюридов вызывают симпатию и у русских офицеров Бутлера, Лорис-Меликова, и у простой русской женщины Марьи Дмитриевны.

Образы русских солдат, горцев, людей труда, с их жизнью, исполненной лишений и страданий, рисуются Толстым с глубоким сочувствием. Им свойственны доброта, отзывчивость, самоотвержение, высокое сознание долга.

С другой стороны, в изображении высшего офицерства, светских кругов, тупоумных и бездеятельных генералов, наместника Кавказа Воронцова и самого Николая I видны нескрываемая авторская ирония и резкое обличение.

Ограниченность патриархальной идеологии, выразителем которой был Толстой, сказалась в повести в антиисторическом отношении к войне на Кавказе.

Подлинная историческая точка зрения состоит в том, что присоединение Кавказа к России имело прогрессивное значение. Это было присоединение к стране, в которой благодаря огромным потенциальным возможностям революционного движения русского крестьянства и возникавшего рабочего класса стало совершенно реальным соединение борьбы за социальное и национальное

освобождение. Организованная же Шамилем, ставленником Турции и Англии, «священная война» — газават — была реакционно-феодалным движением. Но поскольку присоединение Кавказа осуществлялось царизмом путём насилия и истребительных набегов, постольку движение горцев против этого порабощения было неизбежным.

Для Толстого такой исторический подход к изображённым им событиям был немыслим, и потому он рассуждает в «Хаджи-Мурате» отвлечённо, с точки зрения вечных начал нравственности. Толстой с отвлечённой этической точки зрения осуждает войну как войну вообще, власть как власть вообще. Именно поэтому, сгущая мрачные краски, изображает он в повести картину разорённого русскими войсками аула.

Художественная форма повести «Хаджи-Мурат» поражает соединением красоты и совершенства с изумительной простотой. Экономия художественных средств, сжатость психологического анализа, стремительное развитие действия — отличительные черты этого произведения, по поводу которого Горький с восхищением говорил:

«Да, когда я читаю Толстого или Чехова, какое огромное спасибо я говорю им. И мне кажется, что эти творцы умели выражать всё. Разве можно написать «Хаджи-Мурат» лучше.

В «Хаджи-Мурате» Толстой использовал выразительные художественные средства для создания характера героев. Работая над повестью, он не случайно записал в дневнике: «Я в первый раз ясно понял ту силу, какую приобретают типы от смело накладываемых теней. Сделаю это на Хаджи-Мурате и Марье Дмитриевне»¹.

Характеры в повести «Хаджи-Мурат» обрисованы настолько ясно и чётко, несмотря на сложность и противоречивость некоторых образов и прежде всего образа главного героя, что психологическое обоснование поступков персонажей оказывается часто излишним. Так, 22-я глава повести кончается словами: «Всю ночь Хаджи-Мурат не спал и думал»; а 23-я глава начинается так: «К середине ночи решение его было составлено». Как составлялось решение, читатель догадывается, домысливает на основе всего развития действия. То же и дальше. «Хаджи-Мурат так задумался, — пишет Толстой, — что не заметил, как нагнул кувшин, и вода, лилась на него. Он покачал на себя головой и вошёл в свою комнату». О чём думал Хаджи-Мурат, читатель догадывается по содержанию песни, которую пел Ханефи, а Хаджи-Мурат слушал. Как будто нечаянно оброненная деталь о кувшине убедительнее самых многоречивых описаний раскрывает то напряжённое душевное состояние, в котором находился Хаджи-Мурат.

Подобным образом меткое сравнение: «Лошади с звуком хлопанья пробки вытаскивали утопающие ноги из вязкой грязи» — совершенно ощутимо рисует картину переезда Хаджи-Мурата с нукерами через рисовое поле. Известно, как восхищался М. Горький рельефностью, пластичностью описаний в произведениях Толстого и в качестве примера называл именно повесть «Хаджи-Мурат». «У Толстого можно научиться тому, — беседуя с молодыми писателями, говорил Горький, — что я считаю одним из крупнейших достоинств художественного творчества, — это пластике, изумительной рельефности изображения. Когда его читаешь, то получается — я не преувеличиваю, говорю о личном впечатлении — получается ощущение как бы физического бытия его героев, до такой степени ловко у него выточен образ; он как будто стоит перед вами, вот так и хочется пальцем тронуть. Вот это мастерство. У него, например, одна страница из повести «Хаджи-Мурат» — страница изумительная. Очень трудно передать движение. в пространстве словами. Хаджи-Мурат со своими нукерами — адъютантами — едет по ущелью. Над ущельем — небо, как река. В небе звёзды. Звёзды перемещаются в голубой реке по отношению к изгибу ущелья. И этим самым он передал, что люди действительно едут»

Изумителен язык, которым написана повесть. Решительно отказался Толстой от приёма, с которым можно встретиться, например, в его ранних произведениях о Кавказе (в рассказах «Набег», «Рубка леса»), — употребления «кавказских словечек» для речевой характеристики

персонажей. Так, в «Набеге» татарин говорит: «Это горской солома на таяк связал и огонь махать будет». Или: «Теперь в аулах, ай-ай, томаша идёт, всякий хурда-мурда будет в балка тащить». Ничего подобного нет в «Хаджи-Мурате», а речевые характеристики горцев от этого делаются ярче и убедительнее. Достигает этого Толстой тем, что вместо исковерканных русских слов вкладывает в уста горцев свойственные их народной речи, их фольклору слова и выражения. Так, про аул Цельмес, в котором Хаджи-Мурат родился, он говорит Лорис-Меликову: «небольшой, с ослиную голову, как говорят в горах». Речь Хаджи-Мурата пересыпана, пословицами, поговорками, сравнениями, которые узнал Толстой, внимательно изучая устно-поэтическое творчество кавказских народов. Про названного брата, Умма-хана, Хаджи-Мурат говорит, что он был «телом сильный, как бык, и храбрый, как лев, а душой слабый, как воск». О матери хана он замечает: «Но у женщины ума в голове столько, сколько на яйце волос». Сдержанность речи Хаджи-Мурата лишней раз подчёркивает мужественность его характера. Недаром он напоминает Бата горскую поговорку: «Верёвка хороша длинная, а речь короткая». Поэтические описания природы, изумительные народные кавказские песни, сказки и легенды, включённые в повесть, придают ей особенную прелесть и лирическую взволнованность. VI

VI

Отношение Толстого к революционным событиям и самой революции 1905 г. было сложным и противоречивым.

Напряжённая политическая обстановка, оживлённое общественное движение, демонстрации, протесты, забастовки, волнения среди крестьян способствовали усилению внимания писателя к политике.

10 апреля 1901 г. он писал дочери М. Л. Оболенской: «Я очень занят современностью, кажется, что в ней есть и вечное». 16 января 1902 г. он заканчивает гневное письмо царю Николаю II, в котором призывает «дать народу возможность высказать свои желания и нужды», освободить его от «тех исключительных законов, которые ставят его в положение пария», обеспечить «свободу передвижения, свободу обучения и свободу исповедания веры» и, главное, уничтожить частную земельную собственность. Как «наивный крестьянин», Толстой надеялся, что царь способен осуществить эти требования, добровольно разрушить основы, на которых покоится его власть. В то же время писатель неустанно продолжал обличать основы существующих социальных порядков.

«Обличать богатых в их неправде и открывать бедным обман, в котором их держат»¹ — единственное, что, по мнению самого писателя, он имеет право и должен делать. «Главное, надо стараться разрушить постоянно поддерживаемый правительством обман, что всё, что оно делает, оно делает для порядка, для блага подданных. Всё, что оно делает, оно и делает или для себя (грабит покорённых), или для того, чтобы *leur donner le change*² и уверить их, что оно делает это для них»³, — записывает Толстой в дневнике 1901 г. и неустанно выполняет это требование в своих и художественных, и публицистических произведениях.

В высшей степени знаменательным является тот факт, что в условиях общедемократического подъёма накануне первой русской революции, под влиянием возросшего революционного движения и вовлечения в него широких народных масс, Толстой сделал революционеров предметом художественного изображения (роман «Воскресение», рассказ «Божеское и человеческое»).

Однако Толстой не понял революции 1905 года и явно от неё отстранился. Он отстранился от неё как непротивленец, который выражал в своих взглядах настроения отсталого, патриархального крестьянства. При несомненном сочувствии к революционерам Толстой и в эти годы расценивает положительно не их общественную деятельность, а нравственные личные качества, отрицая целесообразность «насильственного», революционного действия.

Не случайно, конечно, что роман о декабристах, за который принялся Толстой в эти годы, не был написан, а своё резко отрицательное отношение к деспотическому режиму Толстой выразил в повести «Хаджи-Мурат» и рассказе «За что?».

Полякам, борющимся за свою независимость («они хотели быть тем, чем родились, — поляками»), писатель сочувствовал, так как считал, что всякий человек должен отстаивать свою свободу и независимость от тупой, развращённой жестокой власти. Поэтому деятели польского национально-освободительного движения были безусловно оправданы Толстым, когда он в 1906 г. создавал рассказ «За что?».

Не понимая, что его идея пассивного сопротивления утопична и не определяет смысла польского вооружённого восстания, Толстой с глубоким сочувствием и подлинным восхищением рисует образ Мигурского, участника восстания, сосланного после его-подавления солдатом в линейный батальон в Уральск. Мигурский пишет оттуда, что «он рад тому, что ему пришлось пострадать за отчизну, что он не отчаивается в том святом деле, за которое он отдал часть своей жизни, и готов отдать остаток её. и что если бы завтра явилась новая возможность, он поступил бы так же». Вместе с женой Мигурского Альбиной писатель страдает от того, что Мигурский — «герой, идеал человека — должен был вытягиваться перед всяким офицером, делать ружейные приёмы, ходить в караул и безропотно повиноваться». Вместе с ней он испытывает «чувство оскорблённой гордости при виде её героя-мужа, униженного перед теми грубыми, дикими людьми, которые держали его теперь в своей власти». Гневное обличение «царя и его помощников», заточающих в тюрьмы, ссылающих в Сибирь лучших людей, борцов с деспотизмом, было ответом Толстого на подавление русской революции, было частичным осуществлением давно волновавшей писателя темы о декабристах.

Ещё в 1902 г. он писал своей дочери Т. Л. Сухотиной: «Несомненно, что как во времена декабристов лучшие люди из дворян были там и были изъяты из обращения, так и теперь лучшие люди из этих self made men¹ лучшие изъяты, а худшие, Боголеповы, Зверевы и т. п., царствуют и разносят свой яд в обществе»².

Именно таким противопоставлением лучших людей и отвратительных деспотов, самый отвратительный из которых — царь, заканчивается рассказ «За что?».

В рассказе «За что?» затронут ещё один глубоко волновавший Толстого вопрос: развращение людей жестокой, безнравственной властью, которая, внушая им рабское повиновение, делает их невольными участниками дурных дел.

Эту тему иллюстрирует образ казака Данилы Лифанова, добродушного уральца, «с необыкновенно ясными и добрыми голубыми глазами». Лифанов провожал Альбину Мигурскую по повелению начальства и узнал, что в ящике тарантаса спрятан живой Мигурский. Лифанов «строго держался присяги» и «на то, что ему поручено было делать от начальства, употреблял всё своё понимание». Не ведая, что творит, он донёс в полицию, что «полячки, какие ему поручены, не добром едут, а вместо мёртвых везут какого-то живого человека в ящике».

Толстой показывает, как пробуждается сознание в казаке, наблюдавшем сцену ареста Мигурского и отчаяния Альбины: «Казак Данило Лифанов во всё это время стоял у колеса тарантаса и мрачно взглядывал то на полицеймейстера, то на Альбину, то себе на ноги.

Когда Мигурского увели, оставшийся один Трезорка, махая хвостиком, стал ласкаться к нему. Он привык к нему во время дороги. Казак вдруг отклонился от тарантаса, сорвал с себя шапку, швырнул её изо всех сил наземь, откинул ногой от себя Трезорку и пошёл в харчевню. В харчевне он потребовал водки и пил и день и ночь, пропил всё, что было у него и на нём, и только на другую ночь, проснувшись в канаве, перестал думать о мучившем его вопросе: хорошо ли он сделал, донеся начальству о полячкином муже в ящике?»

Полное самого искреннего сочувствия изображение героев, отстаивающих свободную человеческую жизнь, — то новое, что принесла создававшаяся в России революционная ситуация в творчество позднего Толстого.

Однако в неменьшей степени в творчестве писателя 1905— 1906 гг. нашло отражение его неприятие революции, революционных методов борьбы. Разгоревшейся во время революции классовой борьбе он противопоставляет требование «добрых», незлобивых личных отношений («Корней Васильев»); жестокой и бесплодной, с его точки зрения, революционной «насильственной» деятельности — «истину» об «агнце», который победит всех («Божеское и человеческое»), а царю советует добровольно отказаться от власти и связанного с ней «греха» («Посмертные записки старца Фёдора Кузмича»), Отрицательное отношение писателя к активной революционной деятельности со всей отчётливостью выявило в рассказе «Божеское и человеческое».

Сюжет о юноше-революционере, познавшем и принявшем в тюремном заключении мудрость евангелия и бесстрашно встретившим смерть, давно волновал Толстого.

Рассказ о нравственном перерождении революционера, оказавшегося в заключении, Толстой пытался поставить на службу реакционной идее отказа от активной борьбы во имя нравственного самосовершенствования.

Рассказ «Божеское и человеческое» продолжает обличительные тенденции творчества Толстого. Самодержавно-полицейская власть представлена в нём, как и в рассказе «За что?, тупой, жестокой силой, а протест против неё — неизбежным и необходимым. Однако, оправдывая побудительные мотивы деятельности революционеров, Толстой наотрез отвергает «насильственные» методы их борьбы. Именно поэтому заставляет он террориста Светлогуба принять христианскую истину и радостно идти на казнь, а Меженецкого, с его сознательностью революционного деятеля, заставляет повеситься. Передавая споры нового поколения революционеров, марксистов (искажая смысл их теорий), с народником Меженецким, Толстой заставляет их презирать самоотверженные поступки «героев Народной воли». Этим самым писатель ложно трактует подлинный смысл исторических событий, подлинную сущность борьбы марксистов с народниками.

Таким образом, в «Божеском и человеческом» сказались не только отрицание, но и непонимание Толстым революции. Утверждение «божеского», доброго, пассивного, евангельского и отрицание «человеческого», злого, активного, революционного — вот что противопоставлял Толстой в своём рассказе разгорающейся революции.

Нарочитая тенденциозность сюжетного и идейного замысла обусловила схематизм в построении образов: в Светлогубе усиленно подчёркиваются черты «божеского» начала, в Меженецком — непомерное честолюбие и жажда власти, грубость, самоуверенность, высокомерное отношение к революционной молодёжи, страшная злоба на неё и на весь народ.

В конце 1905 г., в самый разгар революционных событий, Толстой работает над «Посмертными записками старца Фёдора Кузмича». Как бы в противовес творящимся «жестокостям», он выдвигает единственный возможный, по его мнению, «добрый» выход: царь, ужаснувшись тех преступлений, которые совершаются по его воле, добровольно отказывается от власти и делает целью оставшейся жизни служение богу, смирение и нравственное самосовершенствование.

Писатель, всегда с поразительной требовательностью следивший в своих произведениях за соблюдением исторической правды (достаточно вспомнить многочисленные свидетельства о работе над «Войной и миром» и «Хаджи-Муратом»), в своём желании «написать историю Александра I с точки зрения Кузмича, как если бы он её писал»¹, готов допустить отступления от исторической действительности.

Узнав о несостоятельности легенды о тождестве Александра и старца Фёдора Кузмича, Толстой писал: «Пускай исторически доказана невозможность соединения личности Александра и Козмича, легенда остаётся во всей своей красоте и истинности. Я начал было писать на эту тему, но едва ли удосужусь продолжать»¹ 2.

Продолжать «Записки» Толстой, действительно, не стал, остановившись в воспоминаниях Фёдора Кузмича на раннем детстве Александра I. Описание всей жизни Александра с точки зрения Кузмича, вероятно, было бы и невозможно: так много приходилось бы допускать погрешностей против исторической правды.

В повести есть ряд замечательно сильных обличительных описаний: экзекуция Струменского, образ Екатерины II; придворные интриги вокруг маленького Александра. Но основная мысль повести и основное её содержание подчинены доказательству религиозно-нравственного учения Толстого. Многие места повести, особенно рассуждения Александра I и Фёдора Кузмича, представляют прямые совпадения с «Исповедью» и дневниковыми записями, в которых Толстой излагал своё «христианское» учение.

В пору бурного развития революционного движения Толстой высказывает, как и прежде, убеждение, что любовь и всепрощение спасают человека от всех зол. Эту мысль пытается доказать Толстой и в рассказе «Корней Васильев».

Рассказ захватывает драматизмом своих положений, поражает чёткостью и строгостью в обрисовке характеров персонажей, однако является глубоко тенденциозным, в духе толстовского учения, произведением. Умиление перед старческим смирением, отречением Корнея Васильева от всего личного, «эгоистичного», «юродство во Христе» — составляет пафос, основное содержание рассказа. Моральное «просветление», моральная кара — главное в жизни человека, думает Толстой и в эту пору — накануне и во время революции 1905 года.

VII

Огромные сдвиги, происшедшие в сознании русского трудового народа вследствие революционных событий 1905—1907 гг., не остались незамеченными Толстым. «Революция сделала в нашем русском народе то, что он вдруг увидел несправедливость своего положения. Это — сказка о царе в новом платье. Ребёнком, который сказал то, что есть царь голый, была революция», — записал Толстой в дневнике 1910 г.

Пробуждение революционного сознания в крестьянстве, вовлечение его в революционную деятельность — тема рассказа «Кто убийцы? Павел Кудряш» (1908), очерка «Бродячие люди» (1909), второго варианта повести «Нет в мире виноватых» (1910).

С глубоким сочувствием относится Толстой к укреплению среди народа мысли о несправедливости окружающей их жизни. С возмущением говорит писатель о бедности, забитости угнетённого народа, с ненавистью и гневом пишет об эксплуататорах-землевладельцах, которые «не переставая, грабят тысячи людей»² (см. очерки «Сон», «Три дня в деревне» и др.). 6 ноября 1909 г. Толстой писал Т. Л. Сухотиной: «Мне думается, что вопрос о несправедливости земельного рабства и о необходимости освобождения от него стоит теперь на той же степени сознания его, на которой стоял вопрос крепостного права в 50-х годах: такое же сознательное возмущение народа, живо сознающего совершаемую над ним несправедливость, такое же сознание этой несправедливости в редких лучших представителях богатых классов и такое же грубое, отчасти неумышленное, отчасти умышленное непонимание вопроса в правительстве»³. В произведениях 1907—1910 гг. Толстой предстаёт как непреклонный и мужественный обличитель. Его писательская деятельность в эти годы, как и прежде, вызывала страх и смятение в среде реакционеров.

Но считая положительным фактом пробуждение у крестьян сознания несправедливости общественного устройства, Толстой •отрицательно относится к их стремлению добиться в

насильственной революционной борьбе справедливого социального строя. Он резко осуждает революционеров-руководителей за то, что они, «будто бы, пользуясь наивностью и доверчивостью крестьян, «развращают» их сознание, ведут их не по пути пассивного сопротивления, а по пути революционного насилия.

Само революционное свержение эксплуататорского строя мыслится Толстым в «страшных» понятиях «бомб», «экспроприации» и т. п. И Толстой осуждает Павла Кудряша за то, что он отказался от деревенской жизни и усвоил «недобрые» взгляды, которые писатель безусловно порицает.

В период, когда проповедь непротivления, пассивности, квиетизма, со ссылкой на «неподвижные» восточные народы, становилась всё более неопределенной, ибо начало XX века ознаменовано целым рядом революций в странах Востока, Толстой вновь и вновь обращал свой взор к наиболее отсталым чертам патриархальной идеологии как единственным средствам спасения от «безумия мира».

Моральное самосовершенствование — единственное, что предлагает Толстой в качестве «нового рецепта спасения человечества» в таких произведениях, как рассказы «Разговор с прохожим» (1909), «Нечаянно» (1909) и др.

Именно этой идеей всепрощения, любви, независимо от классовой принадлежности людей, проникнут рассказ 1910 г. «Ходынка». Страшная катастрофа, случившаяся в 1896 г. во время торжества по случаю коронации Николая II, ужаснула и возмутила писателя ещё тогда, когда он только что узнал о ней. 28 мая 1896 г. в дневнике записано: «Страшное событие в Москве,, погибель 3000. Я как-то не могу, как должно, отозваться»¹. Несколько раз приходила Толстому мысль написать о страшной ходынской катастрофе, и вот в 1910 г. был создан рассказ, в котором самая «погибель 3000» представлена как нечто неважное в сравнении с умилёнными чувствами, охватившими рабочего Емельяна от того, что он спас чуть было не задавленную толпой богатую девушку, княжну Рину Голицыну.

Сам Толстой понимал слабость рассказа; в дневнике 25 февраля 1910 г. Толстой отметил:

«Написал целый рассказ Ходынка, очень плохо»², а 4 марта того же года говорил А. Б.

Гольденвейзеру: «Я написал рассказ, но даже не дал переписывать. стыдно лгать. Крестьянин, если прочтёт, спросит: «Это точно так всё было?»³

Противопоставление бедных и эксплуатирующих их богатых — основное содержание повести «Нет в мире виноватых». В написанных началах всех трёх вариантов резко чувствуется напряжённая социально-политическая обстановка того времени, в которое создавалась повесть. Писатель считает необходимым чётко и детально обрисовать не только социальное происхождение, но и политические убеждения своих героев. В то же время в повести сделана попытка на каждый персонаж смотреть «изнутри», понять его и оправдать. Все правы, никто не виноват! По-своему «не виноват» либерал Порхунув и его друзья: консерватор — председатель земской управы и доктор — «демократ, чуть не революционер»; не виноват революционер-террорист Неустроев, хотя Толстому симпатичнее его друг, сельский учитель, по-толстовски религиозный Соловьёв; не виновата и Александра Николаевна, жена Порхунуова, мать семерых детей, полюбившая учителя своих детей революционера Неустроева.

Барская жизнь Александра Ивановича Волгина, всех господ, праздных, заевшихся, резко противопоставлена в третьем варианте повести жизни безграмотного мальчонки-пастуха, крестьянина Митрия Сударикова и всех крестьян. В этом обличении жизни «господ» — сила реализма Толстого, которая ярко сказывается и в самых последних его произведениях.

В произведениях Толстого, созданных в 1880—1900-е гг., беспощадная критика господствующего строя и разоблачение правительственных насилий сочетается с проповедью классового мира; разоблачение подлой морали грабителей народа — с утверждением нравственного

самоусовершенствования как единственного средства, способного победить зло социальной действительности; «самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок»¹ — с изображением нереальных ситуаций, призванных доказать спасительность и всемогущество «христианской любви».

Понимая смысл и исторические корни этих «кричащих», по определению Ленина, противоречий мировоззрения и творчества Толстого, советские читатели ценят его как гениального художника, давшего «...не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы».