

ТОЛСТОЙ И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

Статья Л. Д. Опульской

1

Конец XIX — начало XX в. завершают в русской истории целую эпоху, которую В. И. Ленин назвал эпохой подготовки буржуазно-демократической революции в России, определив хронологические рамки этой эпохи 1861—1904 годами, и открывают новую эпоху — свершения революции, сначала — буржуазно-демократической, а вскоре — и социалистической.

В истории русского освободительного движения вторая половина 90-х годов знаменует начало нового, пролетарского этапа, начало массового революционного движения пролетариата, который призван был сыграть во главе со своей революционной партией роль гегемона революции. В многомиллионной массе русского крестьянства, страдавшего столько же от развития капитализма, разрушения общины, сколько и от недостаточного его развития, задушенного хроническими голодовками, спасавшегося от них бегством в город, где крестьян ждали новые ужасы нищеты и капиталистического угнетения, — с небывалой до этого быстротой растут стихийный протест и возмущение, вылившиеся в начале 900-х годов в мощное аграрное движение. Россия в этот период становится центром международного революционного движения.

В истории русской общественной мысли 90-е годы отмечены идейным разгромом народничества, превратившегося из революционно-демократического течения в либерально-мещанскую доктрину, утверждением в трудах Ленина революционных идей научного социализма, а конец 90-х — начало 900-х годов — соединением социализма с рабочим движением.

В истории развития капитализма в России 90-е годы были временем его перехода в империалистическую стадию, стадию упадка и разложения.

Новые социально-исторические и общественные условия не могли не отразиться на литературе. Как это всегда бывает в эпохи кризиса, ломки, литературный процесс конца XIX — начала XX в. отмечен бурным развитием новых явлений, обострением борьбы идеологий и стилей.

В начале XX в. происходит подлинная революция в искусстве — рождение нового художественного метода, социалистического реализма. Искусство писателей-реалистов приобретает новые, весьма характерные черты. С другой стороны, в конце столетия определяются кризис и реакционное перерождение буржуазной культуры, приведшие искусство господствующих классов к «болезни века» — натурализму и декадентству.

В истории русской литературы воплотились, таким образом, общие закономерности развития искусства «эпохи империализма и пролетарских революций». Но в России в отличие от других стран Европы конец XIX — начало XX в. были временем предстоящей, а не пережитой революции. Эта предстоящая, буржуазно-демократическая по своему объективному

содержанию революция отличалась, однако, от всех бывших ранее буржуазно-демократических революций тем, что руководящую роль в ней должен был сыграть пролетариат, а главным вопросом стать — крестьянский. Народный характер готовящейся революции обусловил историческое своеобразие русской литературы конца XIX — начала XX в. В то время как реализм переживал всемирный кризис, в России Толстой создавал образцы монументального реалистического искусства; новых высот достигал реализм Чехова; одновременно рождалось великое реалистическое искусство М. Горького. С другой стороны, натурализм и декадентство захватили своим влиянием несравненно меньшие, чем в европейских литературах, области и на сравнительно короткий срок.

В историко-литературных курсах и специальных работах, посвященных творчеству писателей конца XIX — начала XX в., значение Толстого либо вовсе не анализируется, либо рассматривается в плане литературной преемственности, усвоения новыми писателями классических традиций Толстого. Между тем, не только для литераторов старшего поколения, работавших в это время: Чехова, Короленко, Лескова, Эртеля, Мамина-Сибиряка, но и для молодых: Горького, Куприна, Андреева, Вересаева, Бунина — творчество Толстого являлось не «традицией», вернее, не одной традицией, но и живой современностью.

Толстой сам был участником сложных процессов, происходивших в литературе в этот период. В творчестве Толстого 90-х — 900-х годов проявились черты, ярко воплотившие общие закономерности историко-литературного развития на рубеже двух веков, накануне первой русской революции.

В настоящей работе сделана попытка, определив основные черты реализма позднего Толстого, выяснить, как же соотносится его творчество 90-х — 900-х годов с ведущими тенденциями развития литературы в этот период, что внес он своими произведениями, прежде всего — романом «Воскресение», в общее движение русской литературы тех лет.

Другой аспект рассматриваемой проблемы — воздействие Толстого, его творчества, его суждений об искусстве на писателей конца XIX — начала XX в.

О силе этого воздействия справедливо писал Чехов в 1900 г.: «Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться»¹.

Связь с Толстым, его влияние на творческое самоопределение писателей осуществлялось в России иными путями, чем в Европе и Америке. Большинство зарубежных литераторов конца XIX — начала XX в. узнавали художественные произведения Толстого после того, как происходило их знакомство с его религиозно-философскими и социально-этическими сочинениями. В России процесс был обратный. Если не считать тех немногочисленных и весьма посредственных литераторов, которые заявляли себя последователями религиозно-нравственного учения Толстого, интерес к религиозно-философским взглядам Толстого, если он возникал, исходил из того именно, что взгляды эти принадлежали автору «Казаков», «Войны и мира», «Анны Карениной». Воздействие Толстого-художника на судьбы русской литературы оказалось поэтому несравненно большим, чем влияние Толстого-проповедника на развитие общественной мысли и общественного движения в России.

Увлечение же выдающихся русских писателей конца XIX — начала XX в. идеями Толстого питало их страсть к постановке коренных

нравственных и социальных вопросов и обычно сопровождалось полемикой с его утопическими попытками решения этих вопросов.

Несмотря на то, что существует большая литература о взаимоотношениях и творческих связях Толстого с М. Горьким, Чеховым, Короленко, а в последнее время появились статьи о Толстом и Бунине, о Толстом и Л. Андрееве² и т. п., общая проблема — о роли Толстого в историко-литературном процессе конца XIX — начала XX в. еще не ставилась.

В значительной мере неопубликованными остаются письма к Толстому литераторов того времени (Куприна, Л. Андреева, Брюсова, Бальмонта и др.), многочисленные отзывы Толстого о них, а также их высказывания о его творчестве; не обследованы представляющие исключительный интерес пометы Толстого на книгах этих писателей. В настоящей работе сделана попытка обратиться к некоторым из этих материалов и произвести самый предварительный их анализ. Нет сомнения в том, что широкая, углубленная разработка затронутых проблем потребует ряда специальных исследований и публикаций.

2

Наиболее характерные черты художественных произведений «позднего» Толстого определяются, с одной стороны, резко обличительной направленностью всего его творчества после перелома в мировоззрении; с другой стороны, — открыто морализаторскими тенденциями. Развитие художественного метода происходит во взаимодействии противоборствующих сил. С одной стороны, «самый трезвый реализм» доводит возможности реалистического письма до полной исчерпанности находящихся в его распоряжении художественных средств. С другой, — морализаторские задачи воплощения не только того, что есть, но и того, что «должно быть» («должно быть», исходя из принципов религиозно-этического учения Толстого), подтачивают, ослабляют, разрушают реализм, подменяя жизнь картинами утопических мечтаний.

В этом сложном процессе становления и развития художественного метода позднего Толстого все отмечено печатью индивидуальной судьбы его писательского гения; одновременно в нем ярко проявились общие тенденции литературного развития эпохи. С наибольшей полнотой эти тенденции раскрылись в идеологии и стиле романа «Воскресение» — произведении, которое подвело итог всей деятельности Толстого и составило эпоху в развитии литературы.

Острая ломка старых, «патриархальных» отношений, разрыв привычных, складывавшихся веками связей — характерная черта всей переломной — пореформенной и предреволюционной — эпохи. Начиная с 60-х годов, в русской литературе стала типичной ситуация, воплощающая эти конфликты. Волна назревавшей крестьянской революции вымывала «детей» из семей «отцов», сталкивала в непримиримой вражде барина и мужика, новоявленного предпринимателя и разночинца. Эти главные конфликты эпохи составили стержень социальных исканий Толстого и нашли гениальное отражение в его художественном творчестве.

В романе «Воскресение» столкновение представителя господствующего класса со своей средой достигает высшего предела. Дмитрий Нехлюдов не только закономерно завершает галерею толстовских героев, искавших смысла жизни на пути сближения с народом, но и включается в ряд тех «выламывающихся» из своего класса людей, которые стали излюбленными типами Толстого после перелома в его мировоззрении и которых так любил изображать Горький. Они, эти «выламывающиеся» люди, были нетипичны как представители своего класса, но именно в них выражались существенные признаки времени, в которое «все переверотилось». Правда,

Толстой, верный основам своего мировоззрения, подчеркивает как главную — нравственную сторону переворота, совершающегося в сознании его «воскресающих» героев. Но существенно важно то, что жизнь господствующих классов изображается им как потерявшая всякий смысл, как лишенная оправдания. Чтобы найти этот смысл, надо решительно порвать со своим классом, вступить в непримиримый конфликт со всем существующим строем. Толстой разрабатывает эту проблему, всецело находясь в рамках критического реализма. Однако характерной чертой нового искусства, искусства социалистического реализма, также был этот не только беспощадно критический, но уничтожающий взгляд на жизнь господствующих классов.

Психология человека, «выламывающегося» из своей среды, в творчестве Толстого, гениального диалектика души, была раскрыта с такой силой драматизма и глубиной, в таком сложном сплетении частного и общего, неповторимо индивидуального и социально обусловленного, что его произведения на эту тему («Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Дьявол», «Отец Сергей», «Воскресение») стали недостижимым образцом для всей мировой литературы³.

Героиней романа Толстой сделал Катюшу Маслову, женщину из народа. Во время работы над «Воскресением» в дневнике Толстого 1895 г. появилась знаменательная запись: «...ясно понял, отчего у меня не идет „Воскресение“. Ложно начато <...> я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они — предмет, они — положительн<ое>, а то <жизнь господствующих классов.— Л. О.> — тень, то — отрицательное <...> Надо начать с нее» (т. 53, с. 69). Так было начато новое «Воскресение», в котором центр тяжести переместился с истории нравственного перерождения Нехлюдова на изображение жизни Катюши Масловой, всего угнетенного народа. Небольшая психологическая повесть о раскаявшемся дворянине, задуманная ранее, стала превращаться и в итоге авторской работы, завершенной в 1899 г., превратилась в социально-обличительный роман потрясающей силы и глубины.

Катюша Маслова в первоначальном развитии сюжета выполняла вспомогательную роль, служила своего рода зеркалом, в котором отражалась история нравственного развития Нехлюдова. Теперь судьба Масловой приобретает самостоятельный интерес, она изображается как частное, но глубоко типичное явление в жизни всего народа. Жизнь Масловой соотносится и с тяжелой долей обитательниц тюрьмы, осужденных «господским» судом, и с вопиющими страданиями всего деревенского народа, ограбленного господами, и с безотрадным существованием бедного городского люда, находящегося в услужении у господ. Широкая картина народной жизни, развернутая в «Воскресении», воспринимается, таким образом, не как сумма вставных, дополнительных зарисовок, а как органическая составная часть всего романа.

Верный исторической и жизненной правде, Толстой показывает возрождение Катюши Масловой как результат ее общения с политическими ссыльными, а не воздействия на нее «воскресшего» Нехлюдова. И хотя вопрос поставлен и разрешается Толстым исключительно в нравственном плане, сама жизненная ситуация отражает характерные признаки времени, в которое создавался роман.

В том, что жизнь народа, «большого света», «grand monde», — как говорит автор «Воскресения», — поставлена в центре большого эпического полотна, а героиней романа стала женщина из «низов», сказался не только демократизм Толстого, но ярко проявилась общая тенденция развития демократической литературы. Истоки этой тенденции восходят ко времени утверждения реализма как художественного метода в творчестве писателей «натуральной школы»; особенно широко она развилась



ТОЛСТОЙ В ЯСНОПОЛЯНСКОМ ПАРКЕ

Фотография, 1903 г.

Музей Толстого, Москва

в демократической литературе 60—70-х годов. Подлинный переворот совершил в постановке этой темы М. Горький, который впервые в русской литературе изобразил трудовой народ как сознательного творца истории, ставшего таковым в процессе революционной борьбы. Толстой был далек от горьковской постановки вопроса. Сила его позиции заключалась в том, что последовательно демократический, «крестьянский» взгляд на вещи определяет всю идейную и художественную концепцию его последнего романа. Художественный принцип: народ — «предмет» искусства, принцип, который в русской литературе отстаивали писатели революционной демократии, Толстым впервые столь отчетливо был заявлен в период работы над романом «Воскресение». Ныне мы видим, что это было то наследие, без освоения которого оказалось немыслимо и новое искусство, искусство социалистического реализма.

Критический пафос достиг в романе «Воскресение» небывалой силы и остроты. Беспощадному осуждению подверг Толстой в этом романе все основы современного ему общественного строя: частную собственность на землю, суд и государственное управление, мораль, религию, науку и искусство господствующих классов. К «Воскресению» в наибольшей степени применима та характеристика реализма Толстого, которую дает Ленин: «самый трезвый реализм», «срыванье всех и всяческих масок». Эта беспощадность обличения несомненно связана с общественными настроениями накануне первой русской революции.

Верный эстетическим принципам передовой русской литературы, Толстой в своем беспощадно критическом отношении к жизни «господ» и всем институтам, сделавшим возможным их господство, выступает прежде всего продолжателем традиций писателей революционно-демократического направления. Его историческая заслуга состоит в том, что в 90-е годы прошлого века, когда уже не было в литературе ни Чернышевского, ни Щедрина, ни Г. Успенского, он с громадной силой таланта воплотил в своих произведениях настроения многомиллионного русского крестьянства. Критика Толстого, по словам Ленина, «не нова». «Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся. Но своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России»⁴.

Обличительная сторона деятельности Толстого оказалась наиболее близкой писателям-реалистам 90-х годов. Восхищаясь мастерством характеристик в романе «Воскресение», «силой и богатством и широтой» романа, Чехов писал, что самое интересное в нем — «князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители», т. е. главным образом те эпизоды, где наибольшей силы достигает критический пафос. «Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита,— говорил Чехов,— я читал с замиранием духа—так хорошо! А там Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу „ухватистой“. Вот именно у Толстого перо „ухватистое“»⁵.

В. Г. Короленко, отвечая в 1900 г. на обращение сына писателя — Л. Л. Толстого, приславшего в «Русское богатство» антитолстовский роман «Начало жизни», писал, сообщая, что не может поместить роман в журнале: «Мы, как вам известно, не „толстовцы“, но, во-первых, не можем все-таки не признать, что у этого учения есть последователи более искренние, честные и умные, чем выведенные вами „темные“. Во-вторых,— и это-то, собственно, решает дело,— мы преклоняемся перед тем настроением, которым проникнуты все призывы Льва Николаевича, перед этой постоянной чуткостью совести, обличающей страшные неправды всех сторон жиз-

ни, грехи не только отдельных человеческих душ, но и всего человеческого строя»⁶.

Разоблачение жизни господствующих классов достигло в романе «Воскресение» высшей точки, возможной в пределах критического реализма. Новый этап, исторически вполне закономерный, должен был осуществиться в новом искусстве, искусстве социалистического реализма.

Изображение народа, крестьянской массы приобрело в романе «Воскресение» сравнительно с предшествующими произведениями Толстого ряд новых черт. Крестьянская масса, которая сознает свое кабальное положение, ненавидит господ и управляющих, впервые у Толстого появляется в «Воскресении».

Толстой, подобно народникам, отрицал неизбежность для России капиталистического развития. Свою положительную программу он строил, исходя из идеологии патриархального крестьянства. Недаром всегда с такой любовью отзывался он об отношении к народу Короленко. Так, в 1905 г. он говорил: «Короленко хороший и такой приятный, классический народник, старого закала»⁷. Однако в 90-е годы XIX — начале XX в., в период бурного развития капитализма в России, чудовищного разорения крестьян и усиления в их среде социального протеста, Толстой, как и Короленко, не мог не заметить, как постепенно исчезали из экономической жизни деревни черты натурального хозяйства, а из народного сознания — элементы патриархальной идеологии. Именно в конце 90-х и в 900-е годы появляются в дневниках Толстого горькие упреки в адрес своего учения, о которых писал в «Заметках» о Толстом Горький и которые отмечал в своих воспоминаниях Короленко.

И все-таки до конца своих дней Толстой оставался приверженцем патриархально-крестьянской идеологии, которая держала его в плену религиозно-нравственных иллюзий. Отсюда его спор с Чеховым и еще более — с Горьким.

В отношении к народу, к крестьянству Чехова с Толстым объединяла общедемократическая основа их мировоззрения. Как и Толстой, Чехов писал о том, что обеспеченному интеллигенту должно быть стыдно голодных мужиков («Ариада»); как и Толстой, говорил о «великой цепи», которой опутан народ («Дом с мезонином»); как и Толстой, был убежден в нравственной силе простого народа. «Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы он ни дурманил себя водкой, все же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нем есть то нужное и очень важное, чего нет, например, в Маше и в докторе, а именно, он верит, что главное на земле — правда и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость», — писал Чехов в повести «Моя жизнь», которая так понравилась Толстому (хотя в ней и рассказывалось о жизненном крахе человека, поверившего в спасительность толстовской идеи прощения). В неподдельное восхищение приводил Толстого чеховский рассказ «Злоумышленник». В 1906 г. Толстой говорил Д. П. Маковицкому: «„Злоумышленник“ — превосходный рассказ. Я его раз сто читал»⁸. Понравилась Толстому и повесть «В овраге». «Как хорош рассказ Чехова в „Жизни“. Я был очень рад ему», — писал Толстой М. Горькому (т. 72, с. 303).

Но Чехову осталась чуждой толстовская вера в патриархальное крестьянство. Неудивительно, что повесть Чехова «Мужики», напечатанная в 1897 г. в «Русской мысли», вызвала со стороны Толстого решительное осуждение. Как отметил в своем дневнике В. Ф. Лазурский, Толстой был «поражен силой рассказа», но нашел «односторонним талант Чехова, именно потому, что он производит такое удручающее впечатление»⁹. По поводу «Мужиков», как позднее относительно «Дамы с собачкой»,

Толстой даже упрекнул Чехова в декадентстве: «Чехов пишет как декадент, как импрессионист в широком смысле слова»¹⁰. Толстому не понравилось, совершенно очевидно, то, что деревенская жизнь была изображена в «Мужиках» слишком мрачными красками. Автор «Власти тьмы» не боялся мрачных красок, но требовал непременно «просветленного» авторского отношения к предмету изображения, и сам всегда освещал этим «светом» своих персонажей, хотя в его произведениях позднего периода он оказывался порою иллюзорным светом евангельской истины, а не светом жизненной правды.

Отрицательное отношение к «Мужикам» еще более укрепилось после отзыва о повести Чехова близкого к Толстому по взглядам крестьянского писателя Ф. Ф. Тищенко. «Выходит, что все в деревне гадко, грубо, скверно, дико, противно, противно...», — писал Тищенко¹¹. Сопоставляя трезвый, но мрачный взгляд Чехова на крестьянский мир — с наивным, преисполненным любви и иллюзий отношением к деревне таких писателей, как С. Т. Семенов, Ф. Ф. Тищенко и др., Толстой отдавал предпочтение последним. В 1902 г. посетивший Толстого А. С. Бутурлин писал П. А. Строеву: «...повестью Чехова „Мужики“ он недоволен. Из ста двадцати миллионов русских мужиков, — сказал Лев Николаевич, — Чехов взял одни только темные черты. Если бы русские мужики были действительно таковы, то все мы давно перестали бы существовать»¹².

Еще более неприемлемым для Толстого было отношение к «мужику» Максима Горького, хотя самого Горького он и называл «настоящим человеком из народа».

С Горьким Толстого сближало многое, больше всего — доверие к стихийной народной массе, стихийному развитию, которое в общем бурлении и «сумятице» жизни способно было содействовать ее будущему переустройству¹³. И Толстой и Горький воплотили в своих произведениях и стихийную силу крестьянской массы, и ее протест¹⁴. Однако было и существенное различие. Для Горького кристаллизация сознательного из стихийного, прекрасного из грязного и безобразного — была одним из путей революционного развития. И главное: Горький никогда не противопоставлял сознательного стихийному, хотя и умел отделять их. Именно понимание роли передового, революционного сознания, привносимого в стихийное движение, сделало историзм Горького вполне последовательным, а его художественный метод способным показать жизнь в ее революционном развитии, открывающим новые принципы анализа человеческого характера.

Толстому горьковские мужики представлялись чересчур «умными». «Я больше вас мужик и лучше чувствую по-мужицки», — говорил он не без гордости Горькому. В этом была большая доля правды: Толстой никогда не испытывал колебаний в оценке стихийной «мужицкой силы», сильнее Горького чувствовал крестьянскую психологию и сумел замечательно передать мужицкий взгляд на вещи. Но Горький смог трезво оценить противоречивую природу крестьянства, в то время как Толстой безоговорочно принимал эту противоречивость как свой символ веры.

Еще больше расхождений с Горьким было у Толстого в оценке городских рабочих, пролетариата.

Городскую бедноту, фабричных рабочих Толстой не считал самостоятельной, качественно отличной группировкой в общей массе угнетенного народа. Единственное отличие фабричного рабочего от крестьянина, по мнению Толстого, состоит в том, что фабричный более несчастен и жалок, чем крестьянин, так как насильственно оторгнут от единственно нужного и нравственного занятия — труда на земле, поставлен в особенно развращающие условия городской жизни, в которых он неизбежно нравственно опускается: начинает пить, курить, развратничать. Только в этом плане

ЖУРНАЛ «НИВА»,
ГДЕ ВПЕРВЫЕ БЫЛ
НАПЕЧАТАН РОМАН
«ВОСКРЕСЕНИЕ»
Первая страница
«Нива» 1899. № 11

[illegible]

размещенные на борту, вращающиеся в воздухе, в зависимости
от наклона их, что для танка чрезвычайно важно, чтобы артиллерия
была всегда готова.

[illegible]

модельно-теоретический курсовый — это исследование в строгом смысле слова. Одна из целей моделирования — дать самую полную картину, которую можно получить, описывая поведение системы. Поэтому, в основном, при моделировании, так и называют, мы имеем в виду описание поведения системы, а не ее структуру, которую мы рассматриваем в основном в теоретическом курсе. Мы имеем в виду описание поведения системы, а не ее структуру, которую мы рассматриваем в основном в теоретическом курсе. Мы имеем в виду описание поведения системы, а не ее структуру, которую мы рассматриваем в основном в теоретическом курсе.

— Иван Иванович! — кричала она, выходя из комнаты. — Иван Иванович! — кричала она, выходя из комнаты. — Иван Иванович! — кричала она, выходя из комнаты.

— Машинка из сундука стала прятаться. Тогда я
избежал.

[illegible][illegible]

губительного воздействия капиталистического города на патриархального крестьянина раскрывает Толстой в «Воскресении» жизнь городской бедноты.

Эти, в сущности, народнические представления уже в 90-е годы выглядели совершенным анахронизмом. Толстой оставался им верен до конца своего жизненного и творческого пути. В этом — источник одного из его коренных расхождений с Горьким, хотя он и ценил высоко горьковскую любовь к отщепенцам города, боснякам.

Вполне закономерно в своих произведениях второй половины 90-х — начала 900-х годов Толстой приходит к изображению революционеров («Воскресение», рассказ «Божеское и человеческое», 1903). Он открыто высказывает сочувствие революционерам, восхищается нравственной высотой, свойственной большинству из них, находит, что более чем достаточны побудительные мотивы их борьбы, признает справедливыми ее цели. Однако и накануне, и во время самой революции Толстой отрицает целесообразность «насильственного» революционного действия, с наибольшим сочувствием относится к «политическим», которые отказались от своего прежнего «революционерства», — опять-таки решительно расходясь здесь с Горьким.

Так в романе «Воскресение», как и в других произведениях 90-х — 900-х годов, раскрывается сила и слабость позиции Толстого, которые определили своеобразие его воздействия на современную ему литературу.

своеобразие его оценок литературного процесса того времени. С одной стороны, утверждение всей силой своего художественного гения «самого трезвого реализма», беспощадное отрицание декадентства и натурализма. С другой — неприятие бунтарских произведений М. Горького и поддержка таких посредственных писателей, как С. Т. Семенов, Ф. Ф. Тищенко, И. Ф. Наживин и др., группировавшихся вокруг «Посредника», в творчестве которых утверждались религиозно-моралистические тенденции.

Историческая роль Толстого в литературе конца XIX — начала XX в. определяется не только тем, что он утверждал и в теории и в практике своего искусства принципы реализма, но и тем, что он, единственный из писателей-реалистов конца века, оказался способным создать большое эпическое полотно, представляющее собою синтетическую картину эпохи, предшествовавшей первой русской революции. Объяснение этого факта — все в той же ленинской оценке Толстого как «зеркала русской революции».

Роман «Воскресение» был последним романом Толстого и последним большим романом русского критического реализма XIX в. Явившись одним из высших достижений русского реалистического романа, «Воскресение» стало, таким образом, его своеобразным итогом.

Но в XX в., в условиях развертывания и свершения самой революции, представить необходимую для романа обобщающую, синтетическую картину действительности означало — показать жизнь в ее революционном развитии. Эту задачу было невозможно осуществить в рамках критического реализма. Так исторически закономерно возник роман нового типа, роман писателей социалистического реализма — Горького и его последователей.

Кризис романа, о котором много писалось на рубеже двух веков, был, по существу, переходной стадией к роману нового типа, периодом его вызревания в малых художественных формах передового искусства.

Интересно, что в 1906 г., т. е. именно в то время, когда Горький создавал «Мать», Толстой писал И. Ф. Наживину о большом романе: «Я давно уже думал, что эта форма отжила, — не вообще отжила, а отжила как нечто важное. Если мне есть что сказать, то не стану я описывать гостиную, закат солнца и т. п. Как забава, не вредная для себя и для других — да. Я люблю эту забаву. Но прежде на это смотрел как на что-то важное. Это кончилось» (т. 76, с. 203). Истинны здесь лишь сознание своей уже сыгранной роли в создании большой повествовательной формы и убежденность, что новая эпоха должна создать новые формы искусства.

В творчестве Толстого 90-х, — 900-х годов, в том числе и в романе «Воскресение», сквозь ужас разоблачаемой действительности просвечивает твердая уверенность в неизбежном разрушении несправедливого социального строя. И здесь Толстой оказывается солидарным с Чеховым, в произведениях которого по мере приближения революции все явственнее звучал протест против насилия, росла мечта о «прекрасной жизни, какая со временем будет на земле»¹⁵, и предчувствие этой жизни; с Короленко, которого не оставляла надежда на неизбежность близких, больших и важных перемен. И Чехов и Короленко не были согласны с Толстым в определении путей к обновлению жизни и потому спорили с ним, критикуя теорию нравственного самоусовершенствования и непротivления злу насилием, хотя и неявно представляли себе действительные способы социального переустройства мира.

Но самое предчувствие близящейся революции, которое так явственно сказалось в мировоззрении крупнейших писателей конца XIX — начала XX в. — Толстого, Чехова, Короленко, — не могло не отразиться на их творческом методе. Реализм в произведениях этих писателей приобретает существенно новые черты. Художественное искусство Толстого пре-

ображается в воинствующее «срыванье всех и всяческих масок» и, с другой стороны, сочетается с попытками изобразить «то, что должно быть»; Короленко стремится к «синтезу романтизма и реализма»; в лирическом подтексте произведений Чехова вырисовывается всегда образ автора, уверенного в скором наступлении «прекрасной жизни» на земле.

Из писателей конца XIX — начала XX в. Толстой выше всех ставил Чехова, хотя отлично видел меру идейных и стилевых отличий своего творчества от чеховского реализма. Он много читал, перечитывал Чехова, часто хвалил его и вместе с тем критиковал за «отсутствие содержания», за «импрессионизм».

В некоторых произведениях Чехова Толстому не нравилось то, что он подверг такой резкой критике в статье о Мопассане: отсутствие четко выраженной нравственной оценки лиц и событий, неясность авторского отношения к предмету изображения. Толстой не всегда бывал при этом справедлив (пример этой несправедливости — его отрицательное суждение о «Даме с собачкой»), иной раз старался приписать Чехову свои мысли и оценки (как это было с «Душечкой», которую он поместил в «Круг чтения» со своим послесловием); но всегда исходил из тех требований (отражавших противоречивую сущность его эстетических взглядов), которые он предъявлял в этот период к искусству: беспощадность суда над существующей действительностью, утверждение христианских идеалов добра и справедливости. Толстой был, конечно, сильнее Чехова в обличении социального и нравственного зла; Чехов оказался прав, когда не поверил религиозно-нравственным утопиям Толстого.

Тонкий художник, Толстой отлично видел сильные стороны чеховской манеры письма. «Впечатление удивительное» выносил он от чтения и тех произведений Чехова, где, казалось, художник «без всякого усилия» набрасывал «какие-то яркие краски, которые попадают к нему», не заботясь как будто о соотношении этих «пятен»¹⁶; при ближайшем рассмотрении оказывалось, что всякая художественная подробность была и прекрасна, и нужна, — прекрасна по форме и нужна для общего смысла произведения. Особенно высоко оценил Толстой чеховский лаконизм и юмор. Как вспоминает И. Н. Альтшуллер, Толстой сказал однажды: «Я живу и наслаждаюсь Чеховым; как он умеет все заметить и запомнить, удивительно; а некоторые вещи глубоки и содержательны; замечательно, что он никому не подражает и идет своей дорогой; а какой лаконический язык»¹⁷. Но увлечение музыкой настроений, частично заменявшей у Чехова прямую передачу мыслей и чувств, Толстой воспринимал как пренебрежение истинными требованиями искусства слова. Особенно недопустимым было это пренебрежение, с точки зрения Толстого, в драматургии, и потому он постоянно критиковал пьесы Чехова.

В искусстве идеологический спор всегда оборачивается спором и художественных методов. Именно такой спор происходил между Толстым и Горьким. Неизменно положительно отзываясь о реалистических произведениях Горького, таких как «Ярмарка в Голтве», «Емельян Пиляй», «Двадцать шесть и одна» и др., Толстой решительно осуждал его революционную романтику, усматривая в ней «неестественные героические чувства и фальшь». Горький следовал как будто тому же эстетическому принципу, который провозглашал и сам Толстой: не ограничиваться изображением того, что есть, утверждать то, что должно быть. Но Толстой в определении «должного» исходил из своего религиозно-нравственного учения. Горький основывался на предчувствии неизбежной революционной бури и затем на познании исторически непреложных законов революционного развития жизни. Сходное эстетическое требование в творчестве Толстого оборачивалось моралистической тенденцией, ослаблявшей реалистическую силу его искусства; в творчестве Горького — революционной

романтикой его ранних произведений, которая потом все более обретала плоть и кровь нового художественного метода — социалистического реализма.

3

В 90-е годы одновременно с Горьким выступила в русской литературе плеяда молодых прозаиков-реалистов: Вересаев, Серафимович, Скиталец, Куприн, Бунин, Л. Андреев и др.

Они начинали одинаково — с реалистических очерков и рассказов. В обстановке необычайно острой идейной и литературной борьбы, наступившей в период революции 1905—1907 гг. и последовавшей за нею реакции, их пути разошлись. Революция выдвинула со всей остротой вопрос о выборе пути, выборе идеологии и художественного метода. И все же в творчестве каждого из этих писателей (если не считать Л. Андреева) реалистические элементы продолжали оставаться доминирующими. В литературных влияниях, которые испытали эти наиболее талантливые представители русской прозы XX в., большая роль принадлежала Толстому.

Толстой и Горький, Чехов и Короленко были властителями дум поколения. Роль Горького, особенно значительная со времени организации им в 1900 г. издательства «Знание», исследовалась во многих работах; нередко эта роль даже преувеличивается¹⁸. Интересные мысли о значении для литературы конца XIX — начала XX в. творчества Чехова и Короленко содержатся в работах Г. А. Бялого. Толстой обычно оставляется в тени, вопреки многочисленным признаниям самих писателей этого времени и вопреки тому очевидному факту, что опора на Толстого, его пример и авторитет, его правду и разум, противодействовала тлетворному влиянию натурализма и декадентства, которые в этот период представляли явную угрозу для реалистического метода. И сам Толстой отнюдь не оставался безучастным к литературным движениям своей эпохи: отход, хотя бы временный и частичный, некоторых из писателей от принципов реалистического искусства он переживал как тяжелую беду, пытался всегда предотвратить ее и неустанно критиковал «модные» увлечения натурализмом и декадентством.

Из молодых писателей, входивших в круг «знаниевцев», тяготели больше к Горькому, чем к Толстому, Вересаев, Скиталец, Серафимович, Чириков. Толстовские оценки их произведений немногочисленны, хотя и весьма показательны. Он одобряет в их творчестве то, что было близко ему, и решительно отвергает все «чуждое»; солидаризируется с протестом против социальной несправедливости, сочувствием к людям труда, но не приемлет открыто выражаемой политической тенденции. Характерен его отзыв о Вересаеве: «Хорошо пишет, немного однообразно и с политической тенденцией, не отдается художественному чувству»¹⁹. Эту чуждую ему политическую тенденцию Толстой, должно быть, увидел в повести «На повороте», которую читал в 1902 г. Тогда же Толстым был прочитан рассказ «Конец Андрея Ивановича», к которому он отнесся вполне положительно, найдя в рассказе близкое, свое: сочувственное изображение бедствий городского люда и страданий человека, который умирает, так и не удовлетворив своего стремления «подняться над этой жизнью». Издательница-марксистка М. И. Водовозова писала 22 декабря 1901 г. Вересаеву: «Мне очень приятно сообщить вам его отзыв о ваших рассказах. Лев Николаевич недавно прочел их, а также книжку Леонида Андреева (с которым все теперь так носятся). Ваши рассказы ему очень понравились. Лев Николаевич говорит, что некоторые из них напоминают ему Тургеневу, что „в них столько чувства меры и красоты природы и видна искренность и глубоко чувствующая душа“»²⁰.



ТОЛСТОЙ И ЧЕХОВ

Рисунок И. К. Крайтора, 1902—1904 гг.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится с фотографии

Нравились Толстому и вересаевские «Записки врача» и произведения о русско-японской войне. В яснополянской библиотеке сохранился экземпляр книги «На войне», изд. 1908 г., с пометами Толстого²¹. Из других источников известно, что с военными очерками Вересаева Толстой познакомился еще в 1906 г.²² Наибольшее впечатление произвел на него тогда «ужасный рассказ» «Ломайло» — «живостью описания»²³.

Среди произведений Скитальца Толстого особенно заинтересовал рассказ «Сквозь строй». Ему полюбили некоторые художественные детали (как мужики, заходя с мороза в трактир, «хлопают рукавицами»), хотя в целом рассказ показался растянутым и художественно невыдержанным. О революционных же стихотворениях Скитальца, помещенных в 1905 г. в VI сб. товарищества «Знание», Толстой сказал: «Ужасное что-то»²⁴.

Из произведений Серафимовича внимание автора «Власти тьмы» и «Фальшивого купона» остановила повесть «Пески». Он прочитал ее в 1908 г., как только она была опубликована.

Драматическая история, рассказанная в «Песках», сюжетно близка «Власти тьмы». Как и Толстой, Серафимович рассказывает о страшной силе денег, собственности, которая попирает все законы человеческой нравственности и влечет за собою одно преступление за другим. При этом Серафимович не тешит себя религиозно-нравственными иллюзиями в духе толстовского учения, не верит в возможность победить капиталистическую тьму светом нравственной истины. В «Песках» финал совершенно иной, чем во «Власти тьмы» и «Фальшивом купоне». Непримиренные, нераскаившиеся, озлобленные, умирают владельцы мельницы, а самую мельницу засыпают пески. Так, разрабатывая толстовскую тему, Серафимович, как и Горький, вступал в спор с Толстым, как спорили с ним позднее и крестьянский писатель Подъячев, и Чириков, открыто выступавшие против теории непротivления злу насилием²⁵.

Повесть Серафимовича «Пески» произвела большое впечатление на Толстого не только своим содержанием, но и прекрасной формой — «художественностью положений». По мнению Толстого, это «настоящее художественное произведение», хотя описания природы и показались ему «искусственными». В другой раз Толстой говорил о повести Серафимовича:

«Это — такая прелесть! Ничего особенного, но настоящее художественное произведение. Это мне Чехова напоминает. Такой он мне чуждый был по взглядам и такой бессодержательный, но настоящий художник»²⁶.

«Самым симпатичным» ему писателем из «молодых» был, по признанию Толстого, Куприн²⁷. В 1907 г., прочитав вслух рассказы Куприна «Ночная смена» и «Allez!», Толстой сказал: «Как это верно! Ничего лишнего <...> Из молодых писателей нет ни одного близко подходящего Куприну»²⁸.

Внимательно следя за творческим развитием Куприна, Толстой хотел видеть в его произведениях осуществление принципов высокого реализма — правду жизни, освещенную светом гуманного, демократического, нравственного отношения к ней автора. Именно эти черты привлекли Толстого к лучшим вещам Куприна; отсутствие их в таких произведениях, как повесть «Яма», вызвало «отвращение» к Куприну.

Первый рассказ Куприна, прочитанный Толстым, — «В цирке» — расположил его к молодому писателю. 22 января 1902 г. Чехов извещал Куприна: «Вашу повесть „В цирке“ читал Л. Н. Толстой, и она ему *очень* понравилась. Будьте добры, пошлите ему вашу книжку по адресу: Кореиз, Таврич. губ., и в заглавии подчеркните рассказы, которые вы находите лучшими, чтобы он, читая, начал с них. Или книжку пришлите мне, а уж я передам ему»²⁹. В 1903 г., когда вышла книга, Куприн немедленно последовал совету Чехова и отправил ее Толстому. В сопроводительном письме от 11 февраля 1903 г. он писал:

«Глубокоуважаемый Лев Николаевич,

В прошлом году, весной, когда вы уезжали из Крыма, С. Я. Елпатьевский представил вам меня на пароходе, а в последнее время, недавно, г. Хирьяков, возвратившись из Ясной Поляны, очень обрадовал меня, сказав, что вы и до сих пор обо мне не забыли. Это дает мне смелость послать вам книгу моих рассказов, только что вышедшую из печати. Я был бы бесконечно счастлив, если бы хоть что-нибудь в ней оказалось достойным вашего внимания.

Примите, глубокоуважаемый Лев Николаевич, мои уверения в совершенной преданности.

А. К у п р и н»³⁰.

Куприн не отметил рассказов, которые он считает лучшими. Толстой сразу нашел лучший — «Ночная смена». Небольшой рассказ, в котором его, очевидно, привлекли и сочувственное внимание художника к душевному миру простого человека; и глубокое знание солдатской среды, особенно проявившееся в мастерских диалогах, так близко напоминающих солдатские разговоры в военных рассказах Толстого, «Войне и мире» и в «Хаджи-Мурате» (над которым Толстой в тот период работал); и трогательная любовь солдата Меркулова к оставленной им деревенской жизни; и вся эта удивительная способность Куприна неприглядную картину жизни осветить чистым светом гуманного отношения к человеку. В других произведениях Куприна Толстому, несомненно, оказалось родственным отрицательное отношение к городу, индустрии, изображение их как

злого начала, уродующего жизнь людей, выходящих прекрасными из рук природы. «Жалею, что тебе не понравился Куприн, — писал Толстой брату Сергею Николаевичу. — В нем много лишнего, но очень ярко и хороши тон и язык» (т. 74, с. 102).

Рассказы «В цирке», «Ночная смена» и «Allez!» Толстой вспоминал впоследствии множество раз и всегда с восхищением. Когда в сентябре 1903 г. разговор зашел о Куприне, Толстой попросил найти журнал «Мир божий» с рассказом «В цирке», начал читать и отозвался восторженно: «Как пишет!». Тогда же он попросил П. А. Сергеенко передать Куприну благодарность за книгу. «Скажите только, пожалуйста, ему от меня, чтобы он никого не слушался, ни к какой партии не примыкал, а писал по-своему». Забота о таланте Куприна не оставляла Толстого и позднее. В 1906 г., похвалив рассказы «Allez!» и «Поздний гость» («Как все у него сжато. И прекрасно»), Толстой снова попросил П. А. Сергеенко «кланяться» Куприну и передать, чтобы он «ради бога не слушался критиков»³¹.

Следы влияния критиков-декадентов, которых опасался Толстой, он увидел скоро в одном из лучших произведений Куприна — «Поединке». Толстой нашел повесть «превосходной» — она «дает живое представление о военной жизни». Но монологи Назанского вызвали в нем отвращение и, дочитав повесть, он охарактеризовал ее как «гадкую книгу, с талантом написанную»³². Посылая дочери Марии Львовне «Поединок», Толстой сетовал по поводу Куприна: «Какой бы был хороший писатель, если бы жил не во время повального легкомыслия, невежества и сумасшествия» (т. 76, с. 43). Вспоминая, очевидно, «Поединок», Толстой говорил в 1907 г.: «У Куприна никакой идеи нет, он просто офицер»³³.

Так в творчестве даже наиболее «симпатичного» ему из молодых писателей-реалистов Толстой констатировал снижение идейности, ставшее характерным признаком литературы того кризисного времени, когда идейная неустойчивость автора либо влекла его в сторону натуралистического измелничания, отказа от литературы идей в пользу литературы фактов, либо приводила к антигуманистическим извращениям декадентства. Что касается Куприна и его «Поединка», Толстой с присущей ему зоркостью верно разглядел, что анархо-индивидуалистическим утопиям Назанского сочувствует автор, не владеющий никакой другой идеей для борьбы с социальной неустроенностью мира, в котором так тяжело живет честному человеку.

Период, когда создавался «Поединок», был временем наибольшей близости Куприна с Горьким («Поединок» вышел в свет с посвящением Горькому). Куприн провозглашал в это время свою полнейшую приверженность принципам реалистического искусства. «Я лично люблю правду, — заявлял Куприн, — голую, бьющую по головам, как говорится, и по сусалам. Потом нахожу, что писатель должен изучать жизнь, не отворачиваться ни от чего... Скверно ли пахнет, грязно ли — иди, наблюдай... Писатель ничем и никем не должен пренебрегать»³⁴. Однако в этой декларации (внешне напоминающей принцип, провозглашенный Толстым в севастопольских рассказах, о правде — герое его произведений) уже наличествует та неразборчивость к выбору предмета изображения, которая в ранних произведениях Куприна обусловила натурализм некоторых описаний, а впоследствии, в период реакции, привела к созданию натуралистической, «ненужно грязной», по выражению Толстого, повести «Яма».

В процессе чтения повести «Яма» суждения Толстого о ней становились все более и более резкими. Сначала он говорил Д. П. Маковицкому: «Отвратительно! Отношение автора не то, какое должно быть. Но люблю его художественным талантом: придумывает каждому лицу харак-

терные черты»; «Грубость циническая ослабляет впечатление художественное, а не усиливает»³⁵. В августе того же года Толстой сказал о «Яме»: «Это мерзость!.. просто ужасна!»³⁶. И, наконец, в 1910 г., принявшись читать «Яму», Толстой не мог дочитать: «Так гадко! Главное, лишнее»³⁷.

Собеседники Толстого сохранили в своих дневниках и записках множество отзывов Толстого и о других произведениях Куприна. Они были различны и, может быть, не всегда справедливы. Кроме того, в них нередко отражалось настроение данного момента, и потому нельзя на каждое из этих суждений смотреть как на окончательное и неизменное. Во время чтения вслух рассказа «Гамбринус», например, Толстой «на третьей странице остановил чтение: рассказ оказался скучным»³⁸. Рассказ «Изумруд» также не заинтересовал Толстого, хотя и был посвящен Куприным «памяти несравненного пегого рысака Холстомера». Не понравились Толстому рассказы: «Конокрады» (видимо, чересчур мрачным изображением крестьян, расправляющихся с конокрадами), «Демир-Кая», «Как я был актером» («Нехороший рассказ. Андросова совсем не в его тоне»³⁹). Одновременно Толстой отзывался как об «очень талантливых» о рассказах «Корь», «Мелюзга», «Жидовка», «Незванный гость» и др. В июне 1910 г. он говорил: «Я теперь не работаю, беру иногда его <Куприна> книгу и что его ни раскрою, все хорошо»⁴⁰.

По складу писательской индивидуальности, наиболее характерным чертам своего стиля Куприн тяготел больше к Чехову, чем к Толстому. С Чеховым, к тому же, его связывали дружеские отношения. Чехову посылал часто Куприн на просмотр рукописи своих рассказов. С Чеховым объединяло Куприна и безграничное восхищение Толстым. Выступая в 1908 г. с воспоминаниями о том, как он видел Толстого в Ялте на пароходе «Св. Николай», Куприн сказал: «...я понял в эти несколько минут, что одна из самых радостных и светлых мыслей — это жить в то время, когда живет этот удивительный человек. Что высоко и ценно чувствовать и себя также человеком. Что можно гордиться тем, что мы мыслим и чувствуем с ним на одном и том же прекрасном русском языке»⁴¹.

Как и Куприн, перед Толстым благоговел Бунин.

Известно, что Толстой не написал Бунину ни одного письма на литературные темы, не сообщил ни одного отзыва о его произведениях. Да и устных отзывов необычайно мало — всего о двух стихотворениях. По воспоминаниям Горького, Толстой восхищался стихами:

Грибы сошли, но крепко пахнет
В оврагах сыростью грибной—

из стихотворения Бунина «Не видно птиц. Покорно чахнет...» (1889). Как отметил в своих записях Д. П. Маковицкий, Толстой остался недоволен стихотворением Бунина «Разлука» (напечатано в 1909 г. в газете «Утро России»), которое, по словам Толстого, «невозможно понять»⁴². У Толстого Бунин был лишь в 1894 г., когда «от влюбленности в Толстого как художника» стал толстовцем, и, как известно из воспоминаний Бунина, при этой короткой встрече не беседовал о литературе.

Но в творческом развитии всякого большого художника личные отношения со своими предшественниками могут и не играть существенной роли. Среди писателей конца XIX — начала XX в. именно для Бунина творчество Толстого имело наибольшее значение. Влюбленность в Толстого-художника влекла Бунина к реализму, к познанию объективной действительности, к отражению реальных форм жизни и заставляла сопротивляться иррационализму декадентов и символистов. При этом творческое воздействие Толстого сыграло большую роль, чем даже дружеские наставления Горького и меры, принятые им для того, чтобы удержать Бунина в «Знании».

По словам самого Бунина, как только он, бывало, «услышит имя Толстого, так у него загорается душа, ему хочется писать и является вера в литературу». В другой раз Бунин говорил: «Толстому надо подражать, подражать, подражать самым бессовестным, самым беззастенчивым образом. Если меня будут упрекать в подражании Толстому, я буду только рад. Все его якобы недостатки, о которых говорят критики, — его величайшие достоинства. „Паршивый старичишка“ все прекрасно знал и понимал... Все эти якобы примитивизмы, все эти корявые фразы — все это совершенно исключительные приемы литературного мастерства, никогда раньше до него не бывавшего. Я вчера на ночь прочел его рассказ „Отец Василий“. Ничего там не сказано, это набросок, ничего не написано, так что-то чуть тронут, два-три слова, не больше, про пейзаж, два слова про мужика, два про попа, а вместе с тем это совершенно исключительное произведение искусства! За этот рассказ можно отдать всю современную литературу с Горьким, Андреевым, Арцыбашевым и др. От этого литература даже только выиграла бы. Не было бы этой пошлости, брехни, безвкусицы». Вскоре после смерти Толстого Бунин говорил: «Значение Толстого для русской литературы еще далеко не выяснено... Он заслуживает безмерно высокой оценки»⁴³.

Огромное впечатление произвели на Бунина напечатанные уже после смерти Толстого три тома его художественных произведений последних лет. Там были помещены такие шедевры реалистического искусства Толстого, как повести «Отец Сергий», «Хаджи-Мурат», рассказ «После бала», драма «Живой труп» и др. Значение этих, вышедших в 1911—1912 гг. книг Толстого для развития литературы XX в. у нас далеко не оценено. В ту пору, когда символистская проза преобладала в литературе, вышедшие



ТОЛСТОЙ И КУПРИН

Акварель П. Н. Троянского
Собрание И. С. Зильберштейна,
Москва

Карикатура была напечатана в журнале «Серый волк» (1908, № 12), с подписью: «Поручик артиллерии гр. Л. Н. Толстой: „Нынешние писатели все что-то крутят. Один только офицер Куприн возьмет кусочек жизни и напишет!“»

после смерти Толстого три тома его повестей и драм последних лет на блестящих образцах утверждали силу и неисчерпаемые возможности реалистического искусства. Характерен отзыв Блока о напечатанном впервые в этом издании маленьком рассказе «Алеша Горшок»: «Гениальнейшее, что читал, — Толстой, „Алеша Горшок“»⁴⁴. О том, как переживал Бунин появление «Посмертных художественных произведений Л. Н. Толстого», рассказывает он сам в письмах к брату Юлию Алексеевичу. От многого Бунин был «в диком восторге». Кроме того, в воспоминаниях племянника Бунина Н. А. Пушешникова содержится интересный рассказ о том, как встретил Бунин выход в свет III тома с «Хаджи-Муратом»: «Став в раскрытых дверях, соединявших мою комнату с комнатой Веры Николаевны, он начал было читать вступление к „Хаджи-Мурату“: „Я возвращался домой полями“, но от волнения остановился, закурил папироску и опять на словах: „Сладко и вяло заснувшего там шмеля“ остановился и сказал: „Как можно так писать! Это литератор! Да и вообще: после Толстого всем надо бросить писать!“».

Толстой всегда оставался для Бунина непревзойденным «литератором», мастером слова. Однако идеология и художественный метод Бунина кардинально расходятся с творческими установками Толстого. Особенно наглядно видно это различие в произведениях на сходную тему — о русской деревне.

Как и Толстой, Бунин хорошо знал помещичий и крестьянский быт пореформенной деревни. Но в отличие от Толстого Бунин предавался грусти по поводу гибели старых «дворянских гнезд» и был склонен к их идеализации («Антоновские яблоки»).

Толстого в поздний период его творчества помещичий быт интересовал лишь в той мере, в какой ему было необходимо обличить паразитизм, никчемность существования поместного дворянства как класса. Вырождение, оскудение правящего класса он воспринимал как справедливое и необходимое возмездие и в последних своих произведениях никогда не объединял неурядицы помещичьей жизни с тяготами бедственного положения эксплуатируемых крестьян. Барин и мужик представляли для него два полюса социального бытия. Бунин сближал эти два полюса, нарочито сглаживая, снимая социальные противоречия и выдвигая на первый план тему общей неустроенности, дикости деревенского быта, помещичьего и крестьянского. Характерно, что и в ранних своих произведениях, сочувственно изображая крестьян, которых голод гонит с насиженных мест «на край света», Бунин приглушает социальные мотивы и всячески варьирует мысль о бренности и тщете человеческой жизни вообще. В позднейших произведениях крестьяне представлены существами грубыми, дикими, подчиняющимися велениям животных инстинктов и в моменты своей рабской покорности и во время своего разрушительного протеста. Крестьянская жизнь рисуется мрачно-серыми красками. Серым именует Бунин одного из персонажей «Деревни»; эпитет «серый» много раз повторяется в повести, становясь назойливым символом. Не приходится говорить о том, как далек этот взгляд от веры Толстого в нравственную силу и чистоту русского крестьянина. К толстовскому пониманию крестьянской психологии Бунин приближается, пожалуй, лишь в рассказе «Худая трава» — произведении, в котором, по словам самого Бунина, сказалось непосредственное влияние Толстого. Действительно, в рассказе о простой, тихой смерти Аверкия, смерти, страшной равнодушным отношением к ней окружающих, слышатся отзвуки толстовских «Трех смертей», «Власти тьмы», «Смерти Ивана Ильича».

Идеология и художественный метод натурализма наложили на творчество Бунина определенную печать. Но в языке бунинской прозы, вполне самобытной, несомненно чувствуются традиции русской классической

прозы. Искусству простого и ясного художественного слова Бунин учился больше всего у Толстого. Пример Толстого предостерег его от увлечения декадентством.

Такой тонкий стилист, как Бунин, находил «хороший, колоритный язык народа средней полосы России» только у Глеба Успенского и Толстого.

Ни к одному из молодых писателей Толстой не относился с таким напряженным вниманием, как к Л. Н. Андрееву. Сборники рассказов Андреева он прочитывал от первой до последней страницы, испещряя их многочисленными пометами, подчеркиваниями, оценками. По этим пометам с замечательной наглядностью вырисовывается граница между тем, что привлекало Толстого в произведениях Андреева, и тем, что было совершенно неприемлемым.

«Андреев — большой талант, но в его рассказах надо отчеркнуть, где начинается фальшивая чепуха», — сказал Толстой Маковицкому в 1909 г., перечитывая рассказы Андреева (т. 57, с. 372). Начало этой «фальшивой чепухи» Толстой нашел уже в раннем сборнике Андреева (1901). Поставив в конце рассказа «Ложь» оценку «0», он написал: «Начало ложного рода»⁴⁵. Эта помета не означает, конечно, что Толстому нравилось все, что было создано до рассказа «Ложь», или что он не принимал всего, что написано после этого рассказа. Но здесь — ключ, отгадка, здесь проясняется критерий.

Рассказ «Ложь» — об убийстве возлюбленной, которая, может быть, изменяла, а главное, не хотела сказать правды — в некоторых сюжетных положениях отдаленно напоминает «Крейцерову сонату» Толстого. Большая человеческая драма заключена в нескольких страницах рассказа. Этого не мог не заметить Толстой. Но вместе с тем он никак не мог принять художественный метод раскрытия этой драмы: патетическая декламация вместо психологического обоснования, искусственная преувеличенность чувств, переходящих границы жизненной убедительности и тем самым становящихся ложью. Во всех этих чертах Толстой справедливо увидел признаки отступления от реализма, следы дурного влияния на Андреева модной в то время эстетики декадентства. В первых произведениях Андреева это влияние было незначительным, в последующих — очень сильным. И потому Толстой всегда выносил из чтения рассказов Андреева «очень определенное» впечатление: «Ранние рассказы хороши, позднейшие ниже всякой критики» (т. 57, с. 150).

Сборник своих ранних рассказов, выпущенный в 1901 г. издательством «Знание», Андреев, как и Куприн, прислал Толстому с надписью: «Глубокоуважаемому Льву Николаевичу Толстому» с сопроводительным письмом от 15 декабря (1901 г.):

«Многоуважаемый Лев Николаевич!

Посылаю вам свои „Рассказы“ как дань безграничного к вам уважения. Когда я их писал, я был искренен, и это дало мне смелость искать вашего внимания.

Глубоко уважающий вас

Леонид Андреев»⁴⁶.

В сборник входило десять рассказов: «Большой плем», «Ангелочек», «Молчание», «Валя», «Рассказ о Сергее Петровиче», «На реке», «Ложь», «У окна», «Жили-были», «В темную даль». Почти все эти рассказы, как писал Толстой в ответном письме Андрееву от 30 декабря 1901 г., он прочел прежде присылки сборника и многие ему «очень понравились». «Больше всех мне понравился рассказ „Жили-были“, — продолжал далее Толстой, — но конец, плач обоих, мне кажется неестественным и ненужным.

Надеюсь когда-нибудь увидаться с вами и тогда, если вам это интересно, скажу более подробно о достоинствах ваших писаний и их недостатках. В письме это слишком трудно» (т. 73, с. 174). Тогда же Горький сообщал в одном из своих писем, что был у него Толстой и «очень нахваливал» Андреева⁴⁷.

Пометы, сделанные Толстым в первом сборнике рассказов Андреева, также говорят о том, что рассказы ему понравились.

«Большой шлем» оценен баллом «4». Высшим балом — «5» — помечены рассказы: «Жили-были», «Молчание», «Валя», «На реке», «В темную даль», конец «Рассказа о Сергее Петровиче». Из других источников (воспоминаний С. Т. Семенова, А. Б. Гольденвейзера) известно, что рассказы «Жили-были», «Валя», «На реке» Толстой находил «чуть не первоклассными». Впоследствии рассказ «Жили-были» перестал его удовлетворять: «нет содержания, а одни картины», «Рассказ о Сергее Петровиче» казался «слабым», но мнение о рассказах «Валя», «На реке», «В темную даль», «Молчание» как «прекрасных», «превосходных» осталось неизменным.

В рассказе «Молчание» повествуется о страданиях людей, мучимых тайной, которую унесла в могилу, кончив жизнь самоубийством, их дочь. Внимание Толстого, судя по его пометам, особенно остановили присутствующие в рассказе тонкие и точные психологические детали. Отчеркнут и помечен оценкой «5» следующий абзац: «Когда о. Игнатий взглянул на жену <разбитую параличом. — Л. О. >, она была без чувств, и пришла в себя только через несколько часов. И когда пришла, глаза ее молчали, и нельзя было понять, помнит она, что говорил ей о. Игнатий, или нет»⁴⁸.

Психологически глубокая деталь остановила внимание Толстого и в «Рассказе о Сергее Петровиче». В последний вечер перед самоубийством произошел такой эпизод между Сергеем Петровичем и горничной (текст отчеркнут Толстым на полях, с оценкой «5»):

«— Когда вас будить? — спросила она, уходя.

Сергей Петрович остановил ее и заговорил, но не слышал ни своих вопросов, ни ее ответов. Но, когда он опять оказался один, в мозгу его осталась эта фраза: „Когда вас завтра будить?“ — и звучала долго, настойчиво, пока Сергей Петрович не понял ее значения»⁴⁹.

Явно сочувственно отчеркнул Толстой в «Рассказе о Сергее Петровиче» строки, где говорится о том, как вспомнил Сергей Петрович смерть дяди («обращенные к нему неподвижные ступни ног в белых нитяных носках») и как сама смерть «представлялась ему не иначе, как в виде неподвижных ступней ног в белых нитяных носках»⁵⁰. Толстой встретил здесь так хорошо знакомый ему и так хорошо разработанный им в своем творчестве художественный прием: посредством точной и меткой реалистической детали вскрыть сущность самого отвлеченного образа, а повторением детали усилить впечатляющее воздействие этого образа.

В рассказе «На реке» Толстой отчеркнул страницу (и на полях оценил ее высшим баллом — «5»), где изображается прелесть самоотверженного и потому радостного, сближающего с людьми, труда Алексея Степановича во время речного половодья. Но конец рассказа — пасхальный благовест, который с умилением слушают Алексей Степанович и Оля, Толстой просто зачеркнул как фальшивый и ненужный.

Психологически неверным оказалось Толстому конец рассказа «Жили-были» (плач умирающих Лаврентия Петровича и дьякона), весь рассказ «Ангелочек», первая половина «Рассказа о Сергее Петровиче» с ницшеанскими рассуждениями героя и рассказ «У окна». Но в целом первый сборник рассказов Андреева произвел на Толстого положительное впечатление.

Видимо, Толстого привлекло в рассказах Андреева и то, что молодой писатель избирал для изображения не шуточные, а серьезные жизненные

ситуации и конфликты, катастрофические эпизоды, какие так любил изображать сам Толстой в поздний период творчества.

Вместе с тем, даже и в ранних рассказах проявился болезненный интерес Андреева к патологическим извращениям человеческой психики, к извечным несовершенствам жизни, к исключительным до нереальности



ТОЛСТОЙ И ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Фотография В. Ф. Булгакова, 22 апреля 1910 г., Ясная Поляна
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

ситуациям. Глубоко переживавшееся Андреевым сознание «бездонной пропасти, которая отделяет человека от человека и делает его таким одиноким, несчастным и слабым», безысходный ужас перед таинственными стихийными силами природы (недаром так любил он изображать картины неизбежной смерти, каждую минуту ожидающей человека, убийства, самоубийства, наводнения, пожара и т. п.) — усиливали пессимистические ноты в мировоззрении Андреева, искривляли полноценное видение мира, делали его односторонним и неверным.

Героями Андреева в первый период творчества были преимущественно слабые, измученные жизнью люди, которые боятся жизни, «отсиживаются»

от нее, как Андрей Николаевич в рассказе «У окна»; впоследствии их сменяют насильники, не сознающие различия между хорошим и дурным, добром и злом. Вместе с утратой гуманистического содержания исчезает, вполне закономерно, реалистическая основа художественного метода Андреева.

Толстой тотчас уловил эту перемену, когда в 1902 г. прочитал рассказ «Бездна». По воспоминаниям А. Б. Гольденвейзера, Толстой «с отвращением» отозвался об этом произведении⁵¹. Начиная с этого времени, Толстой постоянно критикует ложность содержания и искусственность формы в произведениях Андреева. Когда в 1904 г. Андреев прислал на просмотр рукопись рассказа «Красный смех», Толстой ответил, что «в рассказе много сильных картин и подробностей, недостатки же его в большой искусственности и неопределенности» (т. 75, с. 181). Отрицательные отзывы о произведениях Андреева становятся все более частыми. Но Толстой не оставляет надежды воздействовать на Андреева и заставить его повернуть с избранного им ложного пути. В 1908 г., отвечая на письмо по совершенно частному поводу (Андреев просил разрешения посвятить Толстому «Рассказ о семи повешенных»), он обращается к Андрееву с большим письмом, в котором излагает задачи подлинного искусства. Толстой советует Андрееву не слишком увлекаться писательством, в особенности для денег, брать в руки перо только тогда, когда мысль, которую хочется выразить, неотвязчива; говорит, что не следует подражать большинству «современных писателей» в их желании «быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя»; что «простота — необходимое условие прекрасного»; что в художественном писании особенно вредна поспешность; что не нужно гнаться за вкусами «большинства читающей публики» (т. 78, с. 218—219).

Все тем же стремлением — помочь Андрееву выбраться на правильный путь — было вызвано перечитывание в 1909 г., в ожидании приезда Андреева в Ясную Поляну, находившихся в яснополянской библиотеке сборников его рассказов. Очевидно, к этому времени относится часть помет в сборнике 1901 г. и еще большее число помет в сборнике 1906 г. «Мелкие рассказы».

Большая часть рассказов, помещенных в этом последнем сборнике, была оценена баллами: «0», «1», «2». Положительно Толстой отнесся лишь к пяти из двадцати трех рассказов. В конце рассказа «Защита» он поставил «5»; рассказа «Первый гонорар» — «5+»; «Христиане» — «5+»; «Город» и «Кусака» были оценены — «4».

Все три особенно понравившиеся Толстому рассказа являются как будто вариациями на темы «Воскресения». Не исключена возможность, что два из них («Первый гонорар» и «Христиане») создавались не без влияния романа Толстого («Защита» увидела свет в 1898 г., до напечатания «Воскресения»). В 1910 г., посетив Ясную Поляну, Андреев рассказывал, «как в начале своей писательской деятельности он „изучал стили“ разных писателей — Чехова, Гаршина, Толстого, разбирал их сочинения и старался подделываться „под Чехова“, „под Гаршина“, „под Толстого“. Тогда же он заметил, что подделаться под Толстого ему не удавалось⁵². Между тем все три рассказа и по тематике, и по стилю близки толстовским произведениям. Неслучайно Толстой так высоко оценил их, хотя рассказ «Защита», например, — художественно довольно средняя вещь. Он питал слабость к тому, что было близко ему по духу.

Героиня рассказа «Защита» — проститутка, как и Маслова в «Воскресении», — осуждена, будучи невиновной, потому что у нее, как и у Масловой, плохой адвокат. Совпадают даже такие детали: испугавшись совершаемого убийства, Таня в рассказе Андреева побежала и «платок, как бежала, потеряла» — точно так же, как Катюша Маслова, бежавшая

в темную осеннюю ночь на станцию железной дороги, чтобы увидеть Нехлюдова. Особенно понравилась Толстому в рассказе «Защита» отмеченная им характеристика «логики» прокурорской речи — «логики, живее которой нет ничего на свете, когда ею меряют человеческую душу».

Сатирическое изображение судебного разбирательства в «Первом гонимом» и «Христианах» также заставляет невольно вспомнить «Воскресение». Надписями Толстого «хорошо», «очень хорошо» буквально испещрен рассказ «Христиане». Героиня рассказа, проститутка, предстает перед судом за участие в краже, отказывается принять присягу и назваться православной, потому что не считает себя христианкой. И вот судейские чиновники и священник, почитающие себя христианами, безуспешно стараются доказать ей обратное. Толстому понравилась и характеристика священника и его отношений с председателем суда («Священник беспомощно взглядывает на председателя; тот говорит: „Свидетельница, вы слушайте батюшку: он вам объяснит“»); и скрытая насмешка над речью священника («Смиренно, с кротостью, подобно богоизбраннику Иову, должны мы принимать все испытания, какие возлагает на нас господь, памятуя, что без воли его ни один волос не упадет с головы нашей»); и разоблачение тайных мыслей защитника, который, глядя на подсудимых, думает: «Хорошо они, должно быть, поют вместе дуэтом, у этой грудь, как кузнечные мехи. С тоскою поют. Где этот дом, что-то я не помню»; и авторские описания, вроде таких: «Электричество горит, и все так хорошо, а она упрямится», и многое другое. Известно, что в октябре 1909 г. Толстой читал рассказ «Христиане» вслух, что он делал только с очень полюбившимися ему вещами.

Однако эти реалистические, столь понравившиеся Толстому произведения Андреева были исключениями на общем фоне его творчества 900-х годов. Более того, они были для него совершенно не характерны. Вполне оригинальными были другие произведения Андреева, в которых он ставил большие социальные и философские проблемы действительности XX в., но в которых отказался от реализма. Таковы, прежде всего, его пьесы: «Жизнь человека», «Анатэма», «Царь Голод», к которым Толстой отнесся безоговорочно отрицательно. В апреле 1908 г. М. С. Сухотин рассказывал Толстому содержание пьес «Царь Голод» и «Жизнь человека». Толстому «не понравилась ни та, ни другая. Про „Жизнь человека“ он сказал: „Этот наивный, напускной пессимизм, что не так идет жизнь, как мне хочется... Ни новой мысли, ни художественных образов“»⁵³. Пьесу «Анатэма» Толстой начал читать в 1910 г., но, прочитав несколько страниц пролога, бросил, сказав: «Это сумасшедше, совершенно сумасшедше!.. Полная бессмыслица! Какой-то хранитель, какие-то врата... И удивительно, что публике эта непонятность нравится. Она именно этого требует и ищет в этом какого-то особенного значения»⁵⁴. В драмах Андреева Толстой увидел тот общий всему декадентскому искусству порок, который он так резко критиковал в трактате «Что такое искусство?», касаясь западноевропейской драматургии. В своих пьесах Андреев, «не заботясь о содержании, о значительности, новизне, правдивости», рассчитывает «на исполнение и к удобству, эффектам исполнения подгоняет свои произведения» (т. 57, с. 152).

Известно, как отрицательно относился Толстой к пьесам Чехова. Но когда в 1910 г. в разговоре он услышал, что на сцене Московского Художественного театра они производят большее впечатление, чем «Анатэма» и другие пьесы Андреева, то сказал: «Если в противовес андреевским драмам, тогда это очень хорошо»⁵⁵. Н. Н. Гусеву в это время Толстой говорил: «Я не могу читать Андреева. Прочту одну страницу, и мне скучно. Я вижу, что все фальшиво»⁵⁶.

Читая рассказы Андреева этого времени («Иван Иванович», «Тьма», «Рассказ о семи повешенных»), Толстой находит в них полное отсутствие чувства меры и удивляется «славе этого человека». «Куприн, Серафимович, Арцыбашев — гораздо талантливее его»⁵⁷. Как отметил в 1909 г. в своих записках Д. П. Маковицкий, Толстой согласился вполне со статьей С. А. Андрианова «Куда идет Леонид Андреев», в которой упадок таланта Андреева прямо связывался с его отходом от реализма: «Зачем же возлюбил он философские схемы больше бесконечно разнообразной жизни и выдуманные эффекты больше потрясающих красок действительности?»⁵⁸.

Вполне естественно, что из произведений Андреева, прочитанных Толстым в последние годы жизни, его, автора рассказа «Божеское и человеческое» и статьи «Не могу молчать», более других заинтересовал «Рассказ о семи повешенных».

Неудивительно и то, что Андреев посвятил свой рассказ Толстому и даже отказался, подражая Толстому, от права собственности на этот рассказ⁵⁹.

«Рассказ о семи повешенных» увидел свет 6 мая 1908 г. в альманахе «Шиповник». 22 мая 1908 г. Толстой уже прочитал рассказ и очень отрицательно отозвался о нем: «Отвратительно! Фальшь на каждом шагу! Пишет о таком предмете, как смерть, повешение, и так фальшиво! Отвратительно! Я потрудился, с левой стороны отметил то, в чем есть признак таланта, а с правой, что отвратительно... Ему надо бы начать писать, как молодому, начинающему писателю, с самыми строгими к себе требованиями <...> и тогда из него могло бы выйти что-нибудь, — у него есть кое-что»⁶⁰. Позднее, в 1909 г., Толстой перечитывал «Рассказ о семи повешенных» и снова осудил «небрежность языка» и «психологически неверные» описания⁶¹. Верными представлялись Толстому лишь некоторые подробности казни Цыганка.

Задумывая в 1905 г. свой рассказ, Андреев собирался написать в нем о «террористах-семидесятиниках». Создавая рассказ в 1908 г., он хотел выразить протест против смертных казней, ставших в России после подавления революции массовым явлением. В написанном рассказе не оказалось исторически-конкретных черт ни той, ни другой эпохи, кроме, может быть, упоминания в первой главе о граммофонах. С большой силой раскрыта здесь психология разных по характерам людей во время ожидания казни и затем во время свершения самой казни. Но в искусстве человеческое переживание, взятое вне связи с жизнью, окружающей средой, эпохой, не только понижается в своем значении но и предстает совершенно искаженным. Закон психологического раскрытия характера путем «сопряжения» единичного и общего, личного и общественного, так глубоко разработанный Толстым, остался чужд Андрееву. Протест против казней не стал главным мотивом в «Рассказе о семи повешенных» и на первый план выдвинулся показ психологии человеческих страданий.

Отрицательный отзыв Толстого о рассказе Андреева, несправедливый, быть может, в своей резкости, приобретает особую выразительность в сопоставлении с восторженными оценками напечатанных тогда же очерков Короленко «Бытовое явление», читая которые Толстой, по его словам, «не мог удержаться — не слезы, а рыдания». В дневнике 26 марта 1910 г. Толстой записал: «Вечером читали статью Короленко. Прекрасно. Я не мог не разрыдаться. Написал письмо Короленко» (т. 58, с. 29). «Никакие думские речи, никакие трактаты, никакие драмы, романы не произведут одной тысячной того благотворного действия, какое должна произвести эта статья», — писал Толстой автору «Бытового явления» (т. 81, с. 187).

4

Непоколебимое убеждение в том, что нужное и полезное людям искусство должно отличаться значительностью и новизной содержания, простотой и доступностью художественной формы, искренним отношением автора к предмету изображения (это последнее требование в эстетике Толстого означало искреннюю приверженность к «добру» и столь же искреннее отвращение от «зла», социального и нравственного), — все это сделало Толстого непримиримым, страстным противником «искусства для искусства» и решительно всех декадентских, антиреалистических течений.

В 1901 г. в предисловии к роману немецкого писателя В. Поленца «Крестьянин» Толстой писал: «На моей памяти, за 50 лет, совершилось это поразительное понижение вкуса и здравого смысла читающей публики. Проследить можно это понижение по всем отраслям литературы, но укажу только на некоторые, более заметные и мне знакомые примеры. В русской поэзии, например, после Пушкина, Лермонтова (Тютчев обыкновенно забывается) поэтическая слава переходит сначала к весьма сомнительным поэтам Майкову, Полонскому, Фету, потом к совершенно лишенному поэтического дара Некрасову, потом к искусственному и прозаическому стихотворцу Алексею Толстому, потом к однообразному и слабому Надсону, потом к совершенно бездарному Апухтину, а потом уже все мешается, и являются стихотворцы, им же имя легион, которые даже не знают, что такое поэзия и что значит то, что они пишут, и зачем они пишут» (т. 34, с. 274—275). В первоначальном тексте этого рассуждения Толстой называл «стихотворцев», имя которым «легион»: «Брюсовы, Бальмонты, Величко»⁶³.

Если из этой характеристики развития русской поэзии второй половины XIX в. исключить несправедливость и полемическую субъективность некоторых оценок, в частности, отзывов о Некрасове и Фете (кстати сказать, полностью далеко не выражающих отношения Толстого к их поэзии), общая картина, нарисованная Толстым, передает действительный упадок дворянской поэзии в творчестве представителей «чистого искусства».

Многие лирические стихотворения Фета Толстой любил с ранней молодости и часто вспоминал в глубокой старости. Однако в последних произведениях Фета («Алмаз», «Говорили в древнем Риме...» и др.) он не нашел «ни поэзии, ни смысла»⁶⁴. Кроме того, предъявив к поэзии Фета требования, удовлетворение которых он считал теперь обязательным, Толстой пришел к выводу, что поэзия Фета не удовлетворяет этим требованиям. В дневнике 1896 г. он записал: «...переглядывал романы, повести и стихи Фета. Вспомнил нашу в Я<сной> П<оляне> неумолкаемую в 4 фортеп<ьяно> музыку, и так ясно стало, что все это: и романы, и стихи, и музыка — не искусство, как нечто важное и нужное людям вообще, а баловство грабителей, паразитов, ничего не имеющих общего с жизнью: романы, повести о том, как пакостно влюбляются, стихи о том же или о том, как томятся от скуки. О том же и музыка. А жизнь, вся жизнь кипит своими вопроса<ми> о пище, размещении, труде, о вере, об отношении людей» (т. 53, с. 101).

В суждениях и отзывах Толстого 90-х и 900-х годов непрерывно чередуются искреннее восхищение лучшими из лирических стихотворений Фета и строгое осуждение Фета за социальную индифферентность его поэзии и за ее непонятность, ненужность простому народу. Но Фета Толстой считал все-таки поэтом истинным, т. е. владеющим поэтическим даром, как и другого поэта конца XIX в. (выступившего значительно позднее Фета, в 80-е годы) — К. М. Фофанова. Из письма Фофанова к Толстому от 2 сентября 1902 г. видно, что тот, в свою очередь, был всегдашним восторженным почитателем Толстого:

«Глубокоуважаемый Лев Николаевич!

Позвольте от всего любящего сердца пожелать вам еще много счастливых и прекрасных дней. С детства я уже привык любить и уважать вас, незабвенный спутник моего ума и души. Если вы читали или знаете меня понаслышке, то прошу вас не огорчиться моим приветствием, словом не-счастливого поэта, который желал бы хотя бы одного слова вашего в ответ на эти строки.

Любящий всей душою

Ваш К. Ф о ф а н о в ⁶⁵

Толстой ответил 11 сентября, что он читал стихи Фофанова. «...и хотя, как вы, вероятно, знаете, не имею особенного пристрастия к стихам, думаю, что могу различать стихи естественные, вытекающие из особенного поэтического дарования, и стихи, нарочно сочиняемые, и считаю ваши стихи принадлежащими к первому разряду» (т. 73, с. 290—291).

Как отметил в своих записках Д. П. Маковицкий, Толстой и позднее положительно отзывался о Фофанове: «Фофанов не лишен таланта; Фофанов — поэт» ⁶⁶. Тогда же Толстой читал с восхищением стихотворение Фофанова «Стансы». «Л. Н. прочел это стихотворение волнуясь и с большим чувством; голос его дрожал. Отложив газету, он еще раз повторил: „Печально вспомнить дни страданья. Еще печальней дни любви... Мне даже скучно вдохновенье“... О Фофанове сказал: „Лучше поэта нынче нет... Бальмонт — дрянь, декадент“» ⁶⁷.

Судя по впечатлению, произведенному на Толстого «Стансами», ему нравился в камерной поэзии небольшого поэта, каким был Фофанов, этот углубленный интерес к самопознанию душевной жизни. Кроме того, Фофанов не принадлежал к воинствующим защитникам «чистого искусства», в противовес искусству гражданскому; свой творческий путь он начинал с гражданских стихов (впрочем, подражательных).

Те же из поэтов старшего поколения, которые «чистое искусство» выдвигали как последовательную эстетическую программу, по своим политическим и социальным взглядам в конце XIX в. оказались в лагере реакции. С ними у Толстого возникли серьезные конфликты. Больше всего это касается Я. П. Полонского.

Полонского связывало с Толстым долготелее (с 1855 г.) знакомство, поддерживавшееся в последующие годы не частой, но вполне дружеской перепиской. Однако уже в 1881 г. Толстого поразили консерватизм Полонского. Встретившись с ним у Тургенева в Спасском, Толстой записал в дневнике: «Милый Полонский, спокойно занятый живописью и писаньем, неосуждающий и — бедный — спокойный» (т. 49, с. 51).

В 90-е годы различие во взглядах обратилось открыто враждебным отношением Полонского к Толстому. В 1895 г. он напечатал против Толстого статью и в 1896 г. выпустил ее в виде отдельной брошюры (ныне, конечно, всеми забытой) «Заметки по поводу одного заграничного издания и новых идей графа Л. Н. Толстого». Касаясь более всего трактата «Царство божие внутри вас», Полонский обрушился с резкими нападками на Толстого за его призывы не повиноваться властям, разрушить церковь, государство, уничтожить суды, тюрьмы и наказания, а также и за то, что осуществление своих надежд на «царство божие» Толстой, к сожалению, ждет «вовсе не в будущем, а сейчас. Он жаждет переворота, т. е. посадки всего человечества корнями вверх, с великим нетерпением и вместо христианской любви бессознательно поселяет вражду, внушает ненависть, распаляет жажду резни или кровавых междоусобий», — писал Полонский ⁶⁸, правильно уловив разрушительный смысл деятельности Толстого — обличителя существующего строя.

С нападками, не менее резкими, выступил Полонский в 1898 г. против трактата «Что такое искусство?». Защищая от «нападок» Толстого классические создания Данте, Рафаэля, Шекспира, Бетховена, он, в сущности, спорил больше всего с той критикой «господского» искусства, которая содержалась в трактате «Что такое искусство?». Те же идеи Полонский изложил в двух пространных и довольно резких письмах к Толстому⁶⁹. Толстой ответил любезным письмом, как и в 1891 г., когда он откликнулся на присылку Полонским сборника его стихотворений «Вечерний звон», хотя из всего сборника ему понравилось лишь одно стихотворение — «Детство».

Спор между Толстым и поэтами «чистого искусства» в 90-е годы был спором непримиримовраждебных идеологических концепций и художественных методов.

Еще более это относится к декадентству, которое Толстой неустанно критиковал и в своих произведениях, и в письмах, и в устных беседах с разными лицами.

«Вы спрашиваете меня о том, упадок ли декадентство, или, напротив, движение вперед? — писал Толстой в 1908 г. ученику Суворовского кадетского корпуса Михаилу Лоскутову. — Коротко ответить: разумеется, упадок, и тем особенно печальный, что упадок искусства есть признак упадка всей цивилизации... Причина, почему декадентство есть несомненный упадок цивилизации, состоит в том, что цель искусства есть объединение людей в одном и том же чувстве. Это условие отсутствует в декадентстве. Их поэзия, их искусство нравятся только их маленькому кружку точно таких же ненормальных людей, каковы они сами. Истинное же искусство захватывает самые широкие области, захватывает сущность души человека. И таково всегда было высокое и настоящее искусство» (т. 78, с. 67).

Это неизменно отрицательное отношение Толстого к декадентским течениям в искусстве широко известно и достаточно хорошо освещено в работах советских литературоведов⁷⁰. До сих пор, однако, не анализировалась интересная эволюция во взглядах Толстого на характер распространения декадентства в русском искусстве.

Теоретическая программа декадентства, содержавшаяся в книге Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», стала известна Толстому раньше, чем названная книга увидела свет. Н. Н. Страхов, который слышал доклад Мережковского на ту же тему, прочитанный 26 октября 1892 г. в Русском литературном обществе, в письме к Толстому рассказал об этом докладе. Толстой сразу и безошибочно уловил сущность позиции Мережковского: «Ведь это опять искусство для искусства. Опять узкие носки и панталоны после широких, но с оттенком нового времени. Нынешние декаденты, *Baudelaire*, говорят, что для поэзии нужны крайности добра и крайности зла. Что без этого нет поэзии. Что стремление к одному добру уничтожает контрасты и потому поэзию. Напрасно они так беспокоятся. Зло так сильно — это весь фон — что оно всегда тут для контраста. Если же признавать его, то оно все затаит, будет одно зло, и не будет контраста. Даже и зла не будет — будет ничего. Для того, чтобы был контраст и чтобы было зло, надо всеми силами стремиться к добру» (т. 52, с. 76). В письме к С. А. Толстой о докладе Мережковского Толстой заметил: «Признаки совершенного распада нравственности людей *fin de siècle** и у нас» (т. 84, с. 166).

Скоро те же «признаки» увидел Толстой и в литературных журналах, в частности, в «Северном вестнике», издательница которого Л. Я. Гуревич, относясь к Толстому с большим почтением и стремясь привлечь его к сотрудничеству (немалую роль играли при этом также и деловые сообра-

* конца века (франц.).



15

2. 2011年 0270

127103 6-11 '64

[illegible]

2000

[illegible]

CONFIDENTIAL

Ударили по шее
наши товарищи
Вася.
Иванов. К.
Васяна, Савицкий
Иванов, Момош
Васильев, Момош
Савицкий, Момош
Момош.

Тысячи радости
и счастья тебе
от всего дружка

И здоровья тебе
и счастья

С любовью и
счастьем

Искарен
Ветихо, боруи,

1. Como queramos
 nos, como deus
 - salvos e salvos
 deus misericordioso

Гранки первая и четвертая. На первой гранке штамп типографии с датой: «27 ноя<бря> 1901».

Архив Толстого, Москва

жения о популярности журнала), аккуратно присылала в Ясную Поляну номера «Северного вестника». В первой половине 90-х годов художественный отдел журнала представлял смесь произведений декадентских и реалистических, хотя А. Л. Волинский, руководивший критическим отделом, занимая воинствующую позицию по отношению к материалистическим тенденциям в философии и эстетике и к реализму в искусстве. Следя за художественной прозой журнала, Толстой всегда болезненно реагировал на помещенные в нем декадентские вещи. В одном из писем к Л. Я. Гуревич, относящемся к ноябрю 1894 г., он похвалил ноябрьский номер журнала за напечатанный там «прекрасный» рассказ С. Т. Семенова «В день итогов», но нашел «невозможной, неряшливой бессмыслицей» роман Ф. Сологуба «Тяжелые сны» и рассказ Н. П. Вагнера «Сон художника Папильона» (т. 68, с. 250).

В 1894 г. Толстому казалось, что «болезненное движение» декадентства в русской литературе «не прививается»⁷¹. В 1896 г. ему уже стало ясно, что «сумасшествие» декадентства — закономерный итог в развитии того искусства, которое ставило своей целью служение господствующим классам. А. С. Суворин рассказывает в дневнике, что когда однажды в 1896 г. разговор зашел о декадентах, Толстой сказал по поводу «интеллигентного общества»: «Это паразитная вошь на народном теле, а ее еще утешают литературой»⁷². Конечно, не случайно прекратилась в 1897 г. переписка Толстого с Л. Я. Гуревич. Причину раскрыла она сама в единственном после 1897 г. письме (оставшемся без ответа) от 15 июля 1902 г.: «Мне передавал раз достойный доверия человек, что вы за последние годы причисляли меня к ненавистным вам „декадентам“»⁷³.

Также отнюдь не случайно принялся Толстой в 1897 г., оставив все свои другие работы, в том числе так волновавший его роман «Воскресение», за трактат «Что такое искусство?», с твердым намерением довести его до печати. Страстная натура борца требовала от него активного вмешательства в ход литературного развития. Нужно было обличить крайнюю степень падения «господского» искусства и предостеречь от такого падения, от увлечения декадентством представителей демократической культуры. Когда, уже после опубликования трактата «Что такое искусство?», Толстой услышал мнение: «И зачем Лев Николаевич упоминает о декадентах? Что с ними возиться? Они уже погребены», — он решительно возразил: «...напрасно так мало обращают внимания на декадентов, это болезнь времени, и она заслуживает серьезного отношения»⁷⁴.

Своим трактатом Толстой высказал то, что волновало всех передовых деятелей искусства его времени. Восторженно приветствовали опубликование трактата И. Е. Репин, В. В. Стасов, И. И. Левитан и др. Стасов назвал статью Толстого «настоящим открытием Америки по части искусства»⁷⁵, хотя и не был согласен с религиозно-нравственными требованиями, предъявленными Толстым к искусству.

Неудивительно, что статья Толстого была встречена враждебно жрецами «нового» искусства (в особенности западноевропейскими). За одним, впрочем, исключением. Молодой поэт В. Я. Брюсов, прочитав первые пять глав трактата в кн. 5 «Вопросов философии и психологии», обратился к Толстому 20 января 1898 г. с письмом, в котором не только соглашался с мыслями Толстого, но и претендовал на роль первооткрывателя изложенных в трактате взглядов. Вот это письмо:

«Граф Лев Николаевич!

Только на днях я мог ознакомиться с вашей статьей об искусстве, так как все Рождество я пролежал больным в постели. Меня не удивило, что вы не упомянули моего имени в длинном списке ваших предшественников, потому что несомненно вы и не знали моих воззрений на искусство. Между

тем именно я должен был занять в этом списке первое место, потому что мои взгляды почти буквально совпадают с вашими. Я изложил эти свои взгляды — еще не продумав их окончательно — в предисловии к первому изданию моей книжки „*Chef d'Oeuvres*“, появившейся в 1895 г. Прилагаю здесь это предисловие. Вы увидите, что я стоял на той дорожке, которая должна была меня привести к тем же выводам, к каким пришли и вы.

Мне не хотелось бы, чтобы этот факт оставался неизвестен читателям вашей статьи. А вы, конечно, не захотите взять у меня, подобно богатому в притче Иоанна, мою „агницу единую“. Вам легко поправить свою невольную ошибку, сделавши примечание ко второй половине статьи или к ее отдельному изданию, или, наконец, особым письмом в газетах.

Искренне уважающий вас

Валерий Брюсов

P. S. Я никогда не позволил бы себе обращаться к вам письменно, но болезнь моя, вероятно, еще несколько недель не допустит меня выходить»⁷⁶.

Письмо осталось без ответа. Прочитав присланное Брюсовым предисловие к сборнику „*Chef d'Oeuvres*“, Толстой должен был несомненно убедиться, что никакого сходства между его взглядами и взглядами молодого поэта, изложенными на полутора страничках предисловия, нет.

«Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душой художника и вызывается примирением в ней таких идей, которые обыкновенно чужды друг другу. Сущность в произведении искусства — это личность художника; краски, звуки, слова — материал; сюжет и „идея“ (т. е. обусловленное единство) — форма...», — писал Брюсов. Этот тезис, соответствуя общим принципам субъективистской эстетики молодого Брюсова, отрицает ценность и возможность отражения в искусстве объективного мира, утверждает задачи замкнутого в себе и удовлетворяющего собою «самовыражения», «самопостижения». Толстой, напротив, утверждал искусство как средство общения с другими людьми, со всем миром. «...Искусство есть одно из средств общения людей между собой. Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившим или производящим искусство и со всеми теми, которые одновременно с ним, прежде или после его восприняли или воспримут то же художественное впечатление (...) Деятельность искусства основана на том, что человек, воспринимая слухом или зрением выражения чувства другого человека, способен испытывать то же самое чувство, которое испытал человек, выражающий свое чувство (...) Вот на этой способности людей заражаться чувствами других людей и основана деятельность искусства (...) *Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали это чувство, — в этом состоит деятельность искусства*» (т. 30, с. 63—65).

С точки зрения Брюсова, в искусстве содержание, идеи имеют второстепенное значение. «Эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма», — писал Брюсов в своем предисловии, видя в этом «освобождении субъективизма» исторически прогрессивные признаки развития литературы.

Для Толстого именно субъективизм декадентства явился несомненным признаком общего упадка искусства. С возмущением говорил он о том, как необыкновенно сузился круг людей, способных воспринимать новейшее искусство, и с ядовитой иронией предсказывал, что если развитие пойдет дальше таким образом, искусство станет непонятно никому, кроме самих

творцов. По убеждению Толстого, «душа художника», заинтересованный, «искренний» взгляд на вещи, которые всегда присутствуют в подлинных произведениях искусства, не только не исключают, но предполагают общезначимость, высокую содержательность, а также простоту и доступность художественной формы.

Это понимание тесной связи и взаимопроникновения субъективного и объективного, лирического и эпического, личного и общественного было чуждо в 90-е годы Брюсову. И все-таки его солидарность с Толстым, хотя и обусловленная специфическими причинами, предвещала возможность того перелома, который произошел в творчестве и эстетических взглядах Брюсова позднее, в период первой русской революции.

С другой стороны, письмо молодого поэта, видимо, остановило внимание Толстого. Любопытно, что в окончательном тексте трактата он опустил находившуюся в черновиках резкую критику стихов Брюсова: «Один в Москве написал целый том совершенной бессмыслицы (там есть, например, стихотворение из одного стиха: „Ах, закрой свои бледные ноги“), и так осталось неизвестно, мистифицирует ли он ту публику, которая браня и смеясь (некоторые и защищают), но все-таки покупает и читает, или он сам душевнобольной» (т. 30, с. 321).

В декабре 1901 г., беседуя с К. И. Арабажиным, бывшим издателем «Северного курьера», Толстой с интересом расспрашивал о Брюсове и Бальмонте⁷⁷.

Мнение о Брюсове как «декаденте, упадочнике, духовном дегенерате» оставалось, однако, неизменным. В 1905 г., прочитав в журнале «Вопросы жизни» стихи Брюсова, Белого, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба и др., Толстой сказал: «Все это декадентство — полное сумасшествие»⁷⁸. В том же 1905 г. поэт-рабочий Ф. Е. Поступаев прочитал Толстому несколько стихотворений из позднейшего сборника Брюсова — «Urbi et orbi». «Я предложил прослушать, что я помнил из Брюсова, — вспоминает Поступаев. — Лев Николаевич согласился, и я прочел: „Я жить устал среди людей и в двух“ („L'ennui de vivre“) ... Стихи о женщинах я умышленно выпустил, а о думах и книгах постарался оттенить и подчеркнуть в них все красивейшие образы: о стоецветных стеклах окон-книг, через которые видны мир, просторы и сиянья; о голубях, несущих весть в плывущий ковчег, и т. п. Я читал и наблюдал, как задумчиво-серьезное внимание великого старика начинает превести юношеской улыбкой радости чуткого художника. Глаза Льва Николаевича лучились и искрились духовным удовольствием, чувствовалось без его признания, что стихотворение ему нравится. И когда я кончил, он попросил еще прочесть, если есть что в памяти из того же Брюсова:

Я читаю „Каменщика“.

Лицо Льва Николаевича начинает меркнуть и, когда я закончил, он сказал:

— Первое, глубокое по мысли и настроению, можно уверенно считать поэтическим, а второе — надуманное, и думаю, что прозой гораздо лучше можно выразить ту мысль каменщика, которая выражена стихами»⁷⁹.

Основываясь, вероятно, на этих же впечатлениях (книг Брюсова нет в Яснополянской библиотеке), Толстой говорил в 1906 г., что некоторые стихи Брюсова «недурны»⁸⁰. Поступаеву же в 1905 г. Толстой дал многозначительный совет: «Всматриваться поглубже не в Брюсовых, а в живой быт трудовой среды»⁸¹.

Еще более резкими, чем о Брюсове, были суждения Толстого о К. Д. Бальмонте. В 1896 г. Бальмонт прислал Толстому книгу своих стихов «В безбрежности» с почтительной надписью «Великому учителю...», а в 1901 г. состоялось личное знакомство. Сам Бальмонт вспоминал об этой встрече: «Великий старик добрым, незабываемо-ласковым голосом



«ВЫШЕ БЕССМЕРТНЫЕ, НИЖЕ СМЕРТНЫЕ»

Акварель Д. С. Стеллецкого, 1900 г.

Карикатура из «Альбома обеденных благоглупостей российских беллетристов», принадлежавшего Д. Л. Мордовцеву. Среди «бессмертных» (слева направо): А. Ф. Кони, В. Г. Короленко, А. П. Чехов, В. С. Соловьев, Толстой (в центре), А. М. Жемчужников, К. К. Романов, А. А. Потехин, А. А. Голенищев-Кутузов. Внизу за столом «смертные»: Д. Л. Мордовцев, Н. А. Лейкин, Вас. И. Немирович-Данченко, А. С. Суворин и др.

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

говорил, подтрунивая: „А вы все декадентские стихи пишете? Нехорошо, нехорошо!“. И попросил меня что-нибудь прочесть. Я ему прочел „Аромат Солнца“, а он, тихонько покачиваясь на кресле, беззвучно посмеивался и приговаривал: „Ах, какой вздор! Аромат Солнца...“. Потом Толстой попросил прочесть „еще что-нибудь“. Бальмонт прочел „Я в стране, что вечно в белое одета“. «Лев Толстой притворился, что и это стихотворение ему совершенно не нравится»⁸². Здесь все верно, кроме того, что Толстой «притворился». По воспоминаниям врача К. В. Волкова, Толстой по уходе Бальмонта «не мало издевался над ним и над современными декадентами и модернистами вообще. Особенно возмущало Льва Николаевича выражение „пьяные ландыши“»⁸³.

В декабре 1901 г. Бальмонт отправил Толстому новый сборник своих стихов «Горящие здания» с дарственной надписью: «Величайшему гению, какой теперь есть на земле» и посвященными Толстому стихами⁸⁴. В сопроводительном письме Бальмонт писал: «У меня нашлись только две мои книги „Горящие здания“ и „Чистилище св. Патрика“ Кальдерона... (перевод). Что касается „Горящих зданий“, я позволил себе отметить те стихи, которые, может быть, могут сколько-нибудь вас интересовать. Я думаю, однако, что, если у вас будет желание прочесть всю книгу (считаю это невероятным), вы вынесете неблагоприятное впечатление. Эта книга —

сплошной крик души разорванной, и если хотите убогой, уродливой. Но я не откажусь ни от одной ее страницы и — пока — люблю уродство не меньше, чем гармонию.

Может быть, незабвенное впечатление от встречи с вами перебросит решительно от пропастей к высотам душу, которая блуждает. Вы не знаете, сколько вы мне дали, вы, богатый, как солнце. Я мог бы быть выброшенным на необитаемый остров — и целый год думать только о вас.

Но горы, но море, но небо, но звезды, — ведь они сильнее вас?»⁸⁵.

Письмо осталось без ответа, мнение о стихах Бальмонта — не изменилось.

Распространение модернистских течений в русской литературе вызвало у Толстого большую тревогу. «Декадентство теперь во всем: в философии, литературе, живописи, музыке», — говорил он в 1905 г.⁸⁶ Н. Н. Гусев рассказывает, что когда однажды он в присутствии Толстого стал читать декадентские стихи и громко смеялся, Толстой оставался мрачен⁸⁷.

К 1904 г. относится личная встреча Толстого с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. Встрече предшествовало знакомство Толстого, помимо упомянутого выше доклада «О причинах упадка...», с речью Мережковского, произнесенной им в Александринском театре в Петербурге перед представлением трагедии Еврипида «Ипполит» (речь была напечатана в «Новом времени», 1902, от 15 октября). Говоря о двояком значении слова «любовь», языческом и христианском, Мережковский в своей речи подчеркивал, что с древних времен и до Толстого и Достоевского идет все та же борьба между признанием плотской и духовной любви. Приведя далее слова Позднышева из «Крейцеровой сонаты», Мережковский сказал: «Наши новые Ипполиты только несколько грубее и циничнее выражаются, чем древние; но сущность та же. И пока они бунтуют против злой похоти и рассуждают о прекращении рода человеческого и о том, как бы обойтись миру без женщин, — Афродита, „которой преодолеть нельзя“, торжествует точно так же, как во времена Федры и Медеи, в убивающей себя Анне Карениной, в рождающей Кити». Утверждая, что «оба начала (рождающей, но жестокой Афродиты и милосердной, но бесплодной Артемиды) одинаково божественны», Мережковский делал вывод, что «предчувствие последнего соединения этих двух начал дано в христианстве».

Толстой, прочитав речь Мережковского, точно разгадал смысл «христианских» идей Мережковского. «...я понял его христианство. Кому хочется христианство с патриотизмом (Победоносцев), славянофилы), кому с войной, кому с богатством, кому с женской похотью, и каждый по своим требованиям подстраивает себе свое христианство» (т. 54, с. 148).

Еще до встречи с Толстым Мережковский несколько раз публично выступал против Толстого: в книге «Л. Толстой и Достоевский», в докладе «Об отношении Л. Н. Толстого к христианству», произнесенном накануне отлучения Толстого от церкви.

Все это не помешало З. Н. Гиппиус обратиться к Толстому 18 февраля 1904 г. с приторно льстивым письмом:

«Лев Николаевич.

Мы любим вас давно, и всю жизнь нас тянет к вам, но мы не осмеливались ехать к вам, зная, сколько чуждого народа отягощает вас свиданиями... Д. С. Мережковский (мой муж) чувствует теперь особенную внутреннюю потребность видеть вас; он говорит, что в последнее время до конца понял, как любит вас, и как вы нам, в самом главном, близки. И ему хочется и нужно сказать вам об этом»⁸⁸.

Толстой ответил холодным, но любезным письмом, приглашая З. Н. Гиппиус и ее мужа приехать в Ясную Поляну. Личное знакомство (Мережковские пробыли в Ясной Поляне 11 и 12 мая 1904 г.) не только не сблизило Толстого с ними, но еще больше показало пропасть, разделявшую их. «Сейчас уехали от нас Мережковские, — писал Толстой дочери Марии Львовне. — Этих хочу любить и не могу» (т. 75, с. 104).

Резко критическое отношение Толстого к философии и эстетике декадентства с годами возрастало тем более, что он видел, как гибли, поддавшись влиянию декадентства, незаурядные литературные таланты. Гибли, потому что усваивали самое низменное мировоззрение, безнравственное, антидемократическое, и заражались непомерно высоким мнением о значении своего творчества, освобождавшим их от взыскательного отношения к результатам своего труда. Так случилось, по мнению Толстого, с М. П. Арцыбашевым. Некоторые рассказы Арцыбашева («Кровь», «Подпрапорщик Гололобов», «Смех», «Бунт») нравились Толстому. «Я всегда рад найти хорошее у молодых писателей, так и у Арцыбашева», — говорил он Д. П. Маковицкому⁸⁹. Но, прочитав роман Арцыбашева «Санин», Толстой «ужаснулся не столько гадости, сколько глупости, невежеству и самоуверенности» автора (т. 78, с. 58). В разговоре о романе Арцыбашева Толстой сказал: «Ничего тут нового нет. Человек спускается до уровня животного — это талантливо описано. Нет никакой духовной жизни»⁹⁰.

Широкое распространение декадентской литературы в период реакции, после поражения революции 1905—1907 гг., навредило на Толстого ужас. Во всех его отзывах постоянно, как рефрен, повторяются эти слова: «ужас», «дом сумасшедших». В 1908 г., прочитав в газете «Русь» стихотворения Ф. Сологуба: «Расстегни свои застёжки...», «Для тебя, веселой гостью...» и др., он сказал: «Это удивительное, ужаснейшее!»⁹¹. В 1909 г. в газете «Утро России» ему попался на глаза рассказ того же Ф. Сологуба «Красногубая гостья». «Ужас, ужас, ужас!» — сказал он, прочитав рассказ. В 1908 г., читая вслух стихи Бальмонта, Толстой «ужасался нелепости» их⁹². Первый номер журнала «Русская мысль» 1909 г. был целиком заполнен произведениями символистов. Там были напечатаны стихи «семи поэтов»: А. Блока «Друзья», В. Брюсова «Отрекание», А. Белого «Сумерки», З. Гиппиус «Петухи», Д. Мережковского «Ужель мою святыню...», С. Соловьева «Иоанн Креститель» и Ф. Сологуба «Ты царь. Решеткой золотою...», а также рассказы Ропшина (Б. Савинкова) «Конь бледный» и Ф. Сологуба «Белая березка». «Без преувеличения: дом сумасшедших, а я дорожу мнением этих читателей и писателей. Стыдно, Л(ев) Н(иколаевич)», — записал Толстой в дневнике (т. 57, с. 154).

В январе 1910 г. Толстой читал сборник стихотворений И. Северянина «Интуитивные краски», присланный автором. Он «много смеялся», особенно над стихотворением: «Вонзите штопор в упругость пробки, / И взоры женщин не будут робки». Но потом он с грустью произнес: «Чем занимаются! Это — литература!.. Кругом виселицы, полчища безработных, убийства, невероятное пьянство, а у них — упругость пробки!»⁹³ Незадолго до смерти, 29 сентября 1910 г., Толстой записал в дневнике: «Какой ужасный умственный яд современная литература, особенно для молодых людей из народа» (т. 58, с. 109).

Этой литературе распада Толстой настойчиво противопоставляет, особенно в последние годы жизни, великие создания Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тютчева, Герцена. «И как это странно: были Пушкин, Лермонтов, Достоевский..., — говорил Толстой в 1908 г. — А теперь что? Еще милый, но бессодержательный, хотя и настоящий художник Чехов. А потом уж пошла эта самоуверенная декадентская чепуха»⁹⁴. Иногда кажется, что это восхищение, доходящее до умиления, писателями прошлого

и отрицание «нонешних» похоже на старческое недовольство всем современным. Самому Толстому думалось порою, что в нем говорит эта стариковская черта — признавать только свое, старое. Об этом говорил он в 1908 г. А. Б. Гольденвейзеру, но тотчас оправдывал себя, вспомнив, что в русской литературе «после Гоголя, Пушкина — Леонид Андреев»⁹⁵.

Постоянные укоры современной литературе и не менее постоянные напоминания о классических образцах XIX в. исходят из глубоко справедливого убеждения Толстого в том, что декадентские течения в развитии искусства поверхностны и недолговечны потому, в частности, что они разрывают с великими классическими традициями подлинного искусства, которые наследует демократическая культура.

Осмысляя развитие русской литературы в конце XIX — начале XX в., мы видим, что Толстой не в силах был предотвратить исторически неизбежный распад буржуазного искусства. Однако в значительной мере благодаря Толстому, его литературному и нравственному авторитету лучшие, наиболее талантливые русские прозаики конца XIX — начала XX в. остались верны принципам реалистического искусства и смогли противостоять тлетворным влияниям натурализма и декадентства.

Наследие Толстого, создателя больших эпических полотен, рисующих широкую картину народной жизни, открытый им принцип «диалектики души» как средства познания и художественного изображения характера в его неповторимой индивидуальности и в его связях с обществом, с эпохой — не получили развития в реалистической прозе конца XIX — начала XX в., времени распада крупных повествовательных форм. Лишь в творчестве Горького и других писателей социалистического реализма, в эпосе советской эпохи возродились в новом качестве эти великие традиции мастерства Толстого.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18. М., 1949, стр. 312—313.

² См. статьи А. К. Бабореко и В. И. Улыбышева в кн.: «Яснополянский сборник. Год 1960-й». Тула, 1960.

³ Идею Толстого о необходимости и неизбежности разрыва лучшей части дворянства со своим классом и объединении с крестьянством развивали впоследствии некоторые русские символисты, в особенности А. Белый и А. Блок. «Уход» Толстого из Ясной Поляны был воспринят ими как некое «завещание» и предвестие надвигающегося грандиозного переворота в жизни России. Однако и Блок, и Белый (и в этом их коренное расхождение с Толстым), обращаясь к деревне как к основному источнику возрождения жизни, разделяли иллюзию о мнимой общности интересов деревни и усадьбы.

⁴ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 301—302.

⁵ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 313.

⁶ В. Г. Короленко о литературе». М., 1957, стр. 519—520.

⁷ Д. П. Маковицкий. Яснополяские записки. Запись от 15 ноября 1905 г. Цитируется, как и другие выдержки из неопубликованной части «Яснополянских записок», по книге: «Летопись», II.

⁸ Д. П. Маковицкий. Яснополяские записки. Запись от 1 марта 1906 г. — «Литературное наследство», т. 68, 1960, стр. 874.

⁹ «Дневник В. Ф. Лазурского». — «Литературное наследство», т. 37-38, 1939, стр. 492—493.

¹⁰ А. Г. Русанов. Воспоминания о Л. Н. Толстом. Воронеж, 1937, стр. 110.

¹¹ Письмо Ф. Ф. Тищенко к Толстому от 3 августа 1897 г. (АТ).

¹² «Литературное наследство», т. 22-24, 1935, стр. 779.

¹³ См. об этом в статье: С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького. — Сб.: «Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера)». М., 1960.

¹⁴ Решительно нельзя согласиться с Б. А. Бяликом, который, сопоставляя Толстого и Горького, пишет: «Горький тоже показывает „каратавщину“ как стихийную силу, но он, кроме стихийной пассивности патриархального крестьянства, показывает и его стихийный протест. В этом „добавлении“ и заключено главное, отличающее горьковский взгляд на крестьянство от толстовского и сближающее этот взгляд с ленинским» (Б. А. Бялик и к. «Душа, объявшая собою всю Русь». — «Вопросы литературы», 1959, № 11, стр. 138). Суждение это противоречит прямому смыслу ленинской оценки

мировоззрения и творчества Толстого: «Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого» (В. И. Л е н и н. Сочинения, т. 16, стр. 302).

¹⁵ Цитата взята из «Палаты № 6». В статье А. П. С к а ф т м о в а «О повестях Чехова „Палата № 6“ и „Моя жизнь“» («Ученые записки Саратовского гос. пед. института», вып. XII, 1948) справедливо отвергается точка зрения тех исследователей, которые видят в «Палате № 6» полемику с идеями Толстого, и устанавливается, что Чехов критикует в своей повести прежде всего взгляды буржуазных философов Шопенгауэра и Ренана.

¹⁶ П. А. С е р г е е н к о. Записи. Запись от 5 июля 1900 г. — «Литературное наследство», т. 37-38, 1939, стр. 546.

¹⁷ И. Н. А л ь т ш у л л е р. О Чехове. Из воспоминаний. — «А. П. Чехов в воспоминаниях современников». М., 1960, стр. 595.

¹⁸ См. справедливые критические замечания по этому поводу о X томе «Истории русской литературы (Литература 1890—1917 гг.)». М. — Л., Изд-во АН СССР, 1954, содержащиеся в рецензии Б. В. М и х а й л о в с к о г о — «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1958, № 1.

¹⁹ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 16 апреля 1907 г.

²⁰ В. В. В е р е с а е в. Сочинения, т. I. М., 1948, стр. 30.

²¹ См. описание этих помет в кн.: «Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне», ч. 1. М., 1958, стр. 123.

²² С. А. Т о л с т а я. Ежедневник. Запись от 1 марта 1906 г. Рукопись (АТ).

²³ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 2 марта 1906 г.

²⁴ Там же. Запись от 8 октября 1905 г.

²⁵ В Архиве Толстого сохранилось относящееся к 1905 г. интересное письмо Е. Н. Чиркова на эту тему.

²⁶ Н. Н. Г у с е в. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1928, стр. 92; Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Записи от 25 марта и 2 апреля 1908 г.

²⁷ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 17 октября 1906 г.

²⁸ Там же. Запись от 26 сентября 1907 г. См. также дневник М. С. Сухотина (во 2-й книге настоящего тома).

²⁹ А. П. Ч е х о в. Полн. собр. соч. и писем, т. 19. М., 1950, стр. 229.

³⁰ Письмо хранится в АТ.

³¹ «Литературное наследство», т. 37-38, 1939, стр. 552, 563.

³² Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. — «Голос минувшего», 1923, № 1-3, стр. 10, 12, 14, 15.

³³ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 29 октября 1907 г.

³⁴ «Петербургская газета», 1905, № 203, от 4 августа.

³⁵ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Записи от 8 и 9 мая 1909 г.

³⁶ А. Б. Г о л ь д е н в е й з е р. Вблизи Толстого. М., 1959, стр. 303.

³⁷ В. Ф. Б у л г а к о в. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1957, стр. 276.

³⁸ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 22 февраля 1907 г.

³⁹ Там же. Запись от 22 марта 1909 г.

⁴⁰ А. Б. Г о л ь д е н в е й з е р. Вблизи Толстого, т. II. М. — Пг., 1923, стр. 175.

⁴¹ А. И. К у п р и н. Собр. соч. в шести томах, т. 6. М., 1958, стр. 605—606.

⁴² Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 26 декабря 1909 г.

⁴³ Отзыв Бунина о Толстом собраны в статье А. К. Б а б о р е к о «Бунин о Толстом». — «Яснополянский сборник. Год 1960-й». Тула, 1960. Цит. по этой статье.

⁴⁴ Дневник А. Б л о к а. 1911—1913. Л., 1928, стр. 37. Тем же восторгом перед Толстым проникнута статья Блока «Солнце над Россией», напечатанная в дни 80-летия Толстого (А. Блок. Сочинения в одном томе. М. — Л., 1946, стр. 422).

⁴⁵ Пометы Толстого на книгах Л. Андреева опубликованы в кн.: «Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне», ч. 1, стр. 17—23.

⁴⁶ Письмо хранится в АТ.

⁴⁷ М. Г о р ь к и й. Собр. соч. в 30 томах, т. 28. М., 1954, стр. 210.

⁴⁸ Л. А н д р е е в. Рассказы. СПб., «Знание», 1901, стр. 39.

⁴⁹ Там же, стр. 94.

⁵⁰ Там же, стр. 92.

⁵¹ А. Б. Г о л ь д е н в е й з е р. Вблизи Толстого. М., 1959, стр. 114.

⁵² В. Ф. Б у л г а к о в. Л. Н. Толстой в последний год его жизни, стр. 201.

⁵³ Н. Н. Г у с е в. Два года с Л. Н. Толстым, стр. 142.

⁵⁴ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 13 мая 1910 г.,

В. Ф. Б у л г а к о в. Л. Н. Толстой в последний год его жизни, стр. 245.

⁵⁵ Д. П. М а к о в и ц к и й. Яснополянские записки. Запись от 31 января 1910 г.

⁵⁶ Н. Н. Г у с е в. Два года с Л. Н. Толстым, стр. 150.

⁵⁷ Там же, стр. 108—109.

⁵⁸ С. А. А н д р и а н о в. Куда идет Леонид Андреев. — «Жизнь для всех», 1909, № 12, стр. 131.

- ⁵⁹ Соответствующее заявление Андреева было напечатано в «Биржевых ведомостях», 1908, № 10678, от 28 августа, в день 80-летия Толстого.
- ⁶⁰ Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, стр. 164.
- ⁶¹ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 1 января 1909 г.
- ⁶² Л. Н. Андреев. За полгода до смерти. — Л. Андреев. Полн. собр. соч., т. VI. СПб., 1913, стр. 303.
- ⁶³ См. помещенное в настоящем томе на стр. 131 воспроизведение корректур названной статьи Толстого.
- ⁶⁴ «Дневник В. Ф. Лазурского». — «Литературное наследство», т. 37-38, стр. 444.
- ⁶⁵ Письмо хранится в АТ.
- ⁶⁶ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 24 февраля 1907 г.
- ⁶⁷ Там же. Запись от 16 апреля 1907 г.
- ⁶⁸ Я. П. Полонский. Заметки по поводу одного заграничного издания и новых идей графа Л. Н. Толстого. СПб., 1896, стр. 89—90.
- ⁶⁹ «Летописи Государственного литературного музея», кн. 12. М., 1948, стр. 220—222.
- ⁷⁰ Наиболее полно — в статье К. Н. Ломунова «Толстой в борьбе против декадентского искусства». — Сб. «Лев Николаевич Толстой». М., Изд-во АН СССР, 1951.
- ⁷¹ «Дневник В. Ф. Лазурского». — «Литературное наследство», т. 37-38, стр. 451.
- ⁷² «Дневник А. С. Суворина». М. — Пг., 1923, стр. 80.
- ⁷³ Письмо хранится в АТ.
- ⁷⁴ «Дневник В. Ф. Лазурского». — «Литературное наследство», т. 37-38, стр. 496.
- ⁷⁵ Письмо В. В. Стасова к Толстому от 18 января 1898 г. — «Искусство», 1953, № 5, стр. 71.
- ⁷⁶ Письмо хранится в АТ.
- ⁷⁷ К. И. Арабажин. Моя встреча с Л. Н. Толстым. — «Искорки», 1910, ноябрь, № 45.
- ⁷⁸ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 27 июля 1905 г. Цит. в указ. статье К. Н. Ломунова, стр. XXI.
- ⁷⁹ Ф. Е. Поступаев. У Л. Н. Толстого. — «Лев Николаевич Толстой. Юбилейный сборник». М. — Л., 1928, стр. 240.
- ⁸⁰ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 1 июня 1906 г. — т. 30, стр. XXII.
- ⁸¹ Ф. Е. Поступаев. У Л. Н. Толстого, стр. 240.
- ⁸² К. Д. Бальмонт. О книгах для детей. — «Весы», 1908, № 3, стр. 82.
- ⁸³ К. В. Волков. Наброски к воспоминаниям о Л. Н. Толстом. — «Толстой. Памятники творчества и жизни», вып. 2. М., 1920, стр. 90.
- ⁸⁴ Опубликованы в кн.: «Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне», ч. 1, стр. 37—38.
- ⁸⁵ Письмо хранится в АТ.
- ⁸⁶ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 24 сентября 1905 г.
- ⁸⁷ «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников». Изд. 2-е, т. II. М., 1960, стр. 346.
- ⁸⁸ Письмо хранится в АТ.
- ⁸⁹ Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 4 февраля 1909 г.
- ⁹⁰ Там же. Запись от 9 марта 1909 г.
- ⁹¹ Там же. Запись от 28 марта 1908 г.
- ⁹² С. А. Толстая. Ежедневник (АТ).
- ⁹³ И. Ф. Наживин. Из жизни Л. Н. Толстого. М., 1911, стр. 87—88.
- ⁹⁴ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. М., 1959, стр. 221.
- ⁹⁵ Там же, стр. 222.