

### I

Художественное творчество Льва Николаевича Толстого — одно из самых значительных, самых блистательных завоеваний критического реализма. Насыщенные огромным содержанием, совершенные по форме, произведения Толстого знаменуют собой крупнейший этап в истории русской и мировой литературы. С поразительной проникновенностью гениальный писатель осветил различные стороны социальной действительности, создал типические обобщения исключительного значения. «Л. Толстой, — писал В. И. Ленин, — сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе»<sup>1</sup>. Творчество великого художника, ставшее после Великой Октябрьской социалистической революции достоянием широких слоёв трудящихся, пользуется горячей любовью миллионов читателей в нашей стране. Огромную популярность произведения писателя завоевали во всех странах мира; они известны в самых отдалённых уголках земного шара.

Титаническая мощь художественного гения Толстого, столь разносторонне проявившаяся на протяжении более чем полувековой деятельности писателя, корнями уходит в глубины русской жизни, жизни русского народа. Лев Толстой был современником и свидетелем сложных и очень острых социальных процессов: он жил в эпоху, когда «...старая патриархальная Россия после 1861 года стала быстро разрушаться под влиянием мирового капитализма»<sup>2</sup>. Пережитки крепостничества и в пореформенный период густо пронизывали общественно-экономическую и политическую жизнь России. Тяжёлыми путами они сковывали крестьянские массы, подвергшиеся в результате реформы жестокому разорению и обезземеливанию, поставленные в условия суровой экономической зависимости от помещиков, владельцев громадных латифундий. Быстрый рост капитализма, происходивший в стране, определяя переход к более высокой ступени общественного развития, нёс с собой новые формы эксплуатации народных масс. В статье «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» В. И. Ленин указывал на то, что в этот период «крестьяне голодали, вымирал, разорялись, как никогда прежде, и бежали в города, забрасывая землю. Усиленно строились железные дороги, фабрики и заводы, благодаря «дешевому труду» разоренных крестьян. В России развивался крупный финансовый капитал, крупная торговля и промышленность»<sup>1</sup>. Характерную черту эпохи 1861 — 1905 гг., к которой в основном относится литературная деятельность Толстого, составляет неуклонное обострение общественных противоречий, нарастание народного протеста против социального и политического гнёта. В творчестве писателя получили своё глубокое воплощение реальные процессы жизни, те крупные сдвиги, которыми отмечена социальная действительность эпохи. В произведениях Толстого необычайно ярко отразилась «...быстрая, тяжёлая, острая ломка всех старых «устоев» старой России...»<sup>1</sup> 2. Глубочайший знаток жизни, Толстой не был равнодушным летописцем совершающихся исторических событий. Он выступал как горячий протестант, великий обличитель того общественного порядка, который порождал неисчислимые бедствия народа. Гениальная ленинская характеристика Толстого как выразителя идей и настроений многомиллионного крестьянства в период подготовки буржуазно-демократической, крестьянской революции в России глубоко раскрывает социальную сущность творчества писателя, те острые противоречия, которые свойственны его художественной и публицистической деятельности. «Его устами, — писал В. И. Ленин, — говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»<sup>3</sup>.

Силу Толстого составляют его неустанное Обличение самодержавно-полицейского государства, его непреклонное отрицание частной земельной собственности, его гневная критика капитализма, раскрытие резкого контраста между непрерывным увеличением богатства, завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, беспощадной эксплуатации широких трудящихся масс. Слабость Толстого заключалась в неумении его найти реальные средства выхода из социального кризиса, в отрицательном его отношении к революционной борьбе пролетариата, в проповеди непротivления злу насилieм.

Страстное обличение строя, основанного на социальном порабощении народа, с особой мощью проявилось в творчестве Толстого после перелома в его мировоззрении в начале 80-х годов, когда писатель, окончательно порвав с привычными для дворянской среды взглядами, подверг сокрушительной критике все тогдашние государственные, общественные и экономические порядки. Наиболее полно отрицание Толстым «цивилизованного» варварства, системы социального угнетения выразилось в таких произведениях, как «Воскресение», «Плоды просвещения», «Хаджи-Мурат» и др. Это, однако, вовсе не означает, что творчество писателя 80—900-х годов стеной отделено от его гениальных творений предшествующего этапа.

Между севастопольскими рассказами, «Войной и миром», «Анной Карениной» и произведениями последних десятилетий жизни Толстого существует внутренняя органическая связь, которая определяется тем, что в творчестве писателя на разных этапах, хотя и в разной степени, отразилась народная точка зрения на явления общественной жизни. М. Горький, рассказывая о постоянном и глубоком интересе В. И. Ленина к художественному творчеству Толстого, приводит замечательное высказывание Владимира Ильича об авторе «Войны и мира»: «Какая глыба, а? Какой матерый человеиче! Вот это, батенька, художник... И — знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было»<sup>1</sup>.

Толстой — художник и мыслитель — претерпел очень сложную идейно-творческую эволюцию. Выросший в среде помещичьей знати, он испытал на себе ошутимое влияние её идеологии. Писатель не сразу порвал с идеями и воззрениями, свойственными этой общественной группе. Полный разрыв с её взглядами явился результатом сложного пути писателя. Однако самое существенное в художественной эволюции Толстого заключается в том, что уже в произведениях начального этапа творчества в качестве решающей социальной проблемы возникает проблема народа, его бедственного существования. Уже в ранних художественных творениях писателя известное отражение получают настроения патриархального крестьянства.

Крупную роль в идейно-творческом развитии молодого Толстого сыграли события Севастопольской обороны 1854—1855 гг., непосредственным свидетелем и участником которых он был. Значение этих событий определяется прежде всего тем, что «Крымская война показала гнилость и бессилие крепостной России»<sup>1</sup> 2. Историческая несостоятельность крепостнического строя с особой наглядностью выявилась именно в период Крымской кампании. В ходе её Толстой ясно увидел своекорыстие и ничтожество, лицемерие и лжепатриотизм военной знати, верхов общества. Наряду с этим перед ним во всей жизненной полноте предстали картины беззаветного мужества и доблести простых солдат, картины изумительного героизма русского народа. Острое восприятие и осознание пороков, присущих верхам, глубокое осмысление событий, характеризующих духовное величие народа, обусловили существенные изменения в отношении Толстого к общественной жизни.

Углубление критического освещения социальной действительности мы видим в таких произведениях Толстого, написанных накануне реформы, как «Люцерн», «Утро помещика», «Три смерти» и др. Демократический характер творчества Толстого приобретает более широкое развитие в пореформенный период, когда крестьянские массы подвергаются жестокому гнёту не только со стороны помещика и самодержавно-полицейского государства, но и со стороны

капиталиста,<sup>1</sup> когда возростало разорение и обнищание деревни. Окончательный разрыв Толстого со взглядами привилегированных слоёв общества в начале 80-х годов стал возможным потому, что он был подготовлен всей предшествующей эволюцией писателя, в процессе которой формировались новые идеи и воззрения, имевшие своими истоками условия жизни многомиллионного крестьянства.

Художник, страстно отрицавший общественную несправедливость, Толстой широко освещал большие социальные темы, включавшие в себя изображение людей различных слоёв и групп общества. Он выдвигал коренные проблемы общественного устройства.

Постановка животрепещущих социальных вопросов у Толстого неразрывно связана с показом действительности в её живом, конкретном многообразии.

Характерную черту реалистического метода писателя составляет органическое слияние социально-критического пафоса с многосторонним изображением жизни в её постоянном движении, развитии. С замечательной художественной рельефностью Толстой умел показать процессы, происходящие в действительности, их течение, смену одних явлений другими, взаимосвязи и столкновения. Острый интерес писателя к отражению сложных процессов действительности формировался под мощным воздействием событий эпохи, отличающейся резкими социальными сдвигами. Старый, вековой уклад жизни в это время быстро разрушался, развитие буржуазных отношений, «укладывание» нового порядка, сраставшегося с пережитками крепостничества, происходило в условиях углубления социальных противоречий.

Характеризуя творческий путь Толстого, В. И. Ленин отмечал: «Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания»,<sup>1</sup>. Тонко улавливая социальные превращения, Толстой необычайно выпукло отражал многообразные изменения в жизни и в психологии людей. Произведения Толстого захватывают читателя удивительной полнотой жизни, «объёмностью» её изображения.

Толстой показывает социальные, экономические отношения эпохи и частный, «домашний» быт людей, общественно-политические события и острые жизненные коллизии, переживаемые действующими лицами, борьбу философских, политических течений и интимно-лирический мир героев, тайны их психологии. Всё это художник воспроизводил в живых связях и взаимоотношениях между собой, раскрывая «многоликость» действительности, её течение и богатство.

Толстой был художником, воплотившим огромную любовь к жизни, любовь взволнованную, горячую. Несмотря на религиозные искания, особенно сильно проявившиеся в произведениях последнего периода, Толстой выступает вдохновенным выразителем идей жизнеутверждения. В письме к П. Боборыкину (1865) Толстой писал, что цель художника заключается в том, чтобы «заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех её проявлениях»<sup>1</sup>. Этому принципу писатель сам постоянно следовал, изображая неиссякаемое многообразие действительности.

Толстой был беспредельно далёк от добродушно умиротворённого эпикуреизма. Воплощение бесстрашной правды было неизменным принципом его творчества. В севастопольских рассказах Толстой писал: «Герой ... которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда». Слова эти являются своего рода художественной программой писателя.

В качестве важнейшей черты творчества Толстого В. И. Ленин отмечал «самый трезвый реализм», «срыванье всех и всяческих масок». Отражая действительность в её противоречиях, великий писатель беспощадно разоблачал господствующие классы общества. Жизнь привилегированных верхов Толстой характеризовал, как искусственную, ложную, включая в это понятие застой и

духовную скудость, паразитическое существование и глубокую нравственную развращённость, лицемерные излияния о благе «ближних» и жестокое подавление народа. В разные периоды творчества писатель сосредоточивал своё внимание на отражении различных сторон жизни господствующих классов, постоянно выражая отрицательное к ней отношение.

В «Войне и мире» Толстой писал: «В числе бесчисленных подразделений, которые можно сделать в явлениях жизни, можно подразделить их все на такие, в которых преобладает содержание, другие — в которых преобладает форма. К числу таковых, в противоположность деревенской, земской, даже московской жизни, можно отнести петербургскую, в особенности салонную. Эта жизнь неизменна». Господство пустых, мёртвых форм, отсутствие подлинного содержания составляет неотъемлемую принадлежность образа жизни привилегированных верхов, противостоящих всякому развитию, всякому движению вперёд.

Механическую монотонность, однообразное постоянство, пустоту «избранной» среды Толстой замечательно рисует уже в первых главах «Войны и мира», изображая петербургский великосветский салон Анны Шерер.

Господство мёртвых форм проявляется не только в быту, но и в важнейших сферах государственной и общественной жизни, во всей практике правящих кругов. Писатель глубоко раскрывает это в «Войне и мире», сопоставляя казённую рутину и косность с великим народно-патриотическим движением, определившим историческую победу России в Отечественной войне 1812 года. Цепкую власть социальной косности Толстой ярко отражает, рисуя стремление передовых людей эпохи найти себе место в жизни, подлинное дело, которое позволит им применить свои силы, принести пользу родине.

Острое обличение командующих классов проходит красной нитью через большинство произведений Толстого. В «Анне Карениной» в сатирических красках изображены бюрократические верхи, стремившиеся затормозить общественное развитие, смело показана та глубочайшая ложь и лицемерие, которыми пронизана вся жизнь, частная и социально-общественная, привилегированных слоёв общества. Культ «устоев» соединяется здесь с моральным распадом, отсутствием каких-либо нравственных критериев, с подавлением всего живого, человеческого.

Изображение паразитического характера жизни верхов, беспощадная критика самых различных сторон собственнического общества составляют пафос романа «Воскресение», в котором обличение достигает наибольшей остроты. Писатель показывает в романе не только лживость, порочность мира властителей, но и преступность социального порядка, созданного ими. «Нехлюдов не то, что решил, но всем существом почувствовал отвращение к той своей среде, в которой он жил до сих пор, к той среде, где так старательно скрыты были страдания, несомые миллионами людей для обеспечения удобств и удовольствий малого числа, что люди этой среды не видят, не могут видеть этих страданий и потому жестокости и преступности своей жизни». . На протяжении всего творческого пути Толстого глубоко. Интересовали и волновали судьбы простых людей, судьба народа. В своих ранних произведениях писатель с трезвой реалистичностью рисует народ в его повседневных, необычайно трудных условиях жизни. Показывая простых людей в суровых и нередко трагических жизненных обстоятельствах, он выразительно раскрывает их высокие моральные качества. Сопоставление народных образов с образами господ, бар остро выявляет моральное превосходство простых людей, силу их души. От изображения нравственного облика простых людей, от показа народной нужды Толстой приходит к осознанию определяющего значения народа в крупнейших исторических событиях, в историческом развитии, взятом в целом. Действенную роль народных масс Толстой раскрывает в севастопольских рассказах, в «Войне и мире». «Чтоб произведение было хорошо, — заявлял

Толстой, — надо любить в нём главную, основную мысль... В «Войне и мире» [я] любил мысль народную...»<sup>1</sup>.

Осознание исторической роли народа и явилось истоком всё нараставшей критики господствующих классов. Тема народной жизни широко разрабатывается писателем как в произведениях, в которых народные образы занимают главенствующее место, так и в тех произведениях, которые освещают социальные процессы, затрагивающие различные классы общества. Народные образы ярко воплощены в «Казаках» и в «Поликушке», в «Анне Карениной», «Воскресении», в драме «Власть тьмы» и в комедии «Плоды просвещения».

Важнейшей стороной таких произведений, как «Анна Каренина», «Плоды просвещения», «Воскресение», является сопоставление жизни верхов с жизнью простых людей, народа. Но сопоставление это дано не столько в плане показа морального превосходства народа, хотя и этот момент присутствует здесь, сколько в изображении народного труда, народных бедствий, страданий и в разоблачении паразитизма господствующих классов. Толстой выступает теперь в качестве того представителя широких народных масс, который от их имени осуществляет суд над всей системой государственного и общественного устройства. С полным основанием писатель мог сказать о себе, что он смотрит на жизнь «снизу», с позиций народа. Это и давало ему остроту «зрения», это и позволяло ему отразить действительность в её истинном, реальном содержании. Судьбы людей, человеческие характеры Толстой изображал в тесном сплетении с обрисовкой окружающего социального мира. Человек в его произведениях предстаёт включённым в широкий поток жизни, будь то большие исторические события, как, например, Отечественная война 1812 года, или сложные процессы, происходящие в современной писателю действительности. И даже тогда, когда герои Толстого стоят в стороне от крупных исторических и социальных событий, влияние этих событий ясно ощущается в жизненной истории действующих лиц, которые показаны частью реального движения общества.

Писатель раскрывает сложные и многообразные связи человека с окружающим миром, рисует своих героев во всей полноте их мыслей, чувств и действий, воплощая различные стороны их общественного бытия и психологии. Интересно, что в черновых конспектах к «Войне и миру» писатель, набрасывая предварительные характеристики героев, выделяет следующие моменты: «имущественное, общественное, любовное, поэтическое, умственное, семейственное»<sup>1</sup>. В характеристике подавляющего большинства действующих лиц романа представлены все эти элементы.

Эти наброски портретов интересны тем, что они открывают метод творческой работы писателя, его стремление разносторонне и целеустремлённо показать действующих лиц произведения. Так же, как и основоположники русского критического реализма Пушкин и Гоголь, Толстой уделяет большое внимание тем реальным условиям и обстоятельствам, которые формируют личность человека, той социальной среде, в которой живёт и действует герой. В этом плане особой выразительностью отличаются образы людей, олицетворяющих собой широко распространённые ложные «нормы» жизни, людей, идущих по «проторённому» пути. Характеризуя Стиву Облонского, Толстой подчёркивал стихийно сложившуюся приверженность его к тем понятиям и взглядам, которых придерживалось большинство людей его круга, зависимость этих понятий и взглядов от их «образа жизни». «Степан Аркадьевич не избирал ни направления, ни взглядов, а эти направления и взгляды сами приходили к нему, точно так же, как он не выбирал формы шляпы или сюртука, а брал те, которые носят... Если и была причина, почему он предпочитал либеральное направление консервативному, какого держались тоже многие из его круга, то это произошло не от того, чтоб он находил либеральное направление более разумным, но потому, что оно подходило ближе к его образу жизни».

Типы людей, у которых стихийно сложились их взгляды, — людей, убеждённых в том, что существующие формы жизни и являются единственно возможными и неизменными, Толстой рисовал в ряде произведений. В тесном соприкосновении с такого рода характерами показаны образы тех людей, которые предстают в качестве активных хранителей мертвящих устоев, косного социального порядка. Хранителем устоев выступает Каренин и герой повести «Смерть Ивана Ильича», такие действующие лица «Воскресения», как прокурор Бреве, сенаторы Вольф, Селенин, Никитин, генерал Масленников и многие другие. Между названными категориями людей нет прямого тождества, но между ними не существует и резких граней. И в этом ярко выступает логика самой жизни.

Реальные обстоятельства, в которых живут и действуют герои, Толстой понимал не только как конкретную «среду» и социальное окружение, но и как всю совокупность общественных условий, оказывающих воздействие на человека. Психологический облик героя писатель часто воплощает, показывая его в соприкосновении и столкновении с разнородными явлениями и началами жизни. Художник глубокой социальной устремлённости, Толстой замечательно умел рисовать «застойное» и живое, обыдённое и незаурядное, «среднее» и исключительное.

С громадным мастерством он воплощает характеры, в которых жизненная сила находит широкое, разностороннее и яркое отражение. В «Казаках» писатель создаёт очень выразительные образы Лукашки, Марьяны, дяди Брошки. Лукашка «был высокий, красивый малый лет двадцати, очень похожий на мать. Лицо и всё сложение его, несмотря на угловатость молодости, выражали большую физическую и нравственную силу»; от Марьяны «веяло девственной силой и здоровьем». И во многих других произведениях писатель показывает людей ярких жизненных проявлений. Непосредственность чувств, естественность, неиссякаемое жизнелюбие Толстой подчёркивает, изображая Наташу Ростову: «Она поражала полнотой жизни и красоты».

Сила характера, глубина чувств, простота и душевное благородство необычайно ярко воплощены в образе Анны Карениной. «Анна непохожа была на светскую даму или на мать восьмилетнего сына, но скорее походила бы на двадцатилетнюю девушку по гибкости движений, свежести и установившемуся на её лице оживлению, выбивавшемуся то в улыбку, то во взгляд, если бы не серьёзное, иногда грустное выражение её глаз, которое поражало и притягивало к себе Кити. Кити чувствовала, что Анна была совершенно проста и ничего не скрывала, но что в ней был другой какой-то, высший мир недоступных для неё интересов, сложных и поэтических» (курсив наш. — М. А.). Толстой оттеняет в образе Анны «огонь жизни», силу, стремительность её порывов и одновременно обаятельность всего её духовного облика.

С той же многосторонностью, с какой изображены жизнелюбие, яркость чувств героев, Толстой раскрывает социальные искания героев, их неприятие господствовавших форм жизни. Николенька Иртеньев, Оленин, Андрей Болконский, Пьер Безухов, Левин, Нехлюдов — это образы людей, которых глубоко волнуют сложные проблемы жизни, большие философские и социальные вопросы. Поиски верных решений этих проблем составляют существенное содержание их жизненной биографии. Но писатель не ограничивается изображением нравственных, философских исканий героев, он даёт их характеры во всей их целостности, во всей остроте восприятия мира, глубине чувств и стремлений.

Однако не всякие проявления жизненной силы заключают в себе подлинное обаяние, положительные качества. Страстно и непримиримо Толстой обличал хищничество, в отрицательном свете он рисовал преобладание в человеке животного начала. Именно в таком плане, например, изображён Анатолий Курагин. Вся сфера его «жизнедеятельности» ограничивается удовлетворением грубочувственных вожделений. Им он посвящает всего себя, действуя с наглой развязностью. «Он был убеждён, что как утка сотво-

рена так, что она всегда должна жить в воде, так и он сотворён богом так, что должен жить в тридцать тысяч дохода и занимать всегда высшее положение в обществе».

Широко отражая социальную действительность эпохи, Толстой резко противопоставлял сословно-классовому делению общества идею равенства людей. В «Казачах», характеризуя Оленина, он писал: «Все казаки, ямщики, смотрителя казались ему простыми существами, с которыми ему можно было просто шутить, беседовать, не соображая, кто к какому разряду принадлежит. Все принадлежали к роду человеческого».

Воплощение подлинно человеческого, живых человеческих стремлений и чувств, настоящих человеческих отношений в противовес общественной лжи и лицемерию, социальному угнетению составляет характерную особенность творчества Толстого. Произведения его пронизаны идеями высокого гуманизма, получающими своё выражение в освещении самых разнообразных явлений общественной жизни. С поразительной силой писатель раскрыл бесчеловечность капиталистического мира, в котором формальное признание «естественных» прав человека соединяется с беспощадной эксплуатацией людей труда. И так же, как «застойному», «недвижному» Толстой противопоставлял развивающееся, так и бесчеловечности собственнического мира он стремился противопоставить всё, что заключает в себе черты подлинно человеческих исканий, мыслей, чувств, взаимосвязей.

Жестокость собственнического мира раскрывается в произведениях Толстого необыкновенно широко. Уже в 50-е годы в рассказе «Люцерн» писатель ярко охарактеризовал существенные черты буржуазного общества. Он показал, что провозглашённый буржуазией принцип равенства людей перед законом является чистой фикцией. Для богатой, «избранной» публики талантливый, но бедный странствующий музыкант представляет собой не полноправную личность, а существо низшего порядка, недостойное уважения.

Утверждение подлинно человеческих отношений воплощается и в изображении героев «Войны и мира», и в столкновениях Анны Карениной с дворянским обществом, и в рассказе о судьбе Катюши Масловой и тех обездоленных людей, среди которых она находится, и в повествовании о судьбах героев таких повестей, как «Поликушка», «Фальшивый купон» и др.

Столкновение живого, человеческого со всем чуждым, противостоящим ему раскрывается Толстым в разнообразных формах. В третьей части первого тома «Войны и мира» Толстой описывает светское общество, собравшееся у князя Василия Курагина. Один из основных мотивов, проходящих через эту сцену, — изображение чувства любви, вспыхнувшего у Пьера Безухова к Элен. «Среди тех ничтожно мелких, искусственных интересов, которые связывали это общество, попало простое чувство стремления красивых и здоровых молодых мужчины и женщины друг к другу.

И это человеческое чувство подавило всё и парило над всем их искусственным лепетом. Шутки были невеселы, новости не интересны, оживление — очевидно поддельно. Не только они, но лакеи, служившие за столом, казалось, чувствовали то же и забывали порядки службы, заглядывая на красавицу Элен с её сияющим лицом и на красное, толстое, счастливое и беспокойное лицо Пьера. Казалось, и огни свечей сосредоточены были только на этих двух счастливых лицах».

Изображая отъезд Ростовых из Москвы перед занятием её французами, писатель даёт рядом друг с другом два характерных эпизода. Зять Ростовых, карьерист и стяжатель Берг, относящийся с полным безразличием к народному горю, стремится использовать драматические события в корыстных целях. «Еду я сейчас мимо Юсупова дома, — смеясь сказал Берг. — Управляющий мне знакомый, выбежал и просит, не купите ли что-нибудь. Я зашёл, знаете, из любопытства, и там одна ши-фоньерочка и туалет. Вы знаете, как Верушка этого желала и как мы спорили об этом. (Берг невольно перешёл в тон радости о своей благоустроенности, когда он начал говорить про

шифоньерку и туалет). И такая прелесть! выдвигается и с аглицким секретом, знаете? А Верочке давно хотелось. Так мне хочется ей сюрприз сделать. Я видел у вас так много этих мужиков на дворе. Дайте мне одного, пожалуйста, я ему хорошенько заплачу...»

Этому эпизоду противопоставлено описание переживаний и действий Наташи, которая глубоко тронута и озабочена судьбой раненых солдат. Узнав, что её мать не хочет отдать > подводы для отправки раненых солдат из Москвы, Наташа заявляет: «По-моему, это такая гадость, такая мерзость, такая... я не знаю!.. Горло её задрожало от судорожных рыданий». Глубокая взволнованность Наташи, горячее стремление помочь защитникам родной земли ярко раскрываются в её разговоре с матерью. «Маменька, это нельзя; посмотрите, что на дворе! — закричала она. — Они остаются!.. — Что с тобой? Кто они? Что тебе надо? — Раненые, вот кто! Это нельзя, маменька; это ни на что не похоже... Нет, маменька, голубушка, это не то, простите, пожалуйста, голубушка... Маменька, ну что нам то, что мы увезём? вы посмотрите только, что на дворе... Маменька!.. Это не может быть!..» По настоянию Наташи подводы, нагруженные имуществом, освобождаются для того, чтобы увезти раненых из Москвы. Эпизоды эти характерны столкновением корыстного и низменного с проявлениями больших человеческих чувств, патриотических стремлений.

Утверждение подлинно человеческих принципов жизни у Толстого не всегда отличается последовательной социальной направленностью; нередко, оно соединялось с обращением к «вечным» началам нравственности, религии. Рассмотрение явлений действительности с точки зрения «вечных» начал нравственности сказалось, например, и в «Люцерне» — в отрицании цивилизации, в признании инстинктивных первобытных потребностей добра в человеческой натуре. Человеческое временами трактовалось писателем в духе всепрощения, незлобивой кротости, в духе положения: «нет в мире виноватых».

При изображении острых конфликтов действительности Толстой апеллировал иногда к неизменным, вечным законам бытия. Они, эти «вечные» законы, по мысли писателя, должны были открыть изначальную сущность человека, его поведение. Развивая идеи равенства и братства людей изолированно от общественной действительности, Толстой приходил к неверным выводам относительно роли классовой борьбы в изменении структуры общества, в установлении справедливого социального строя. Но все эти ложные идеи, выраженные в произведениях писателя, находятся в остром противоречии с той великой правдой жизни, которую он необычайно глубоко видел и гениально запечатлел в бессмертных образах.

Толстой был наследником и продолжателем великих реалистических традиций Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Под мощным воздействием их реалистического творчества формировались его эстетические воззрения, его идейные искания, его художественный метод. Отражение социальной действительности в её противоречиях, утверждение реального, земного, решительное отрицание всякого приукрашивания жизни являлись теми художественными принципами, которые нашли своё замечательное воплощение в произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Эти принципы в эпоху жесточайшей реакции корифеи русской литературы отстаивали в борьбе с «охранительной» идеологией, с реакционным романтизмом в его различных ответвлениях, в борьбе с искусством, оторванным от жизни.

Опираясь на художественный опыт Пушкина и Гоголя, Толстой с первых шагов своей творческой деятельности выступает непримиримым противником идеализации жизни, противником риторической ходульности, дешёвой романтической «красивости». Толстой неоднократно подчёркивал, что он изображает обыкновенную жизнь, обыкновенных людей, решительно отказываясь от всяких ложных украшений действительности: «история Масловой была очень обыкновенной историей»; «прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная». «Обыкновенное» в понимании Толстого никак не исключает ни



острых драматических коллизий, ни трагедийных начал; оно охватывает не только «прозу» жизни, но и её поэзию, не только «заурядное», но и яркие проявления человеческой личности.

Близкое соприкосновение автора «Войны и мира» и «Анны Карениной» с творческой деятельностью Пушкина отчётливо выражается и в характере обрисовки взаимоотношений человека с окружающим его социальным миром. Творчески воспринимая наследие Пушкина, Толстой учился у него и умению органически слить отражение широкого круга социальных явлений с раскрытием индивидуальных судеб отдельных героев, и мастерству развития действия, выявляющего характерные черты жизни, объединяющего собой различные элементы повествования. Толстой высоко ценил ясность, стройность, гармоничность художественной структуры произведений Пушкина. Он неизменно восхищался внутренней динамичностью пушкинской прозы, подчёркивал замечательное умение автора «Повестей Белкина», «Пиковой дамы», «Капитанской дочки» начинать повествование сразу же с действия.

Характеризуя крупную роль наследия Пушкина в становлении и развитии своего творчества, Толстой в отдельных своих высказываниях отмечал и те черты, которые отличали его художественную прозу от пушкинской прозы. «Теперь справедливо — в новом направлении, — заявлял он, — интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то»<sup>1</sup>. Интерес к подробностям чувства в определённой мере сближает Толстого с Лермонтовым.

Автор «Героя нашего времени» был одним из первых, кто наряду с раскрытием психологии героев в действиях, поступках, отразил течение их мыслей и чувств, оценку ими своих поступков, переживаний и явлений жизни. Характер Печорина ярко выявляется не только в описании его отношений с людьми, но и в виде непосредственного отражения его мыслей в дневнике героя. Толстой действительно продолжил эти начала лермонтовского творчества. Развивая и обогащая традиции Лермонтова, он необычайно расширил границы внутреннего психологического анализа, разработал разнообразные формы его использования.

Яркое и глубокое развитие в творчестве Толстого получили обличительные, сатирические традиции русской литературы, одним из замечательных выразителей которых явился Гоголь. Для Толстого, так же как и для Гоголя, отражение явлений жизни в их реальной истине тесно сочеталось со «срываньем всех и всяческих масок». По пути, который проложил автор «Ревизора» и «Мёртвых душ», Толстой пошёл дальше, раскрывая подлинный смысл и значение иных сторон жизни, тех новых процессов, которые характеризовали эпоху бурного развития капиталистических отношений. Обличительный пафос в произведениях Толстого находил своё особенное выражение, проявляясь не только в сатирических формах, как у Гоголя, но и в формах социально-психологической обрисовки образов, человеческих характеров.

Толстой наследовал от Пушкина, Гоголя, Лермонтова идеи гуманизма и народности литературы, которые получили новое развитие в произведениях автора «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения». Свою творческую деятельность Толстой рассматривал как неустанное служение народу, как выражение его надежд и чаяний. С позиций народности он оценивал развитие всей литературы. В трактате «Что такое искусство?», исходя из принципов народности, Толстой подверг жесточайшей критике буржуазное искусство, показав его идейный и художественный распад. Народность литературы для Толстого была решающим принципом, который определяет её высокое общественное назначение.

Писатель, воспринявший лучшие традиции предшествовавшей ему литературы, Толстой был великим новатором, обогатившим реалистическое искусство ценностями непреходящего исторического значения. Он сочетал в себе гениального мастера эпических обобщений и бесстрашного художника-обличителя, первоклассного бытописателя и несравненного психолога.

Эпическая широта и мощь произведений Толстого составляют то ведущее их начало, которое ярко раскрывает своеобразие его художественного реализма.

Создание широких эпических обобщений отнюдь не равнозначно «универсальному» охвату жизни. Толстой не был художником «всеобъемлющего» склада. Не все важнейшие процессы современной писателю действительности одинаково привлекали его пристальное внимание. Но отражая жизнь в непрерывном движении, в её острых противоречиях, Толстой достигал необычайной эпической силы и насыщенности своих художественных созданий. Раскрытие значительнейших явлений и тенденций общественного развития, обрисовка множества различных характеров, воплощение всей конкретности жизни, обстоятельств, в которых действуют герои, их быта, их психологии — всё это сливается в произведениях Толстого в единое целое, создавая неотразимое эстетическое впечатление. По своей эпической широте и многогранности его художественные творения не имеют себе равных в мировой литературе.

Эпический размах творчества Толстого, соединяющийся с беспощадным обличением устоев буржуазно-дворянского общества, явился художественным выражением необъятной силы русского народа, его стремлений к переустройству общества на новых началах. Отстраняясь от революции, Толстой в то же время, по словам В. И. Ленина, глубоко отразил некоторые её существенные стороны.

Трезвый реализм Толстого очень ярко выразился в стремлении писателя «дойти до корня», раскрыть основы социальной жизни, «...найти настоящую причину бедствий масс...»<sup>1</sup>. Величие Толстого, глубина и своеобразие освободительного пафоса, выраженного в его творчестве, заключаются в том, что источник бедствий народа он увидел в частной собственности, в том неустанном накоплении богатств, которое господствующие классы производят за счёт эксплуатации людей труда.

Трезвое реалистическое изображение писателем социальной действительности замечательно проявилось в разностороннем анализе духовной жизни людей, в глубоком проникновении во внутренний, психический мир человека. Правдивое отражение человеческой психики неотделимо от социальной критики, от эпического содержания произведений Толстого. Представляя собой важнейшую сторону его творчества, эпические начала раскрываются в различной форме и прежде всего в народной героике, воплощённой великим реалистом.

## II

Громадную заслугу Толстого составляет отражение того могучего подъёма народных масс, который выразился в патриотической борьбе за свободу, честь и независимость родной земли. В число замечательнейших творений русской и мировой литературы вслед за «Тарасом Бульбой» Гоголя вошли севастьяпольские рассказы и «Война и мир», с громадной художественной силой воплотившие народную героику. В «Тарасе Бульбе» Гоголь изобразил народных героев, людей высокого мужества и широкой души, образы эти противостояли ничтожным и низменным «хозяевам жизни», их мелочному, эгоистическому существованию. Толстой шёл иным, своим путём в отражении героического. Он не противопоставлял героики обыденному, бытовому, а ставил своей задачей раскрыть в «обыкновенном», простом — величественное и героическое. Толстой не отождествлял «обыкновенного» с героическим, но в то же время резко и не разделял их, показывая их соприкосновение и взаимосвязь.

В этом плане очень интересны наблюдения и мысли писателя, выраженные в рассказе «Севастополь в декабре». «Да! вам непременно предстоит разочарование, ежели вы в первый раз въезжаете в Севастополь. Напрасно вы будете искать хоть на одном лице следов суетливости, растерянности или даже энтузиазма, готовности к смерти, решимости, — ничего этого нет; вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом, так что, может быть, вы упрекнёте себя в излишней восторженности, усомнитесь немного в справедливости понятия о

геройстве защитников Севастополя, которое составилось в вас по рассказам, описаниям и вида, и звуков с Северной стороны. Но прежде чем сомневаться, сходите на бастионы, посмотрите защитников Севастополя на самом месте защиты или, лучше, зайдите прямо напротив в этот дом, бывший прежде Севастопольским собранием и у крыльца которого стоят солдаты с носилками — вы увидите там защитников Севастополя, увидите там ужасные и грустные, великие и забавные, но изумительные, возвышающие душу зрелища» (курсив наш. — М. Х.).

Отправляясь от «будничного», «обычного», писатель показывает великие, возвышающие душу события. Толстой замечательно рисовал героизм, не отличающийся внешними яркими красками; подлинную героику писатель видел в действиях простых, обыкновенных людей, мужественно, самоотверженно выполняющих свой высокий патриотический долг. Один из персонажей рассказа «Севастополь в мае», князь Гальцин, ставит вопрос о том, какого типа люди способны быть храбрыми. «Вот этого я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, — сказал Гальцин, — чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть „у-храбры». Толстой решительно развенчивал такого рода аристократические теории и взгляды.

Севастопольские рассказы проникнуты идеей о том, что главным героем обороны Севастополя был народ, простые глубоко преданные интересам родины. Описывая русских солдат во время Крымской кампании, Толстой подчёркивал соединение у; . них высокого мужества с уверенным спокойствием и простотой, отсутствие всякой позы, то подлинное бесстрашие, которое является отражением огромной внутренней силы. «Вглядитесь в лица, в осанки и в движения этих людей: в каждой морщине этого загорелого скуластого лица, в каждой мышце, в ширине этих плеч, в толщине этих ног, обутых в громадные сапоги, в каждом движении, спокойном, твёрдом, неторопливом, видны эти главные черты, ^составляющие силу русского, — простоты и упрямства; но и здесь на каждом лице кажется вам, что опасность, злоба и страдания войны, кроме этих главных признаков, проложили ещё следы сознания своего достоинства и высокой мысли и чувства».

; Рядом с этим Толстой показывает фальшивость патриотических деклараций аристократических кругов, военной знати; людей этой среды характеризует тщеславие, стремление «заработать» на войне, добиться новых чинов и званий, обеспечивающих обильные доходы. Необыкновенное высокомерие и безудержное хвастовство сливаются здесь с поразительной трусостью.

Аристократа Гальцина, столь «самозабвенно» рассуждающего о мужестве и храбрости, бросает в холод и дрожь при одной мысли, что он должен быть на передовой линии огня. «Однако, не пойти ли мне на вылазку? — сказал князь Гальцин после минутного молчания, содрогаясь при одной мысли быть там во время такой страшной канонады и с наслаждением думая о том, что его ни в каком случае не могут послать туда ночью.

— Полно, братец! и не думай, да и я тебя не пущу, — отвечал Калугин, очень хорошо зная, однако, что Гальцин ни за что не пойдёт туда».

Воплощение величия патриотических деяний и одновременно разоблачение своекорыстия, лжегероику составляют ту характерную особенность сева­стопольских рассказов, которая находит дальнейшее и значительно более широкое развитие в «Войне и мире». Народно-патриотическая героика предстаёт здесь во всей своей исторической «масштабности», изображается писателем, как та великая стихия, которая определяет судьбы народа, судьбы отдельных личностей. Именно на этой основе возникает тесное сплетение картины «мира и войны», описание «частной» жизни действующих лиц и общенародной борьбы с иноземным врагом.

Отвергая теорию о решающей роли выдающейся личности в развитии общества, Толстой придавал большое значение характеристике морального состояния, «духа» масс, играющих, по глубокому убеждению писателя, главенствующую роль в ходе исторических событий. Отсюда проистекают очень важные особенности в построении военных сцен «Войны и мира». Описание •

наиболее значительных сражений — Шенграбенского, Аустерлиц-кого, Бородинского — предваряется картинами, в которых раскрываются настроения армии и народа. Повествование о крупнейших битвах включает в себя изображение героизма массы.

В эпизодах, предшествующих Шенграбенскому сражению, Толстой описывает уверенное, бодрое настроение солдат, которым предстоят тяжелейшие испытания, лица которых «были такие спокойные, как будто всё происходило не в виду неприятеля, перед делом, где должна была остаться на месте по крайней мере половина отряда, а как будто где-нибудь на родине в ожидании спокойной стоянки». Центральным моментом в описании самого Шенграбенского сражения является рассказ о действии батареи капитана Тушина и роты Тимохина, проявивших высокую воинскую доблесть.

Ряд эпизодов в третьем томе «Войны и мира» ярко рисует патриотический подъём армии и народа накануне Бородинского сражения. Во время своей поездки к месту предстоящих сражений Пьер Безухов встречается с ранеными солдатами, один из которых очень метко характеризует общее положение дел. «Нынче не то, что солдат, а и мужичков видал! Мужичков и тех гонят, — сказал с грустной улыбкой солдат, стоявший за телегой и обращаясь к Пьеру. — Нынче не разбирают... Всем народом навалиться хотят; одно слово — Москва. Один конец сделать хотят». Писатель показывает спокойную решимость русских людей до конца бороться с иноземными завоевателями, разгромить их. «Всё, что он [Безухов] видел в этот день, все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом. Он понял ту скрытую (latente), как говорится в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти». Эта огромная сила патриотизма, ярко проявившаяся в ходе Бородинского сражения, замечательно отражена Толстым в массовых сценах, в частности, в сцене на батарее Раевского.

Картины, рисующие настроения и действия простых людей, «массы», в «Войне и мире» имеют глубокий принципиальный смысл. Они раскрывают реальные движущие силы, которые определяют исход событий. Они показывают общую атмосферу, в которой действуют отдельные герои, являющиеся выразителями стремлений народа. Отвергая отождествление героики с действиями «исключительной» личности, Толстой решительно отказывается от каких бы то ни было элементов внешней эффектности в обрисовке подлинных героев. Носителями высоких духовных качеств у Толстого нередко выступают как раз люди, ничем не выделяющиеся, малоприметные, либо по внешним признакам как бы не обладающие теми свойствами, которые характеризуют людей высоких порывов и стремлений.

Тушина — одного из замечательных действующих лиц эпопеи — Толстой рисует в первой сцене знакомства с ним маленьким, худым, невзрачным человеком, показывая его вначале в явно невыгодном свете. Но именно этот маленький, невзрачный человек через некоторое время выступает как герой, самоотверженные действия которого в немалой степени способствуют успеху сражения. В бою Тушин показывает замечательное мужество, живую и смелую инициативу, спокойствие и уверенность перед лицом смертельной опасности. Тушин действует не обособленно от своих товарищей по оружию, а вместе с ними, опираясь на их опыт и смёт;ку. Сам Тушин отнюдь не склонен оценивать свои действия как нечто незаурядное, убеждённый в том, что он иначе и не мог выполнить свой воинский долг. Героизм Тушина лишён и тени ! крикливости, нарочитости. Его значительность и величие — в скромности и огромной внутренней силе.

На несовпадении внешнего и внутреннего, на сочетании обычного и героического Толстой строит и образ Тимохина. Так же как и первоначальное знакомство с Тушиным, первая встреча с Тимохиным — на параде пехотного полка в Браунау — не производит на читателя благоприятного

впечатления. Более того, и внешний облик Тимохина, и его поведение вначале вызывают к себе отрицательное отношение. Реальный облик Тимохина раскрывается постепенно.

Подлинное мужество и героизм Тимохин проявляет в сражении, которым руководит Багратион. В решительную минуту боя, когда чаша весов склонялась в пользу противника, «французы, наступавшие на наших, вдруг, без видимой причины, побежали назад, скрылись из опушки леса, и в лесу показались русские Ытрелки. Это была рота Тимохина, которая одна в лесу удержалась в порядке и, засев в канаву у леса, неожиданно атаковала французов. Тимохин с таким отчаянным криком бросился на французов и с такою безумною и пьяною решительностью, с одной шпажкой, набежал на неприятеля, что французы, не успев опомниться, побросали оружие и побежали».

Человек больших патриотических чувств, Тимохин в сценах, связанных с Бородинским сражением, выступает как один из тех его участников, которые выражают боевой дух армии и народа.

Характеризуя патриотический подъем народа, Андрей Болконский говорит: «Французы разорили мой дом и идут разорить Москву... Они враги мои, они преступники все по моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия». В этих народных чувствах и стремлениях и заключён источник героизма Тимохина.

В ряду фигур, отличающихся высоким мужеством и доблестью, мы видим в эпопее людей разного общественного положения, разных характеров. Тушин и Багратион, Тихон Щербатый и Денисов, Андрей Болконский и Кутузов. Однако всем им свойственна глубокая преданность интересам нации и народа, все они объаты тем горячим чувством патриотизма, которое в эпоху Отечественной войны владело широкими слоями народных масс. Близость к народу, с одной стороны, резкую грань, отделяющую героев-патриотов от представителей правящих классов, — с другой, хорошо охарактеризовал Андрей Болконский в беседе с Безуховым накануне Бородинского сражения. «Дело в том, — заявляет Болконский, — что те, с кем ты ездил по позиции, не только не содействуют общему ходу дел, но мешают ему. Они заняты только своими маленькими интересами.

— В такую минуту? — укоризненно сказал Пьер.

— В такую минуту, — повторил князь Андрей, — для них это только такая минута, в которую можно подкопаться под врага и получить лишний крестик или ленточку».

Люди мужества, доблести и героизма показаны Толстым в их реальном жизненном многообразии. Писатель решительно отвергал однопланное, одноцветное изображение героев. Если Тушин и Тимохин показаны как люди с внешней стороны «неказистые», то Тихон Щербатый предстаёт перед нами человеком богатырской силы; мастер на все руки, он «одинаково верно, со всего размаха, раскалывает топором брёвна и, взяв топор за обух, выстрагивал им тонкие колышки и вырезывал ложки». Обладающий живой народной смёткой, расторопный и изворотливый, он отличается той достаточно хитрой чудаковатостью, которая служит объектом постоянных шуток в отряде Денисова. Внешне спокойный и уравновешенный, Тихон Щербатый непримирим к врагам родной земли. «Тихон, сначала исправлявший чёрную работу раскладки костров, доставления воды, обдиранья лошадей и т. п., скоро оказал большую охоту и способность к партизанской войне. Он по ночам уходил на добычу и всякий раз приносил с собой платье и оружие французское, а когда ему приказывали, то приводил и пленных». Умело используя приёмы и формы партизанской борьбы, Тихон Щербатый проявляет замечательный пафос борьбы, высокий героизм.

В образе Тихона Щербатого ярко отражены та народнопатриотическая устремлённость, то широкое деяние, которые противостоят каратаевскому всепрощению и покорности. В качестве воплощения народного духа образ Каратаева с его смиренным принятием всего происходящего вокруг, с его незлобивой кротостью не представляет собой полноценного художественного

создания. Безжизненность этого образа подчёркивается всем характером изображения патриотической борьбы в «Войне и мире».

‘Людей мужества и доблести Толстой изображает в обстановке войны и в условиях мира. В то время как Тушин, Тимохин, Тихон Щербатый показаны лишь в военных сценах, такие герои эпопеи, как Денисов, Андрей Болконский и другие, широко раскрываются в самых различных\* обстоятельствах в условиях мирной жизни, в общественном и личном быту, в интимных человеческих чувствах и переживаниях. Однако это повседневное в жизненной истории Болконского, Денисова и других не является чем-то противостоящим их воцнской доблести, самоотверженности и мужеству. Героическое и в этом плане не отделено гранью от бытового, «обыкновенного».

Принцип тесного сближения «обычного», человеческого и величественного, героического писатель последовательно распространяет и на раскрытие образов выдающихся исторических деятелей, таких полководцев, как Кутузов, Багратион. В предисловии к «Войне и миру» Толстой писал: «Как историк будет не прав, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни... так художник не исполнит своего дела... представляя его всегда в его значении историческом. Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади, Растопчин не всегда с факелом зажигал Воронцовский дом...».

Толстой рисует Кутузова человеком, отвергающим всё показное, искусственное, рассчитанное лишь на внешний эффект. Он «никогда не говорил о сорока веках, которые смотрят с пирамид, о жертвах, которые он приносит отечеству, о том, что он намерен совершить или совершил: он вообще ничего не говорил о себе, не играл никакой роли, казался всегда самым простым и обыкновенным» (курсив наш. — М. Х.). «Обычное» в облике Кутузова выступает прежде всего в тех выразительных деталях, которые характеризуют его внешний портрет: «пухлое лицо», «орлиный нос», тучная фигура, неторопливость движений; «чисто промытые сборки шрама на виске Кутузова, где измаильская пуля пронизала ему голову, и его вытекший глаз».

Внешние детали важны для Толстого не сами по себе. Они «живут» в соединении с показом внутреннего облика Кутузова, его глубокой пронизательности и сердечности, силы ума и простоты, доступности. Человеческие качества Кутузова ярко вырисовываются и в том личном отношении к судьбам страны, которое живой нитью проходит через сцены Бородинского сражения через описание сдачи Москвы и, наконец, через картины, отражающие разгром наполеоновских полчищ.

Величие Кутузова как полководца Толстой видел в ясном и глубоком понимании им духа армии и народа, в умении учитывать настроение масс. Писатель резко противопоставляет Кутузова заскорюзлым догматикам, военным доктринёрам типа Вей-ротера, Пфуля, оторванным от жизни, сочиняющим пустые, никчёмные планы сражений, слепо верящим в их действительную силу. Формализм и казёнщина, догматизм и заботы о показной стороне дела встречают со стороны Кутузова последовательно отрицательное отношение.

Выразитель народных стремлений и надежд, Кутузов в разных планах противопоставлен Наполеону, властолюбивому деспоту, приносящему в жертву своим честолюбивым замыслам сотни тысяч человеческих жизней. Огромную силу' подлинное величие Кутузова Толстой показывает, в картинах Бородинской битвы. Ошибочно оценив ход сражения, Вольцоген докладывает Кутузову о том, что все позиции русских войск находятся в руках неприятеля и отбить их нечем, войска бегут и остановить их невозможно. «Я не считал себя вправе скрыть от вашей светлости того, что я видел... Войска в полном расстройстве...

— Вы видели? Вы видели?... — нахмурившись, закричал Кутузов, быстро вставая и наступая на Вольцогена. — Как вы... как вы смеете!.. — делая угрожающие жесты трясущимися руками и

захлёбываясь, закричал он. — Как смеете вы, милостивый государь, говорить это мне. Вы ничего не знаете. Передайте от меня генералу Барклаю, что его сведения несправедливы и что настоящий ход сражения известен мне, главнокомандующему, лучше, чем ему.

Вольцоген хотел возразить что-то, но Кутузов перебил его.

— Неприятель отбит на левом и поражён на правом фланге. Ежели вы плохо видели, милостивый государь, то не позволяйте себе говорить того, чего вы не знаете. Извольте ехать к генералу Барклаю и передать ему назавтра моё неперменное намерение атаковать неприятеля, — строго сказал Кутузов».

Мужество Кутузова было отражением мужества народа. И в свою очередь непоколебимость полководца оказала большое влияние на настроение армии, её стойкость и героизм. «И по неопределимой, таинственной связи, поддерживающей во всей армии одно и то же настроение, называемое духом армии и составляющее главный нерв войны, слова Кутузова, его приказ к сражению на завтрашний день, передались одновременно во все концы войска... И узнав то, что назавтра мы атакуем неприятеля, из высших сфер армии услышав подтверждение того, чему они хотели верить, измученные, колеблющиеся люди утешались и ободрялись».

В обрисовке Кутузова отчётливо проявилась противоречивость исторических воззрений Толстого. Правильно подчёркивая роль народных масс в развитии общества, писатель в то же время склонялся к фаталистическому пониманию исторических событий. Глубоко критикуя широко распространённые в его эпоху взгляды о том, что воля, стремления исторических деятелей и составляют главный определяющий фактор общественного развития, Толстой впадал в крайность и приходил к отрицанию роли личности в истории.

Изображая Кутузова, писатель показывает, с одной стороны, его прозорливость, волю к победе, его связь с народом и силу влияния на армию и народ. Одновременно Толстой подчёркивает в образе великого полководца черты пассивности. Следя за настроениями масс, учитывая их, Кутузов редко, однако, пытается изменить реально складывающуюся обстановку, рассчитывая на стихийное развитие событий. «Время и терпение» — вот главные принципы его стратегии. С точки зрения Толстого, мудрость Кутузова состояла в том, что он видел реальные силы, определяющие исход военных столкновений, и не мешал им развиваться по своим внутренним законам. В отражении Толстого недостаточно выявлена та действенная целеустремлённость и активность, которая была характерной особенностью замечательного полководца и героя Отечественной войны 1812 года.

Но если в объяснении причин исторических событий проявилась противоречивость взглядов Толстого, если слабые стороны его мировоззрения ясно сказались в создании таких образов, как Каратаев, то в изображении народно-патриотической героики он достиг изумительной глубины и совершенства. Вспомним, с какой любовью и гордостью за русский народ воспринимались образы «Войны и мира» в дни Великой Отечественной войны 1941—1945 гг., какое громадное впечатление они производили, как ярко выявлялась их жизненность, их громадная обобщающая сила.

«Война и мир» создавалась Толстым, как историческая эпопея. Отражение крупнейших общественных, исторических событий сливается здесь с широким показом различных сторон социальной действительности, обрисовкой судеб множества-героев, в которых раскрывается жизнь всей страны в знаменательную для России эпоху. Некоторые исследователи склонны видеть в «Войне и мире» черты эпопеи лишь в сценах, передающих героику масс, и в тех частях произведения, которые непосредственно посвящены описанию исторических событий, считая всё остальное простым дополнением к ним. Такой взгляд следует признать весьма односторонним и неверным.

Главы, посвящённые «миру», социальному быту, «частной» жизни героев, отнюдь не являются в эпопею чем-то мало значительным по сравнению с военными и историческими картинами. В них запечатлено то существенное, чем характеризуется социальная действительность эпохи. Внутренняя связь художественных образов, отражающих различные стороны жизни страны, нации, та полнота, с какой жизнь изображена, и определяют особенности «Войны и мира» как эпопеи. Исторические события и социальный быт, общественные коллизии и жизненные истории отдельных героев соединены между собой не внешне, а на основе живого единства. Это единство выражается в нераздельности судеб страны и судеб героев. Действующие лица не только показаны писателем в общем потоке жизненных явлений, но весь их облик, всё их жизненное поведение раскрываются в свете больших исторических событий. События эти и являются мерилем жизненности, реальной значимости героев. И в самом композиционном построении эпопеи Толстой подчёркивал органическую связь военных сцен и картин мирной жизни, всё время перемежая описания тех и других явлений. Отрицая парадное освещение исторических событий, Толстой насыщал и те части произведения, которые посвящены описанию войны, большим числом социально-бытовых картин, психологических сцен. Воплощение народно-патриотической героики тесно сплетается с этими картинами и сценами. И так же, как отражение исторических событий в «Войне и мире» не исключает быта, так и героика не исключает очень сильной обличительной струи. А всё это вместе и составляет содержание национально-исторической эпопеи.

Широта охвата общественной жизни проявилась у Толстого не только в «Войне и мире».

Своеобразие Толстого как создателя крупных эпических полотен отразилось в севастопольских рассказах и в «Казаках», в «Анне Карениной» и в «Хаджи-Мурате».

В сравнительно небольшой повести «Казаки» писатель запечатлел разнообразные характеры и обстоятельства, целый уклад жизни. Одна за другой проходят перед читателем картины, отражающие быт и труд, нравы и психологию, доховный облик казачества. Мы очень живо представляем себе не только Лукашку, Марьянку, дядю Брошку и других героев повести, но и весь тот своеобразный мир, который окружает их, в котором они постоянно живут, мир социальных и национальных отношений, отношений трудовых и семейных, человеческих стремлений, радостей и печалей. Этой «объёмности» повествования Толстой достигает, мастерски рисуя то живое, «естественное», что характерно для людей труда, показывая действующих лиц в разнообразных жизненных связях, ставя их нередко в «трудные» положения.

С особой выразительностью эпическая широта проявляется в «Анне Карениной». Нередко этот роман называют семейно-психо-логическим, подчёркивая тем самым характер раскрытия его образов. Несомненно, название это не определяет особенностей, сущности произведения.

Проблемы, поставленные в романе, отражение жизни, воплощённое в нём, нельзя свести к вопросам семьи, брака, морали и т. п. Поставив в центре произведения образ женщины, вступающей в противоречие с окружающей её социальной средой, писатель даёт широкое изображение общественной жизни эпохи, раскрывает сложнейшие процессы, происходящие в действительности.

«У нас теперь все это переверотилось и только укладывается», — эти слова из «Анны Карениной» приводит В. И. Ленин в статье о Толстом, отмечая, что они заключают в себе очень меткую характеристику периода 1861 — 1905 гг. Смена одних общественных отношений другими, жизнь города и деревни, сложная картина идейных исканий и столкновений — всё это находит отражение в романе, являясь той основой, на которой развёртывается описание жизни действующих лиц. Эпическая насыщенность романа превращает его в произведение огромного социального диапазона.



В этом плане несомненна известная связь и сходство «Анны Карениной» с «Войной и миром», связь, заключающаяся в стремлении писателя к эпической масштабности. Однако если в «Войне и мире» эта масштабность в немалой степени обусловлена поразительным, по силе изображения больших исторических событий, воплощением героики, то в «Анне Карениной» она имеет иные особенности. При поверхностном взгляде кажется трудно объяснимым то, как история любви Карениной и Вронского вместе с параллельно развивающейся линией жизненных исканий Левина могли вместить в себя такое громадное социальное содержание.

Тут необходимо вспомнить отдельные положения, высказанные Толстым по поводу «Войны и мира», которые выявляют некоторые характерные черты его творческого метода. Толстой указывал на то, что художник должен представить действующее лицо, героя «во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни». Этот принцип писатель последовательно осуществлял в ряде своих крупных произведений, в том числе и в «Анне Карениной». Воплощение целостного облика основных действующих лиц романа в сложности их отношений к действительности обозначало художественное отражение самых разнообразных общественных явлений.

Обращаясь к той или иной сфере жизни, писатель создавал живые и яркие образы её представителей, он рисовал целую группу колоритных типических фигур, которые отражают характерные её черты. Здесь и сказывался поистине необъятный запас жизненных наблюдений писателя, его умение выразительно и метко рисовать образы не только центральных героев, но и множества эпизодических действующих лиц. Образы второстепенных героев, часто очень важные для раскрытия идейного замысла романа, располагаются в «Анне Карениной» своеобразными ответвлениями, группами, характеризуя различные стороны социальной жизни. Большей частью они так или иначе связаны с тем или иным из основных действующих лиц произведения.

Рассказывая о жизни Анны до её разрыва с Карениным, Толстой широко характеризует окружение героини, тех людей, с которыми она близко сталкивается. «Анна Аркадьевна Каренина имела друзей и тесные связи в трёх различных кругах. Один круг был служебный, официальный круг её мужа, состоявший из его сослуживцев и подчинённых, самым разнообразным и прихотливым образом связанных и разъединённых в общественных условиях... но этот круг правительственных, мужских интересов никогда, несмотря на внушения графини Лидии Ивановны, не мог интересовать её, и она избегала его».

Вторая группа людей, с которой общалась Каренина, состояла из тех лиц, через которых её муж сделал свою карьеру, «Центром этого кружка была графиня Лидия Ивановна. Это был кружок старых, некрасивых, добродетельных и набожных женщин и умных, учёных, честолюбивых мужчин». И, наконец, третий круг, «где она имела связи, был собственно свет, — свет балов, обедов, блестящих туалетов...»

Эти два последние круга людей получают в романе широкое и яркое освещение. Очень остро очерчен образ старой ханжи, лицемерной, жестокой и властной графини Лидии Ивановны, образ Бетси Тверской, пустой, развращённой до мозга костей женщины, циничной в своём отношении к людям и в то же время выступающей защитницей светской «морали». А затем пред нами проходит целая галерея образов, с разных сторон рисующих жизнь «избранного» общества. Тут княгиня Мягкая и Сафо Штольц, Стромов и Тушкевич, князь Калужский и Лиза Меркалова. Почти все эти эпизодические фигуры показаны в картинах, центром которых является Анна Каренина. Изображение Вронского, круга его интересов и жизненных связей в свою очередь включает в повествование целый ряд метко охарактеризованных, обладающих типическими чертами действующих лиц. «Несмотря на то, что вся внутренняя жизнь Вронского была наполнена его страстью, внешняя жизнь его неизменно и неудержимо катилась по прежним, привычным рельсам светских и полковых связей и интересов». Отражая среду, в которой вращается Вронский,

писатель рисует образы его товарищей по полку — Петрицкого, Кузовлева, Яшвина, Махотина, друга детства Серпуховского, образы матери Вронскрго, его брата и многих других. Каждое из этих действующих лиц, находясь в прямом взаимодействии с Вронским, не является в то же время простой «функцией», производной величиной от этого образа. Воплощая в себе реальные жизненные начала, любой из названных героев предстаёт в романе как живой, своеобразный характер. Принцип обрисовки основных действующих лиц романа в разносторонности их жизненных связей Толстой широко использует не только для раскрытия «привычных» отношений, но и для показа тех новых сторон жизни, с которыми соприкасаются герои.

Наиболее широкий круг жизненных, общественных явлений входит в роман в связи с образом Константина Левина. И это естественно, если иметь в виду сущность, характер тех сложных проблем, которые стремится решить Левин. Он показан в романе не только в своей «обычной» среде, но и в живом общении с людьми различных социальных слоёв. Преимущественно через непосредственное соприкосновение с Левиным изображены: Николай Левин, Свяжский, помещик Михаил Петрович, Катавасов, Чириков, Метров, Туровцын, Гагин, графиня Боль и другие. «Разнородность» человеческих характеров, социальных и идейных устремлений здесь выступает значительно ярче и острее, чем при обрисовке «окружения» Вронского и Карениной.

Изображение образов крестьян, людей труда также во многом связано с характеристикой социальных исканий Левина. Вспомним таких действующих лиц, как старик Ермил, Васька, Тит, Иван Парфёнов, его жена, Фёдор Резунов, Фоканыч, вспомним картины покоса, уборки сена, описания народного быта, и нам станет ясным и значение образа Левина в структуре романа, и то, как широко отражена в «Анне Карениной» народная среда.

Всё это подчёркивает широту охвата жизни в романе, черты эпопеи, присущие ему. Эпическая насыщенность произведений Толстого, как уже отмечалось, неотделима от остро критической их направленности, от социального протеста. В «Анне Карениной» широкая эпичность тесно связана с обличением жизни господствующего класса, с раскрытием резких общественных противоречий, коренных пороков общественного порядка.

Воплощение глубокого драматизма, острое столкновение личности с недвижимыми «устоями» составляет своеобразную черту романа. Живые человеческие чувства и стремления, свойственные Карениной и Вронскому, характер их жизненного поведения противопоставлены в романе «принципам», постоянно действующим в господствующих верхах общества. Нарушение этих неукоснительно охраняемых принципов и является источником острых драматических коллизий, переживаемых Карениной и Вронским. Не ограничиваясь показом обычных жизненных норм, Толстой раскрывает политические и социальные устои общества.

Трагедия женщины, отличающейся незаурядной душевной силой, возвышающейся над своей средой, вскрывает гнилостность, античеловечность того общества, в котором она живёт. С другой стороны, эта порочность дворянско-буржуазного общественного строя раскрывается в сценах, показывающих народ. Изображение труда как неизменной основы жизни составляет основное содержание этих сцен. Толстой замечательно рисует поэзию, красоту труда. Однако труд, создающий все блага мира, не обеспечивает этими благами в дворянско-буржуазном обществе как раз тех, кто их производит. Раскрытие поэзии труда тесно слито в романе с изображением обездоленности народа, его бедствий, страданий. Исполненные суровой правды картины народной жизни остро контрастируют с картинами «блестящей» и пустой, роскошной и паразитической жизни привилегированной знати. Тема человеческой личности в «Анне Карениной» если не внешне, то внутренне близко соприкасается с темой народной жизни в плане показа обездоленности людей труда, в плане раскрытия пороков социального уклада.

В одном из писем конца 80-х годов Толстой, говоря о своих новых творческих замыслах, заявлял о желании написать «...роман, широкий, свободный, вроде «Анны Карениной», в который без

напряжения входило бы всё, что кажется мне понятным мною с новой, необычной и полезной людям стороны»<sup>1</sup>. Для нас в этих словах прежде всего существенна и интересна авторская характеристика «Анны Карениной» как романа «широкого и свободного», как произведения, в которое без напряжения входит всё, что стремился сказать автор. Это высказывание замечательно подчёркивает эпическую широту романа. Она ясно выражена писателем и в самой структуре произведения. Роман начинается с изображения Стивы Облонского — того героя, который воплощает в себе черты «среднего», заурядного для определённой среды человека. А затем постепенно входят в повествование другие действующие лица произведения, причём главная героиня появляется впервые лишь в 18-й главе. Действие романа развивается в широких рамках, не будучи нераздельно связанным с каким-либо одним из главных его героев. Оно продолжается и после гибели Анны Карениной. Такое построение романа и является одним из выражений его многопланности, «объёмности».

В приведённом выше высказывании Толстого очень важна и другая сторона — это резко выраженный в разные периоды творчества писателя интерес его к широким эпическим формам. Он не иссякает и после перелома в мировоззрении Толстого, но теперь это тяготение к эпосу предстаёт в сочетании с другими идейнотворческими устремлениями. Обличительные начала и глубокий драматизм, воплощённые в «Анне Карениной», получают дальнейшее развитие в творчестве Толстого 80—90-х годов. Драматический элемент находит выражение не только в пьесах, которые создаёт в это время писатель («Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп» и др.), но и в его художественной прозе. На это очень верно указывал такой вдумчивый знаток творчества Толстого, как Ромен Роллан. Характеризуя произведения Толстого последнего периода, он отмечал: «Чувствуется, что драматическая форма властвует в эту эпоху над его художественной мыслью. «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» — две подлинные психологические драмы, сжатые, концентрированные; в «Сонате» свою драму излагает сам герой»<sup>2</sup>.

Толстой воплощает в произведениях этого времени драму человеческую и драму народную. Если первая выражена в «Живом трупе», «Крейцеровой сонате», то народная трагедия с огромной силой отражена во «Власти тьмы» и «Плодах просвещения». Драматизм в творчестве позднего Толстого выступает и в качестве доминирующего начала произведения, как, например, во «Власти тьмы», и в соединении с сатирическим изображением жизни, которое постепенно нарастает и становится одним из существенных моментов творчества Толстого.

Но ни воплощение глубокого драматизма, ни развитие сатиры не означает «снятия» широкого эпического начала. В поздних произведениях Толстого в живом органическом единстве выступают эпическая насыщенность, драматизм и острая сатира.

### III

Сатирические начала в творчестве Толстого исследователи до недавнего времени склонны были сильно преуменьшать. Часто высказывалось мнение о том, что обличительный пафос писателя находил своё выражение вне сатирических форм. Несомненно, что критическое освещение действительности у Толстого не всегда приобретает сатирический характер. Рисуя отрицательных героев, писатель нередко как бы исподволь подводит читателя к пониманию их характерных черт. Отличительные особенности и качества этих героев часто выявляются без заострения ведущих начал образа.

В таком плане показаны, например, в севастопольских рассказах офицеры-аристократы Калугин, Гальцин и, другие, ряд героев в «Войне и мире» — Долохов, Билибин, Анатолий и Элен Курагины, Друбецкие и т. д. Этот же принцип, хотя и не в полной мере, применён писателем и при обрисовке образа Наполеона, внутренняя сущность которого раскрывается преимущественно не в форме сатирического заострения и преувеличения, а путём снятия с него ореола величия, постепенного

«накопления» опое-делённых свойств и качеств, показывающих его пеальный облик, движущие мотивы его действий. Используя такой способ изображения действующих лиц, Толстой достигал блистательных результатов в критическом освещении определённых сторон жизни.

Наряду с методом «накопления» отрицательных черт героя Толстой широко использовал и метод сатирического их заострения. Использование этого метода определялось как характером изображаемых явлений, оценкой их писателем, так и общей идейно-художественной концепцией того или иного произведения. Отрицательное отношение Толстого, например, к Наполеону, очень ясно выступает в «Войне и мире». Внутренний контраст с образом Кутузова является тем важнейшим моментом в обрисовке образа Наполеона, который позволяет писателю очень ярко запечатлеть характерные черты самовластного завоевателя. Контраст этот делал излишним, художественно менее оправданным прямое сатирическое раскрытие образа. Последовательно развенчивая Наполеона, писатель лишь в кульминационные моменты действия прибегает к сатирической интонации, не характерной в целом для его обрисовки.

Сатирические образы в творчестве Толстого занимают значительное место, входя в состав произведений, не являющихся сатирическими по основным своим жанровым признакам. В «Войне и мире» параллельно развитию героической, бытовой линии мы встречаем образы, отличающиеся ясно выраженной сатирической акцентировкой. Сатирическими красками Толстой рисует салон Анны Шерер, завсегдаи которого на протяжении многих лет занимаются одним и тем же — высокопарным пустозвонством и светскими сплетнями. Они предстают в качестве людей, глубоко чуждых интересам родины. И в дни тяжёлых народных испытаний, народно-патриотического подъёма они, как и всегда, заняты мелочными интригами, пустой, никчёмной болтовней. Здесь «говорили с недоумением об успехах Бонапарта и видели, как в его успехах, так и в потакании ему европейских государей, злостный заговор, имеющий единственную целью неприятность и беспокойство того придворного кружка, которого представительницей была Анна Павловна».

Сатирический характер в «Войне и мире» носят образы людей, воплощающих собой рутину, формализм и доктринёрство, оторванность от реальной жизни. Эти черты особенно рельефно выражены в образах военных «стратегов» — Вейротера, Пфуля и других. В картине заседания военного совета перед Аустерлицким сражением Вейротер показан самонадеянным и надменным полководцем. Однако эта самонадеянность Вейротера с самого начала предстаёт в сатирической окраске. «Вейротер, очевидно, чувствовал себя во главе движения, которое стало уже неудержимо. Он был, как запряжённая лошадь, разбежавшаяся с возом под гору. Он ли вёз, или его гнало, он не знал, но он нёсся во всю возможную быстроту, не имея времени уже обсуждать того, к чему поведёт это движение». В сатирическом освещении дано и описание «диспозиции», предложенной Вейротером, его плана разгрома Наполеона: «Первая колонна марширует... вторая колонна марширует... третья колонна марширует...» Картины Ау-стерлицкого сражения, развеявшего в прах все планы Вейротера, остро оттеняют сатирические черты образа незадачливого военного стратега.

Сатирическую заострённость в эпопее приобретает изображение своекорыстия, стяжательства, тщеславного эгоизма — явлений, низменность, отвратительность, которых особенно рельефно выделяется на фоне широкой картины высоких патриотических чувств и действий, Своекорыстие и карьеристическая придпоим-чивость выразительно очерчены в образе князя Василия Курагина, человека, мало стесняющегося в выборе средств для того, чтобы добиться желаемого. Один из наиболее влиятельных и «почтенных» посетителей салона Анны Шерер, Василий Курагин одинаково легко прибегает к замаскированному ограблению и обману, к лести и цинической сделке. Жадное хищничество и карьеризм Курагина облечены в наряд светской элегантности и

скептицизма, равнодушного отношения ко всему окружающему. Срывая покровы, Толстой остро обнажает реальные стремления героя.

Черты тщеславного эгоизма и карьеризма замечательно отражены в образе Берга, который в отличие от Василия Курагина не занимает высокого положения в обществе, но страстно стремится достигнуть его. Карьеристскую деятельность Берга Толстой подчёркивает, остро выделяет, начиная с первых сцен, посвящённых ему. Берг рассказывает своим товарищам по полку о том, «как переводом в гвардию он уже выиграл чин перед своими товарищами по корпусу, как в военное время ротного командира могут убить и он, оставшись старшим в роте, может очень легко быть ротным».

Если в образе Василия Курагина корыстолюбие предстаёт в замаскированном виде, в образе Берга карьеризм, стремление «возвыситься» дано почти в «чистом», не прикрытом виде. Это не помешало Бергу, хорошо знающему обычные порядки, использовавшему и свою деловитость, и своё «изящество», достигнуть желанной цели. И именно тогда, когда герой добивается осуществления своих надежд и мечтаний, сатирические черты образа выступают особенно сильно. Духовный, мир счастливого Берга до крайности скуден. Он лишён всего живого и человеческого: человеческие чувства мешают ему «нормально» жить в «обществе».

Самое большое желание Берга после того, как он вошёл в светскую среду, заключается в том, чтобы быть решительно во всём похожим на людей «избранного» круга, ничем не отличаться от них, быть как все. Стремясь закрепить завоёванные позиции, Берг после женитьбы на графине Вере Ростовой устраивает званый вечер, от которого он многого ждёт. «Несмотря на то, что разговор был очень нескладный и что Вера сердилась за вмешательство мужского элемента, оба супруга с удовольствием чувствовали, что несмотря на то, что был только один гость, вечер был начат очень хорошо и что вечер был как две капли воды похож на всякий другой вечер с разговорами, чаем и зажжёнными свечами... За Борисом приехала дама с полковником, потом сам генерал, потом Ростовы, и вечер уже совершенно, несомненно стал похож на все вечера. Берг с Верой не могли удерживать радостной улыбки при виде этого движения по гостиной, при звуке, этого бессвязного говора, шуршанья платьев и поклонов. Всё было как и у всех». Обезличенность показана здесь, как «высшая» норма жизни, как предел счастья. Это заострение существенных черт образа замечательно оттеняет его широкое обобщающее значение.

Образы, носящие сатирический характер, Толстой создаёт и в «Анне Карениной». Сатирические краски ярко выступают в обрисовке Каренина, Лидии Ивановны, графини Бетси Тверской, мадам Шталь, Кознышева и др. Если при изображении Бетси Тверской и Лидии Ивановны Толстой отразил нравственную развращённость и ханжество знати, то в образе Каренина Толстой развенчивает высшие бюрократические круги, хранителей «устоев». Самоотверженное служение обществу, преданность долгу, неусыпная забота об интересах государства — это тот «благородный» облик, в котором Каренин хочет предстать и предстаёт перед людьми не только своего круга. Лицемерие и ложь, господствующие в жизни привилегированных слоёв общества, Каренин полностью переносит на государственную деятельность, создавая видимость ревностных усилий, направленных к улучшению общественного благополучия. Толстой показывает и эту видимость ревностного служения обществу, и реальные мотивы деятельности Каренина, резко выявляя их острое противоречие.

С сатирической язвительностью писатель рисует сцены административно-государственных занятий Каренина, сцены, обнажающие полное его безразличие к реальным нуждам страны. Стремление выше подняться по лестнице славы, поразить и уничтожить своих чиновных конкурентов, не допустить каких-либо подлинных нововведений — вот главные стимулы служебной деятельности Каренина. И это оказывает неотразимое влияние на всё его жизненное поведение. В сцене, посвящённой описанию скачек, Анна видит Каренина среди людей разных

положений: «он подходил к беседке, то снисходительно отвечая на заискивающие поклоны, то дружелюбно, рассеянно здороваясь с равными, то старательно выжидая взгляда сильных мира... Она знала все эти приёмы, и все они ей были отвратительны. «Одно честолюбие, одно желание успеть — вот всё, что есть в его душе, — думала она, — а высокие соображения, любовь к просвещению, религия, всё это — только орудия для того, чтобы успеть».

Принимая желаемое за реальное, Каренин убеждён в том, что широкая государственная деятельность — его истинное призвание, что его жизнь, его занятия, его мысли представляют громадную ценность для общества. И именно поэтому сферу личной жизни он рассматривает как нечто малозначительное и несущественное. Но как раз в сфере личных отношений Каренин терпит особенно жестокое поражение, которое раскрывает ничтожность его как человека. Тот глубокий психологический анализ, который так ярко выступает в обрисовке Каренина, отнюдь не исключает использования метода сатирического заострения. Сам психологический анализ служит средством этого заострения, обнажения существенного, определяющего в духовном облике героя.

«Это не человек, это министерская машина», говорит о Каренине Анна Аркадьевна. Толстой замечательно изображает казённое восприятие Карениным любых явлений действительности, его попытки решить сложные вопросы жизни путём бюрократической регламентации, канцелярской назидательности. Видя растущее чувство Анны к Вронскому, Каренин, не испытывая глубоких волнений, приходит к выводу должными наставлениями вернуть Анну на путь «благоразумия». «Обдумывая, что бы [Каренин] скажет, он пожалел о том, что для домашнего употребления, так незаметно, он должен употребить своё время и силы ума; в голове его ясно и отчётливо, как доклад, составила форма и последовательность предстоящей речи. «Я должен сказать и высказать следующее: во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на могущие произойти несчастья для сына; в-четвёртых, указание на её собственное несчастье»<sup>1</sup>.

В этих размышлениях Каренина поразительно ярко выражен присущий ему бюрократический способ мышления. Назидательные наставления сочиняются как доклад, они рамечены по пунктам, расположены по степени важности. Для Каренина и в личной жизни превыше всего соблюдение внешних форм, приличий. Разлад в семье его трогает преимущественно потому, что он дурно отзываясь на его репутации, его общественном и служебном положении. «Ему всё равно», — думает Анна. «Но в обществе заметили и это его тревожит».

Лишь в редкие минуты Алексея Александровича Каренина посещает живое человеческое чувство, но, быстро исчезая, оно лишь подчёркивает его холодную чёрствость. И даже тогда, когда Каренин признаётся, что он переживает настоящую трагедию, это предстаёт как нечто мнимое, как видимость. Толстой саркастически изображает волнения, страдания Каренина. «Вы только себя помните, — говорит Каренин Анне, — но страдания человека, который был вашим мужем, вам неинтересны. Вам всё равно, что вся жизнь его рушилась, что он пеле... пеле... пеле-страдал». Алексей Александрович говорил так скоро, что он запутался и никак не мог выговорить этого слова. Он выговорил его под конец — «пелестрадал».

После некоторого молчания Каренин снова заговорил «уже менее пискливым, холодным голосом, подчёркивая произвольно избранные, не имеющие никакой особой важности слова». «Я пришёл вам сказать... — сказал он. Она взглянула на него. «Нет, это мне показалось, — подумала она, вспоминая выражение его лица, когда он запутался на слове перестрадал, — нет, разве может человек с этими мутными глазами, с этим самодовольным спокойствием чувствовать что-нибудь?»

Каренин — не просто бюрократическая машина, а злая машина, которая давит всё живое, выходящее за строго установленные границы. Его отношения с Анной ярко выявляют и эту сторону

его облика. Оскорблённый разрывом Анны с ним, он делает всё для того, чтобы разрушить её жизнь. Но Каренин — злая машина не только в личной жизни. Воплощение косности и мертвенности, он предстаёт поборником неподвижности, неизменности общественных отношений.

В «Анне Карениной», в сравнении с «Войной и миром», обличительные начала выражены и значительно более широко и более ярко. Для творческого развития Толстого характерно постоянное нарастание, углубление сатирического изображения действительности. Протест писателя против господствующих сторон жизни становится всё более острым и сильным, обличение, «развенчание» этих сторон жизни приобретает всё более разносторонний характер. Сатирические образы огромной мощи, образы, рисующие страшную нивелировку, унификацию человеческих индивидуальностей, происходящую в капиталистическом мире, Толстой раскрыл в повести «Смерть Ивана Ильича». Эта унификация и нивелировка личности предстаёт в повести как выражение того образа жизни, который культивируют общественные верхи, как отражение тех «идеалов», которые проповеваются ими.

Иван Ильич представляет собой «обыкновенного», заурядного, ничем особым не выделяющегося человека. Происходя из кругов среднего чиновничества, Иван Ильич с детства впитал в себя глубочайший пиетет ко всему, что было связано с высшими сферами. «Он не был заискивающим ни мальчиком, ни потом взрослым человеком, но у него с самых молодых лет было то, что он, как муха к свету, тянулся к наивысше поставленным в свете людям, усваивал себе их приёмы, их взгляды на жизнь и с ними устанавливал дружеские отношения». Своим девизом Иван Ильич сделал неуклонное следование тем критериям «хорошей» жизни, которые господствуют в привилегированной среде. Его неустанной заботой было образцовое выполнение правил «хорошего тона».

Всё, чем ни занимался Иван Ильич, всё, что ни предпринимал он, полностью соответствовало нормам приличия. Добиваясь успехов на служебном поприще, Иван Ильич оставался «таким же comme il faut» НбиМ, приличным, умеющим отделять служебные обязанности от частной жизни и внушающим общее уважение». В разных планах и связях Толстой неоднократно подчёркивает в качестве определяющей черты Ивана Ильича умение жить прилично и приятно, делать то, что «наивысше поставленные люди считали правильным».

По всем своим взглядам, по всем своим привычкам и вкусам Иван Ильич — до конца унифицированный человек, это своего рода эталон тех «средне»-безликих, хброшо «обработанных» людей, которых создаёт капиталистическое общество. Всё личное, индивидуальное стёрто в облике и распорядке жизни Ивана Ильича, он ничем не отличается от многих подобных ему унифицированных существ.

Неизменное следование пустым и ложным нормам «приличия» придаёт всему жизненному поведению Ивана Ильича резкие черты автоматизма и механического постоянства. Этот автоматизм с особой отчётливостью раскрывается в его служебной деятельности. Она привлекает Ивана Ильича своей властью над людьми, возможностью погубить всякого человека, когда это ему вздумается сделать, той внешней значительностью и важностью, которая сопровождала его во время пребывания в официальных сферах.

Показывая с сатирической заострённостью стандартизованный облик вполне «респектабельного» человека, Толстой рельефно выявляет его качества как «служителя» общества. С механической аккуратностью Иван Ильич выполняет свой служебный долг. Его совершенно не интересует реальная жизнь; люди с их нуждами и заботами — это лишь сырой материал, который претворяется в правильные формы судебных решений, казённых установлений. В постоянном соблюдении служебных норм, в отстранении от жизни Иван Ильич видит настоящий пафос своей деятельности.

Изображая Ивана Ильича в разных жизненных обстоятельствах, Толстой срывает покровы с той приличной и приятной жизни, воплощением которой является герой повести. Писатель показывает отвратительную изнанку мира, который сам Иван Ильич обычно воспринимал в таком радужном свете. Тяжёлая болезнь Ивана Ильича открывает ему глаза на многое. Он начинает понимать, что «вся жизнь, сознательная жизнь была «не то». Иван Ильич пытался защищать её перед собой «и вдруг почувствовал всю слабость того, что он защищает. И защищать нечего было». Всё, что казалось исполненным значительности, обаяния, привлекательности, рисовалось теперь, как пустое, жалкое существование, построенное на лжи и лицемерии. Гуманность, сердечная искренность, общность интересов, которые, казалось, наполняли окружающую Ивана Ильича жизнь, исчезли, как призрак. За всем этим выявляется постоянная вражда людей его круга между собой, открывается сухой и чёрствый эгоизм.

Сатира в «Смерти Ивана Ильича» тесно соприкасается с раскрытием трагедии человека, который благодаря исключительным обстоятельствам понимает ничтожность, бессмысленность своей «обычной» жизни. Но и сама трагедия предстаёт в повести как очень важный момент в поразительно ярком сатирическом изображении постоянных, «нормальных» отношений — изображении, выявляющем страшную ненормальность всех тех «приличий», установлений, на которых построена общественная жизнь в классовом обществе.

Одну из характерных особенностей повести «Смерть Ивана Ильича» составляет раскрытие темы «просветления», отделения героя от мира лжи и подлости. Тема «просветления», нового восприятия и новой оценки жизни красной нитью проходит и через «Воскресение». Нехлюдов, потрясённый падением Катюши Масловой, вступает на новый жизненный путь, порывая с той средой, в которой он вырос и которая воспитала его. И здесь «просветление» находится в прямом взаимодействии с обличением социальных пороков.

Исходным началом, основой сатирического изображения действительности в «Воскресении» является последовательно проведённое писателем сопоставление жизни господствующих классов общества с жизнью широких народных масс, противопоставление народа привилегированным верхам. Судьба народная выступает в «Воскресении» в качестве глубокой внутренней темы. Тема эта реализуется и в широком показе деревни, в ярчайших картинах безмерно тяжёлой жизни крестьян, и в драматическом повествовании о многочисленных жертвах социального порядка, испытавших на себе его несправедливость и преступность. Народная тема выступает и в образах тех простых людей, которые по-разному стремятся найти выход из существующего положения. Писатель строит повествование таким образом, что характеристика тех, кто является жертвой строя, всё время соприкасается с изображением командующих классов. Отражение жизни крестьянства композиционно дано писателем так, что оно освещает и предшествующие сцены, и последующие, в частности посвящённые аристократическо-чиновному Петербургу.

Внешнее великолепие и красота, благородство и аристократическая утончённость, которые отличают жизнь верхов, — всё это показано Толстым как с начала до конца фальшивое, не настоящее. Внешний блеск прикрывает отвратительное безобразие. «Тот покров прелести, который был прежде на всём этом, был теперь для Нехлюдова не то что снят, но он видел, что было под покровом. Глядя на Mariette, он любовался ею, но знал, что она лгунья, которая живёт с мужем, делающим свою карьеру слезами и жизнью сотен и сотен людей, и ей это совершенно всё равно».

Срывая покровы, писатель показывает глубокую порочность, царящую в среде правящих классов, ту порочность, которая стала «органической» и ни в ком здесь не вызывает удивления. Широта интеллектуальных интересов, которая так старательно демонстрируется тут, на поверку оказывается простой фикцией, пустой формой. Толстой рисует не только моральное, духовное, но и физическое вырождение знати, чуждающейся труда, ведущей паразитический образ жизни.



С особой остротой писатель развенчивает стремление господ представить себя носителями благородных принципов гуманности и добра. В этом смысле очень характерны сцены, изображающие салон графини Чарской, описание христианских излияний модного оратора Кизеветтера, лицемерно и слезливо болтающего о любвеобилии, преданности высшему человеческому долгу, заботе о ближнем. «Благочестивые» речи оратора вызывают восхищение знатной публики. Её фальшивое любвеобилие и гуманность разоблачаются реальными действиями, реальной практикой «хозяев жизни».

Эта реальная практика выразительно раскрывается в многочисленных образах людей, неуклонно стоящих на страже общественного «покоя». Холодное равнодушие и презрение чиновных особ к судьбам простых людей ярко-отражено в сценах суда. Писатель использует здесь очень своеобразный и глубоко действенный способ обрисовки характеров. Давая описание суда, он раскрывает внутренний мир привилегированных вершителей судеб, каждый из которых поглощён своими мелкими, ничтожными интересами, пошлыми и низменными помыслами. Судьям совершенно чужда развёртывающаяся перед ними человеческая драма; каждый из них спешит поскорее закончить скучную процедуру, для того чтобы заняться своими, более «важными» делами.

Обнажение реального облика вершителей судеб, сопоставление их мелких чувств и стремлений со страданиями и трагедией простых людей, находящихся в зависимости от них, придаёт образам судей сатирическую выразительность.

' Холодное равнодушие и презрение к народу в среде привилегированных властителей живёт рядом с беспощадной жестокостью. Главный принцип, которым руководствуется прокурор Бреве, — непреклонная суровость по отношению ко всем тем, кто попадает в сферу его воздействия. С деловой расчётливостью он надеется на этом добиться «успеха», продвижения вверх. «Он был очень честолюбив и твёрдо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять».

Отвратительное сочетание элегантности и цинизма, внешней культуры и глубоко враждебного отношения к народу выразительно выступает в образе сенатора Вольфа. По своим моральным качествам этот властительный вельможа несколько не лучше окружающих его людей. Сам же он ставит себя значительно выше других, будучи уверенным в том, что он является подлинным средоточием самых различных добродетелей. Он - считал себя «человеком рыцарской честности. Под честностью же он разумел то, чтобы не брать с частных лиц потихоньку взятки... Погубить же, разорить, быть причиной ссылки и заточения сотен невинных людей... он не только не считал бесчестным, но считал подвигом благородства, мужества, патриотизма».

Важнейшей стороной грозного сатирического обличения господствующих классов в «Воскресении» является раскрытие того, что жестокое угнетение народа составляет основу благосостояния верхов, что оно неотделимо от их существования. «Всех этих людей хватили, заперали или сослали совсем не потому, что эти люди нарушали справедливость или совершали беззакония, а только потому, что они мешали чиновникам и богатым владеть тем богатством, которое они собирали с народа». Бесчеловечность : буржуазно-дворянского общества тут вскрывается с необычайной силой. И одновременно с тем писатель очень глубоко отражает то решающее обстоятельство, что источником этой бесчеловечности является обладание богатством, которое непрерывно возрастает благодаря ограблению народа. В «Воскресении» Толстой подверг сокрушительной критике все тогдашние политические, общественные, государственные порядки, показав их полную несостоятельность.

Сатира Толстого существенными своими сторонами близка сатире Гоголя и Щедрина. Так же, как Гоголь и Щедрин, Толстой страстно осуждал основы общественного строя, мертвящее ' воздействие «устоев» буржуазно-дворянского общества. Развивая традиции Гоголя, он

беспощадно срывает всяческие покровы и маски, отражая истинный облик людей, явлений социальной действительности. Своеобразие сатирического изображения жизни у Толстого состоит прежде всего в том, что его сатирические образы ярче всего раскрываются в сопоставлении с живыми человеческими стремлениями, с социальной и нравственной трагедией простых людей, народа. В реальной связи и взаимодействии с героями, которые изображены сатирическими красками, нарисованы положительные действующие лица; в непосредственном соприкосновении с образами господ, власть имущих, показаны жертвы строя, образы страдающих, обездоленных людей. Сопоставление это, являясь важнейшим средством обрисовки сатирических образов, затрагивает существенные, определяющие их черты.

Характерная особенность сатирического отражения жизни в произведениях Толстого заключена также и в том, что оно тесно сочетается с нравственными исканиями героев, теми исканиями, которые, противостоя господствующему порядку, остро оттеняют его пороки и мерзости. Сатира Толстого отличается широкой общественной устремлённостью; она органически связана с его замечательными художественными обобщениями эпического характера.

#### IV

Художественные образы произведений Толстого отличаются удивительной выразительностью, огромной силой типизации жизни. Люди рисуются Толстым, утверждал М. Горький, так живо, так наглядно, что их «...хочется пальцем тронуть»<sup>1</sup>. Ставя перед собой цель отразить сокровенную правду жизни, показать действительность в её развитии, Толстой придавал громадное значение той живой и неотразимой логике, которая проявляется :в поступках, действиях героев.

Художественный образ, по мнению писателя, только тогда приобретает силу воздействия, когда он до конца правдив, когда он отражает движения самой действительности. «Произведение искусства, — писал Толстой, — только тогда настоящее, когда воспринимающий не может себе представить ничего иного, как именно то самое, что он видит, или слышит, или понимает. Когда воспринимающий испытывает чувство, подобное воспоминанию, — что это, мол, уже было и много раз, что он знал это давно, только не умел сказать, а вот ему и высказали его самого»<sup>1</sup>. Это и означает, что каждый образ художественного произведения должен быть в полной мере жизненно, психологически оправдан, в нём не должно быть ничего произвольного. И чем вернее схвачен писателем характер в его ведущих чертах, тем сильнее выступает его внутренняя логика. «Живите жизнью описываемых лиц, — заявлял Толстой в письме одному из своих корреспондентов, — описывайте в образах их внутренние ощущения; и сами лица сделают то, что им нужно по их характерам сделать, то есть сама собою придумается, явится развязка, вытекающая из характера и положения лиц»<sup>2</sup>. Известно высказывание Толстого о неожиданности для него самого результатов переработки главы, посвящённой описанию переживаний Вронского после его свидания с Карениным и Анной. Глава эта была уже написана. «Я стал поправлять её, — сообщал Толстой Страхову, — и совершенно для меня неожиданно, но несомненно, Вронский стал стреляться. Теперь же для дальнейшего оказывается, что это было органически необходимо»<sup>3</sup>.

Воплощение всех составных элементов художественного образа в их органической необходимости являлось для Толстого одним из важнейших критериев создания глубоких и правдивых художественных обобщений. Но эта органическая необходимость выступала отнюдь не как самоцель, а как воплощение типических черт жизни, её диалектики. Сущность явлений социальной действительности раскрывается тем глубже, чем более «закономерными», органическими выступают характеры людей.

Неослабный интерес Толстой проявлял к изучению и художественному отражению развития человеческой личности, тех перемен, которые происходят в ней в зависимости от различных обстоятельств и коллизий жизни. «Люди, как реки, — писал он в «Воскресении» — вода во всех

одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то тёплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь всё между тем одним и самим собою».

Толстой тщательно анализирует внутреннее единство и изменчивость человеческого характера, его устойчивость и развитие. Показательно, что, изображая эволюцию действующих лиц, Толстой сравнительно редко возвращается к прошлому героев, к тем этапам их жизни, которые находятся за пределами описываемых в произведении событий. Андрей Болконский и Пьер Безухов так же, как и многие другие герои «Войны и мира», входят в роман с определенным отношением к окружающему их миру. Автор не показывает нам, как складывалось это отношение. Мы почти ничего не знаем о детстве и юношеских годах Андрея Болконского и Пьера Безухова, о том, как они стали теми своеобразными индивидуальностями, с которыми читатель знакомится на первых страницах романа. Но вступив в соприкосновение с ними, мы оказываемся свидетелями их глубоких духовных исканий. Этот отказ от внешней законченности в обрисовке жизненной истории героев обусловлен тем, что характеры действующих лиц, их сложный внутренний мир писатель раскрывает в органическом единстве с изображением непрерывного потока жизни, бытовых, общественных явлений, исторических событий.

Такой же способ раскрытия характеров мы видим и в «Анне Карениной»; и здесь Толстой оставляет в стороне те события биографии главных действующих лиц, которые выходят за рамки описываемого в романе периода времени. Жизненная история героев, сложившаяся до возникновения и развития основных конфликтов произведения, читателю остаётся почти совсем неизвестной. В отдельных случаях в окончательном тексте произведения Толстой опускает уже написанные эпизоды, касающиеся прошлого героя. Так, из романа были исключены сцены, посвящённые пребыванию Левина в университете.

Но отказываясь от внешней завершенности обрисовки героев, беря решающие моменты их жизни, Толстой воплощает человеческий характер с такой силой и глубиной, с такой многогранностью, что перед нами предстаёт весь человек, во всей конкретности его бытия, во всей сложности его внутреннего мира. Отражение важнейших этапов жизни героя отнюдь не противостоит показу его внутренней эволюции, ибо в центре внимания писателя находятся не статические положения и ситуации, а развитие человека во взаимодействии с окружающей действительностью.

Одновременно с тем обрисовка решающих этапов жизненной истории некоторых главных действующих лиц вовсе не исключает показа процесса формирования других героев, поскольку этот процесс предстаёт как часть общего хода событий. Рядом с Андреем Болконским и Пьером Безуховым, которые вступают на сцену как в той или иной мере уже сложившиеся личности, Толстой рисует в «Войне и мире» последовательную историю роста и формирования отдельных героев, например Наташи Ростовской, Пети и т. д. Однако и здесь описание развития личности тесно сплетается с изображением потока жизни.

В произведениях позднего периода («Воскресение», «Смерть Ивана Ильича») писатель в обличительных целях использует принцип смещения последовательности событий; прошлое героя сопоставляется с теми драматическими обстоятельствами и фактами, с которыми он сталкивается в настоящем. В «Воскресении» вслед за картинами, описывающими Катюшу Маслову в тюрьме и Нехлюдова в его роскошной квартире, показаны сцены в суде, где Нехлюдов в обвиняемой Масловой узнаёт некогда соблазнённую им девушку. Затем описание суда прерывается, и в шести следующих главах (XII—XVIII) автор рассказывает о юности Нехлюдова, о его поездке в имение к тётушкам, о встречах с Катюшей Масловой, о связи с ней, явившейся причиной её трагической судьбы. «Да, это была Катюша. Отношения Нехлюдова и Катюши были

вот какие». В XIX главе писатель снова возвращается к описанию судебной процедуры, переживаний Нехлюдова. Такого рода развитие действия, композиционное построение тесно связано с общим сатирическим замыслом произведения.

Страстно обличая социальную косность, пустоту и порочность жизни господствующих классов, Толстой прибегал к методу заострения существенных черт художественных образов.

Отрицательные качества героев у Толстого редко предстают в своей непосредственной, прямой форме, будучи скрытыми под яркими и нарядными покровами. Безжалостно срывая маски, писатель обнажал реальное, типическое. Заострение в произведениях Толстого чаще всего служит средством раскрытия «обычного», повседневного. Каренин, Кознышев, Бреве, Вольф отнюдь не исключения в кругу «хозяев жизни», а типические представители своей среды.

Метод заострения позволял писателю, снимая внешнюю «незаурядность», ореол высокой культуры и благородства, выявить характерные черты власть имущих.

Внешняя «незаурядность» часто скрывает за собой низменную пошлость и унылую стандартность людей и их отношений. В тоге «незаурядности» выступает и изощрённое хищничество, и казённое бездушие, формализм, стремящиеся подавить и уничтожить всё живое и человеческое.

В отличие от такого метода обрисовки низменного и порочного, народную среду, народных героев (в частности в «Войне и Мире») писатель рисовал в естественной простоте их действий, в их живых порывах и стремлениях. В противовес искусственности, фальшивости людей привилегированных слоёв общества здесь выступала «подлинность» деяний, чувств, большая открытая правда жизни. В обрисовке народных героев чаще всего на первый план выдвигается раскрытие жизненной крепости и цельности, безыскусственности и внутренней силы. Создавая образы, рисуя народную трагедию, писатель вместе с характеристикой социальных отношений, являющихся источником этой трагедии, раскрывает ту неиссякаемую жизнедеятельность и подлинную человечность, которые свойственны простым людям.

В изображении людей, отличающихся широтой и силой жизненных проявлений, непосредственностью своих чувств, переживаний, поступков, Толстой часто пользуется методом отграничения, отделения героев от закостенелых, «недвижных» норм жизни. Наташу Ростову выделяет из окружающей её среды живое, пылкое отношение к миру, непосредственное ощущение радости бытия, настоящая человечность. По своему духовному облику Наташа в определённой мере близка к народной среде, и это Толстой подчёркивает в сценах поездки к дядюшке, рассказывая о том, с каким верным чувством и тонким проникновением Наташа постигает сущность, дух народного искусства. Основу и источник типичности образа Наташи Ростовской и составляет прежде всего то, что отделяет этот образ от мира мёртвого покоя, от мира лицемерия и фальши.

В ещё более выпуклой форме это отграничение выступает в образе Карениной; живые человеческие стремления одарённой природы, смелое и решительное следование по пути, который Анна избрала для себя, приводят её к разрыву с застойной, порочной средой. Отрицание лжи и мертвенности, цельность характера, глубина чувств, их человечность, естественность придают образу Анны Карениной яркую типичность, выражающуюся в раскрытии сущности определённого жизненного уклада, в воплощении тех черт, которые свойственны не только людям данного исторического периода времени, но и других эпох, характеризующихся иными социальными отношениями.

Широкое использование метода выделения, отграничения тех или иных героев от господствующих в данной сфере жизни воззрений и принципов тесно связано с показом столкновений живого и неподвижного, истинного, развивающегося и ложного, порочного. Для такого отграничения каждый раз писатель берёт разные черты и основания. И самая мера этого «выделения» всегда бывает разной, специфичной для данного действующего лица. В образе

Андрея Болконского, который во многом противостоит образам светской аристократической среды, остро подчеркнута жажда деятельности, созидания и невозможность такой созидательной деятельности в тех общественных условиях, в которых живёт этот герой.

И если Андрея Болконского отделяет от окружающего социального мира всё его отношение к жизни, важнейшие принципы жизненного поведения, то в образах старика Ростова или Болконского-отца мы найдём значительно меньше расхождений с господствующими нормами и устоями, но они всё же ясно намечены. Старик Болконский — горячий патриот, ему дороги интересы родины. Он с презрением относится к светской знати, лишённой каких бы то ни было патриотических чувств, занятой своими ничтожными интересами. В Илье Ростове привлекает его душевность, отсутствие корыстолюбия, сознание своего человеческого достоинства.

Рисую эти положительные качества, Толстой не идеализирует героев. Он показывает их духовный облик в его сложности и противоречивости. Старик Болконский очерчен как человек властный, деспотичный, привыкший ко всеобщему повиновению, не терпящий никакого противодействия своей воле. Душевная мягкость Ильи Ростова нередко выливается в бесхарактерность; гуманность его соединяется с сибаритским отношением к жизни. И, однако, те положительные качества, которые присущи этим героям, ярко освещают их характеры в целом, придавая им особый колорит.

В этом смысле очень интересно построен образ Вронского. И по своему кодексу морали, и по своим привычкам, вкусам Вронский представляет собой человека, взращённого светской средой. Его кодекс морали оставался незыблемым до встречи с Анной, до тех пор, пока любовь к Карениной не поставила его в новые отношения с людьми. «Только в самое последнее время, по поводу своих отношений к Анне, Вронский начинал чувствовать, что свод его правил не вполне определял все условия, и в будущем представлялись трудности и сомнения, в которых Вронский уже не находил руководящей нити».

Ищем больше крепла любовь Вронского к Карениной, тем всё более нарушались старые его отношения, предавались забвению честолюбивые замыслы, стремления к служебной славе и почестям. «Честолюбивые планы его опять отступили на задний план, и он, чувствуя, что вышел из того круга деятельности, в котором всё было определено, отдавался весь своему чувству, и чувство это всё сильнее и сильнее привязывало его к ней». Вронский по-иному теперь оценивает «устойчивые» формы жизненных отношений, те правила, которыми он руководствовался прежде. «Все казавшиеся столь твёрдыми привычки и уставы его жизни вдруг оказались ложными и неприложимыми». Но нарушая эти «привычки и уставы», Вронский в то же время полностью не порывает с ними. Выйдя из обычного круга деятельности, он снова испытывает влечение к светской среде. Отношения с Анной, мешающие светскому образу жизни, начинают тяготить его. В этой извилистой линии поведения Вронского ярко отражено и воздействие мёртвого, фальшивого, и проявление тех живых человеческих чувств, которые «взрывают» обычный кодекс морали, свойственный великосветским кругам.

Отграничение героев от косного и неподвижного позволяет писателю отразить многообразие действительности, типизировать жизнь в её разнородных и противоречивых проявлениях. И это происходит потому, что «выделение» носит не случайный, произвольный характер, а отражает реальные тенденции жизни, оно помогает запечатлеть не второстепенное и незначительное, а существенное и характерное.

Типизация жизни стояла в центре внимания Толстого не только тогда, когда он так или иначе отделял героя от господствующих воззрений и принципов, но и тогда, когда он создавал образы, воплощающие собой «исключения». Такими «исключениями» являются Пьер Безухов и Андрей Болконский, Оленин и Нехлюдов и целый ряд других героев. Для того чтобы понять ' смысл этих исключений, надо вспомнить замечательные слова Горького о Толстом. «Его книги —

документальное изложение всех исканий, которые предприняла в XIX веке личность сильная, в целях найти себе в истории России место и дело»<sup>1</sup>.

Пьер Безухов, являющийся белой вороной в кругах знати, пройдя через увлечение масонством, через испытания войны 1812 года, приходит к осознанию необходимости коренного изменения общественного строя. Толстой типизировал в этом образе черты, характерные для будущих декабристов, для тех людей, которые в тот исторический период времени олицетворяли собой будущее России.

Помимо этого, образ Пьера Безухова, нарисованный в столкновении с «устоями» современной ему жизни, глубоко выявляет сущность всего закостеневшего, искусственного и призрачно-го. Вспомним первое появление Пьера Безухова в салоне Анны Шерер, насторожённое отношение к нему, боязнь хозяйки, как бы он не натворил чего, не испортил заведённую его машину. Столь непохожий на всех завсегдаев салона, он сразу же становится объектом почитания после того, как получил крупное наследство. «Прежде Пьер в присутствии Анны Павловны постоянно чувствовал, что то, что он говорит, неприлично, бестактно, не то, что нужно; что речи его, кажущиеся ему умными, пока он говорит их в своём воображении, делаются глупыми, как скоро он их громко выговорит, и что, напротив, самые глупые речи Ипполита выходят умными и милыми. Теперь всё, что ни говорил он, всё выходило *charmant*».

Естественность, живая непосредственность Пьера Безухова противопоставлена отвратительной морали Василия и Элен Курагиных в сценах, посвящённых описанию женитьбы Безухова. В плане контраста с картинами светской жизни показано поведение Пьера во время Бородинского сражения, когда Безухов обливается с солдатами, глубоко воспринимает те высокие патриотические чувства, которые он наблюдает в народе и армии. Исключительное здесь, как и в ряде других образов Толстого, не ослабляет воплощения типического, а является одной из форм его раскрытия.

Типизация жизни в произведениях великого реалиста неотделима от глубочайшей обрисовки внутреннего мира человека. «Истинное... искусство, — писал Толстой, — захватывает самые широкие области, захватывает сущность души человека. И таково всегда было высокое и настоящее искусство».

Своеобразные черты Толстого как художника-психолога замечательно охарактеризовал Чернышевский, отметив глубокий интерес писателя к изображению «диалектики души». Воплощение внутреннего духовного мира человека в художественных образах органически сливается с показом всего жизненного поведения героя, его социальных связей и отношений. Социальное и психологическое в облике героев Толстого за редкими исключениями не обособлены друг от друга, а органически связаны между собой, представляют собой разные стороны единого целого.

Своим художественным методом, всем своим творчеством Толстой решительно противостоял тому распаду искусства, который начался на Западе во второй половине XIX в. и выражался в развитии мелочного, грубого натурализма, в уходе от жизни, в воспевании мистических тайн человеческого духа, в передаче причудливых субъективных ощущений и переживаний, которые и объявлялись единственной реальностью, в воплощении психологической фантазмагии, которая подменяла робой объективную действительность и человека. Для Толстого отражение внутреннего мира людей никак не означало погружения в сферу фантазмагий, оно ни в какой мере не приводило к забвению реальной действительности.

Воплощение глубокой правды жизни было для писателя тем неизменным критерием, который он со всей последовательностью распространял и на изображение психических явлений. Обрисовка психологии людей позволяла писателю шире и глубже отразить реальные процессы действительности. Чернышевский, говоря о драгоценном знании Толстым внутреннего духовного

мира людей, пронизательно отмечал, что оно «...дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений»<sup>2</sup>. Интерес к человеку у великого реалиста выразался не в воспевании «самоценного» индивидуума, а в обращении к социальной практике людей, в показе человеческого освоения мира. Именно поэтому одной из характерных черт художественного метода Толстого является слияние широкого эпического начала с глубоким психологическим анализом человеческих характеров.

В своих крупных произведениях Толстой нередко изображал значительные и важные события через восприятие их теми или иными героями. Так, например, в «Войне и мире» Шенграбенское сражение показано во многом так, как его видит Андрей Болконский, Аустерлицкое — глазами Николая Ростова, Бородинское — через восприятие Пьера Безухова. Почти весь чиновно-аристократический мир в «Воскресении» изображён так, как его воспринимает Нехлюдов. Предоставляя герою роль наблюдателя, писатель не только рисует во всей полноте и целостности объективную картину мира, но и раскрывает такие черты и детали в психологическом облике людей, которые в обычном авторском повествовании не были бы столь выразительными и убедительными. Во время Шенграбенского сражения Андрей Болконский наблюдает за поведением Багратиона, его реакцией на события, его действиями как полководца. Восприятие Болконского делает образ Багратиона более непосредственным, живым, как бы приближает его к читателю. Это же можно сказать и о сценах, посвящённых Тушину, в которых скрытая привлекательность героя выявляется именно через восприятие Болконского.

Отражая душевный мир человека, интимные чувства и переживания героев, Толстой раскрывает их в широкой социальной проекции. И дело не только в правдивости передачи этих чувств, не только в их жизненности, но и в том, что сами эти чувства, внутренние психологические столкновения и коллизии бросают яркий свет на окружающую героя действительность. В этом плане очень интересен, например, рассказ о переживаниях Наташи Ростовской, колеблющейся между своей привязанностью к Болконскому и бурным увлечением Анатоном Курагиным. Во .власть соблазнов Наташу толкает Элен Безухова, стремящаяся приобщить её ко всем «прелестям» светской жизни, в том числе и к разврату. «Если вы кого-нибудь любите, моя прелестная, — говорит Элен Наташе, — это ещё не причина, чтобы запереть себя. Даже если вы невеста, я уверена, что ваш жених желал бы скорее, чтобы вы ездили в свет, чем пропадали со скуки. «Стало быть, она знает, что я невеста; стало быть, и они с мужем, с Пьером, с этим справедливым Пьером, — думала Наташа, — говорили и смеялись про это. Стало быть, это ничего».

И опять, под влиянием Элен, то, что прежде представлялось страшным, показалось простым и естественным»<sup>1</sup>.

В том, что Наташа видит вокруг себя, в том, что ей говорят, она находит оправдание своим чувствам, которые в ней самой вызвали вначале внутренний протест и которые влекут её на ложный, опасный путь.

Любовь к Нехлюдову, горечь разлуки, надругательство, которое совершил он над её чувством, открывает перед Катюшей Масловой мир в ином виде, чем она представляла себе его ранее. После тщетной её попытки встретиться с Нехлюдовым на вокзале, «измученная, мокрая, грязная, она вернулась домой, и с этого дня в ней начался тот душевный переворот, вследствие которого она сделалась тем, чем была теперь... Он, которого она любила и который её любил, — она это знала, — бросил её, насладившись ею и надругавшись над её чувствами. А он был самый лучший из всех людей, каких она знала. Все же остальные были ещё хуже. И всё, что с ней случилось, на каждом шагу подтверждало это... Все люди, с которыми она сходилась, — женщины — старались через неё добыть денег, мужчины, начиная с старого станového и до тюремных надзирателей, — смотрели на неё как на предмет удовольствия. И ни для кого ничего не было другого на свете».

Переход от изображения личного, интимного чувства Масловой через характеристику её душевного перелома к широкому взгляду на мир и глубоко убедителен, и чрезвычайно показателен для Толстого. Число примеров такого рода переходов, переключений можно было бы значительно увеличить.

Острую типологическую выразительность приобретает у Толстого воплощение отдельных, редких проявлений человеческих чувств у отрицательных героев. Каренин у постели больной жены «в первый раз в жизни отдался тому чувству умиленного сострадания, которое в нём вызывали страдания других людей». Но чувство это возникло лишь однажды, и оно вызвало затем острые огорчения и сожаления самого Каренина, неизменная казённая сухость которого этим подчёркивается ещё ярче. В сцене Бородинского сражения на Наполеона впервые производят заметное впечатление страдания людей. «Личное человеческое чувство на короткое мгновение взяло верх над тем искусственным призраком жизни, которому он служил так долго».

В художественных образах Толстой с изумительной силой раскрывает богатство и сложность духовного мира людей. Вне этой сложности и богатства чувств, мыслей и переживаний нельзя себе представить лучших толстовских героев. Писатель запечатлел поистине безграничное многообразие человеческих чувств и переживаний. Он проанализировал человеческую психику во множестве её неповторимых и своеобразных проявлений. От едва уловимых движений души и до глубокой страсти, от мимолетных настроений до всепоглощающих чувств, от трагических переживаний и до буйной радости — всё это Толстой умел передать с тонкой проникновенностью и выразительностью.

Но какие бы чувства и мысли он ни изображал, в них всегда живо отражается характер действующего лица. Радостное чувство, чувство счастья переполняет Вронского во время его поездки в Петергоф на свидание с Карениной. Столь же бурное чувство радости и счастья переживает и Константин Левин после объяснения в любви Кити Щербацкой. Но насколько различно, с какой разной психологической нюансировкой описаны чувства этих двух героев! Общее настроение, которое владеет Вронским, доминирует над \* всем его восприятием окружающего, придавая ему особый, привлекательный колорит. Но в описании переживаний Вронского ясно выступает мотив «телесности» чувства, его эгоистичности, мотив самодовольства героя. «Хорошо, очень хорошо», — сказал он себе. «Он и прежде испытывал радостное сознание своего тела, но никогда он так не любил себя, своего тела, как теперь», — пишет Толстой.

В ином плане дано описание чувства радости Константина Левина. Оно построено на том, что переполненный счастьем герой жаждет общения с людьми, хочет поделиться с ними своим взволнованным ощущением жизни. Всё окружающее для Левина приобретает необыкновенно радостный облик. Люди, с которыми он встречается, как бы разделяют вместе с ним его радость. «И что он видел тогда, того после уже он никогда не видал. В особенности дети, шедшие в школу, голуби сизые, слетевшие с крыши на тротуар, и сайки, посыпанные, мукой, которые выставила невидимая рука, тронули его. Эти сайки, голуби и два мальчика были неземные существа... Извозчики, очевидно, всё знали. Они с счастливыми лицами окружили Левина, споря между собой и предлагая свои услуги. Стараясь не обидеть других извозчиков и обещав с теми тоже поехать, Левин взял одного и велел ехать к Щербацким... Швейцар Щербацких, наверно, всё знал... Не только он всё знал, но он, очевидно, ликовал и делал усилия, чтобы скрыть свою радость».

Великолепное изображение психического состояния человека здесь ярко отражает характер героя. И потому, что человеческие чувства органически слиты с определённым характером, их нельзя «передать» другому герою, так же как нельзя, скажем, описание поездки в Петергоф со всеми его деталями «передать» Константину Левину. Именно в этой 'слитности' изображения характера и описания психических явлений заключается сила психологизма Толстого.



Характеризуя особенности психологического метода великого реалиста, Чернышевский писал: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления... переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует».

Исследователи творчества Толстого неоднократно отмечали широкое использование писателем приёма отражения психологического состояния героя посредством внешних деталей и черт, посредством описания выражения его лица, его улыбки, взгляда. «Так сделайте это для меня, никогда не говорите мне этих слов, и будем добрыми друзьями, — сказала она [Каренина] словами, но совсем другое говорил её взгляд». Или другой пример: «Он [Николай Ростов] поцеловал её руку и назвал её вы — Соня. Но' глаза их, встретившись, сказали друг другу «ты» и нежно поцеловались. Она просила своим взглядом у него прощения за то, что-в посольстве Наташи она смела напомнить ему о его обещании».

Очень выразительно в этом плане описание объяснения в любви Левина и Кити. «Ничего, казалось, не было необыкновенного в том, что она сказала, но какое невыразимое для него еловами значение было в каждом звуке, в каждом движении её губ, глаз, руки, когда она говорила это<sup>1</sup> Тут была и просьба о прощении, и доверие к нему, и ласка, нежная, робкая ласка, и обещание, и надежда, и любовь к нему, в которую он не мог не верить и которая душила его счастьем».

Раскрывая психическое состояние героя посредством изображения внешних деталей, писатель нередко проводит грань между словами, высказанными героями, и тем, что произвольно отражается в их облике. Все это выявляет неизменное<sup>1</sup> стремление писателя к воплощению живой правды чувств. Но рядом с единством внешнего и внутреннего Толстой очень часто рисует и их острое противоречие. С той же глубиной и правдивостью, с какой показаны реальные связи внутреннего психологического мира с его внешними отражениями, писатель рисует и различие между внешним поведением героев и их реальными мыслями<sup>4</sup> и чувствами.

Лицемерную скорбь после смерти Ивана Ильича выражают и его родные, и его сослуживцы; в то же время каждый из них занят своими собственными мелкими помыслами и расчётами. Рассказ о поведении сослуживцев и семьи Ивана Ильича в траурной обстановке построен, с одной стороны, на описании обычных «обязательных» действий героев, а с другой — на раскрытии находящихся в резком несоответствии с этими действиями их реальных мыслей и желаний. «Пётр Иванович пропустил вперёд себя дам и медленно пошёл за ними на лестницу. Шварц не стал \* сходить, а остановился наверху. Пётр Иванович понял зачем: он, очевидно, хотел сговориться, где повинтить нынче». Жена Ивана Ильича, узнав Петра Ивановича, «вздыхнула, подошла к нему вплоть, взяла его за руку и сказала:

— Я-знаю, что вы были истинным другом Ивана Ильича... и посмотрела на него, ожидая от него соответствующие этим словам действия.

Пётр Иванович знал, что как там надо было креститься, так здесь надо было пожать руку, вздохнуть и сказать: «Поверьте!» И он так и сделал. И, сделав это, почувствовал, что результат получился желаемый: что он тронут и она тронута»<sup>1</sup>.

«Горе», которое старательно демонстрирует жена Ивана Ильича Прасковья Фёдоровна, не мешает ей весьма расчётливо вести деловые переговоры. «Она перестала плакать и, с видом жертвы взглянув на Петра Ивановича, сказала по-французски, что ей очень тяжело. Пётр Иванович сделал молчаливый знак, выражавший несомненную уверенность в том, что это не может быть иначе.

— Курите, пожалуйста, — сказала она великодушным и вместе убитым голосом и занялась с Соколовым вопросом о цене «места. Пётр Иванович, закуривая, слышал, что она очень обстоятельно расспросила о разных ценах земли и определила ту, которую следует взять. Кроме

того, окончив о месте, она распорядилась и о певчих». А затем, собравшись плакать, она, как бы пересиливая себя, спокойно начинает с Петром Ивановичем разговор относительно других практических дел. .

Особенно ярко Толстой раскрывает психический мир героев с помощью внутренних монологов. Внутренний монолог писатель замечательно использует для 'передачи течения мыслей и чувств человека, отражения их живой диалектики. Вспомним, например, описание переживаний Николая Ростова, когда после острых огорчений им овладевает мысль о самоубийстве.

Перед читателем развёртывается сложная гамма чувств..Расстроенный и подавленный Ростов слушает пение Наташи. Вначале оно раздражает его, но эмоциональный подъём постепенно захватывает Ростова, мрачные мысли уходят в сторону, он полностью отдаётся радости эстетического наслаждения. Испытав глубокое волнение, вызванное пением Наташи, Ростов по-новому оценивает потрясшие его события. Внутренний монолог Ростова выразительно характеризует существенные черты его психического облика. Стихия чувств, которая постоянно оказывает неотразимое воздействие на его поведение, проявляется здесь очень ярко. К новому взгляду на жизнь Ростов приходит лишь через эмоцию, через чувство.

К иным структурным формам внутреннего монолога Толстой прибегает, изображая духовный мир других героев. Внутренние монологи, например, Анны Карениной отражают и страстную порывистость её, и острое аналитическое восприятие окружающего мира; для её внутренних монологов характерна и яркость чувств, и её взволнованные раздумья о себе, и постоянный анализ людей, событий. «Разумеется, он всегда прав, он христианин, он\_велико-душен! Да, низкий, гадкий человек! И этого никто, кроме меня, не понимает и не поймёт; и я не могу растолковать. Они говорят: религиозный, нравственный, честный, умный человек, но они не видят, что я видела. Они не знают, как он восемь лет душил мою жизнь, душил всё, что было во мне живого, что он ни разу и не подумал о том, что я- живая женщина, которой нужна любовь. Не знают, как на каждом шагу он оскорблял меня и оставался доволен собой».

Разработка Толстым гибких и разнообразных форм внутреннего монолога явилась одним из замечательных средств художественного воплощения богатства внутреннего мира человека, органического, необычайно убедительного его раскрытия. Эта гибкость и изменчивость внутренних монологов подчёркивает и их живую связь с общим характером повествования, с идейно-художественной концепцией произведения.

От изображения великих исторических событий, показа сложнейших социальных процессов и до передачи глубоких интимных чувств, мельчайших движений души — весь этот грандиозный комплекс характеров, событий, мыслей, стремлений, чувств запечатлён писателем в стройной, гармонически ясной, художественно-целостной структуре произведений и необычайно яркой форме.

Толстой глубоко видел и то большое, что характеризует развитие общества, и то «малое», что входит в содержание жизни отдельного человека. Сливая воедино это большое и «малое», великий реалист создавал художественные типы громадной обобщающей силы.

\* \* \*

Ф. Энгельс в письме к Паулю Эрнсту (июнь 1890 г.) указывал на то, что в последние десятилетия XIX в. подлинный расцвет переживали лишь литература России и Норвегии<sup>1</sup>. Говоря о расцвете русской литературы в это время, Ф. Энгельс имел в виду прежде всего творческую деятельность Толстого, чей могучий голос протеста против социального рабства звучал на весь мир.

В произведениях гениального реалиста отразились и его «разум», и его «предрассудки». В. И. Ленин, подвергая острой критике предрассудки Толстого, необычайно высоко ценил его как великого художника, отразившего существенные стороны первой русской революции.

Основоположник социалистического реализма М. Горький, развивая ленинские идеи, критиковал толстовскую проповедь непротивления злу насилием, его религиозную философию и одновременно с тем высказывал своё взволнованное восхищение художественным гением Толстого. Его работа, писал Горький, «колоссальна, она есть нечто, чем мы имеем право гордиться, что может научить нас уважать человека, понимать жизнь и безбоязненно думать о всех вопросах»<sup>1</sup> 2. М. Горький подчёркивал тот гигантский вклад, который внёс Толстой в сокровищницу русской и мировой культуры.

«Этот человек, — писал Горький, — сделал поистине огромное дело: дал итог пережитого за целый век и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой»<sup>3</sup>.

Гордость русского народа, творчество Толстого стало достоянием всего прогрессивного человечества. Толстой принадлежит к числу тех великих писателей, идейно-художественное влияние которых не ослабевает с течением времени, а всё более возрастает и крепнет.

Мировое признание завоевали произведения великого писателя.

Они раскрывают неиссякаемое богатство жизни, её непрерывное движение.

В них воплощено гневное осуждение старого мира, горячее стремление к новым, справедливым человеческим отношениям.

Советские люди, всё прогрессивное человечество глубоко ценят художественное наследие Льва Толстого, высоко чтят память гениального художника, сурово и бесстрашно обличавшего коренные основы собственнического общества, разнообразные формы эксплуатации трудящихся масс, широко отразившего народные чаяния и стремления, духовную мощь народа, его красоту и величие.