

все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться».¹³ Значит, в «Кроткой» происходит не только авторское разоблачение подполья, но намечается и преодоление его героем. А потому совмещение в ростовщике функций мстителя и объекта возмездия с использованием в каждой из них мотивов «Выстрела» переносит отражение пушкинской повести из сферы субъективного сознания героя (как в «Записках из подполья») в сферу структуры, авторского художественного мышления.

Таким образом, трагическая новелла Достоевского демонстрирует тот вид отражений, который не является ни преодолением романтического героя Пушкина, ни раскрытием его морально-философских возможностей. Это скорее скрытая парафраза, если воспользоваться дефиницией Р. Г. Назирова.¹⁴ В ней в специфически «достоевский» социально-этический и философский комплекс включены те моменты сюжета «Выстрела», которые потенциально содержали этическую проблематику, близкую Достоевскому. Преображенная в новом контексте, проблематика эта может рассматриваться не как расшифровка пушкинской повести, но как свидетельство принадлежности ее к тем «конечным» вопросам человеческого бытия, которые в разной мере и в разных формах извечно проявляются в историческом развитии общества и личности. Кроме того, отражение «Выстрела» в «Кроткой», вовсе не обязательно осознанное Достоевским, может быть рассмотрено как любопытный пример психологии творчества писателя, использования им для разработки своих проблем уже сложившегося «языка искусства (образов, сюжетных построений, фабульных ходов и ситуаций)».¹⁵

¹³ Лит наследство, т. 77. М., 1967, с. 342.

¹⁴ См.: Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании». — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 2, с. 94—95.

¹⁵ Благой Д. Д. Достоевский и Пушкин, с. 472.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ДОСТОЕВСКИЙ И ЛЕВ ТОЛСТОЙ

(Статья вторая)¹

1

В отличие от Достоевского Толстой никогда бы не мог отнести себя к поколению писателей, «вышедших» из гоголевской «Шинели»: призрачный мир, обрисованный Гоголем в его петербургских повестях, мир, где бедный чиновник — Поприщин или Акакий Акакиевич — ведет затанную, но столь же призрачную борьбу за свое человеческое достоинство против обезличивающих и стирающих его в порошок «условий человеческого существования», долгое время оставался вне поля зрения Толстого — человека и писателя.² Поэтому не случайно не только от молодого, но и от позднего Толстого до нас не дошло свидетельств о внимании и интересе его к «Бедным людям» или «Двойнику», хотя, как мы хорошо знаем, «Бедные люди» потрясли своих первых читателей — Беллинского, Некрасова, Григоровича, надолго сохранили благодарное воспоминание в душе поколения Герцена и Чернышевского. Несравненно созвучнее, чем «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», были Толстому повести Достоевского 1840-х годов о «мечтателе» — «Белые ночи», «Неточка Незванова» или написанный в крепости и опубликованный в 1857 г. «Маленький герой». Но хотя сопоставление их с «Детством» и «Отрочеством» и другими ранними повестями Толстого указывает на сходство ряда тем и психологических мотивов, а равно и на близость самого метода психологического анализа

¹ Статью первую см.: Фридендер Г. М. Достоевский и Лев Толстой. (К вопросу о некоторых общих чертах их идейно-творческого развития). — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 67—87.

² Хотя «Шинель» произвела на Толстого, по собственному признанию, в молодые годы «большое впечатление» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 66. М., 1953, с. 67. — Далее сочинения Толстого цитируются по этому изданию, с указанием тома и страницы).

в ранних повестях обоих писателей, близость эта вряд ли была осознана молодым Толстым и очевидна скорее для нас, чем для первых читателей «Детства» и «Маленького героя».³

Не случайно поэтому первым произведением Достоевского, которое произвело на Толстого глубокое и сильное впечатление, были «Записки из Мертвого дома». В отличие от отзывов о других произведениях Достоевского, которые по-разному оценивались Толстым в разное время и в суждениях о которых восхищение и сочувствие сменяются то различными оговорками, то прямым неодобрением и порицанием, отзывы его о «Записках» были неизменно одобрительными на протяжении всей жизни. Уже 22 февраля 1862 г. в письме к А. А. Толстой он просил ее достать и прочесть «Записки из Мертвого дома», мотивируя свою просьбу тем, что прочесть «это нужно» (60, 149). А спустя почти 30 лет Толстой писал о «Записках» Страхову: «На днях нездоровилось, и я читал Мертвый дом. Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна — искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался» (63, 24).⁴

В «Записках из Мертвого дома» Толстого должна была поразить страстная вера человека, во многом чуждого ему по своей биографии и психологическому складу, в то, в чем не менее горячо убежден был сам Толстой, — во внутреннюю красоту души простого русского человека и в превосходство присущих ему нравственных ценностей над нравственными ценностями образованного дворянского меньшинства. Как для Нехлюдова, Оленина и других героев молодого Толстого, — путь главного героя «Записок из Мертвого дома» к народу нелегок, — его желание найти общий язык с окружающими его в остроге крестьянами и солдатами, с людьми из низовой, народной среды натывается на стихийное недоверие и сопротивление, вызванное сознанием, что он — «чужой», «дворянин», что по рождению, воспитанию, социальным привычкам Горячиков принадлежит к классу эксплуататоров, — «железных носов», «заклевавших» народ. Но, отдавая себе, подобно Толстому, отчет в существовании роковой пропасти, отделяющей образованного дворянина от народа, Достоевский, как и автор «Казачков», не делает вывода о том, что через эту пропасть нельзя перейти. С любовью и восхищением, и притом без всякой предвзятости и слащавой сентиментальной идеализа-

³ О близких чертах психологического искусства молодого Достоевского и раннего Толстого см.: Спивак Р. С. Индивидуальное своеобразие раннего Толстого в анализе «диалектики души». — В кн.: Творчество Л. Н. Толстого. Вопросы стиля. Пермь, 1963, с. 51—57.

⁴ Страхов подарил это письмо Толстого Достоевскому, который «был обрадован» и горд похвалами Толстого. — См. об этом: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, т. I. М., 1958, с. 528 (где дана сводка всех источников).

ции, которую так не любил Толстой, изображает автор «Записок» живое разнообразие народных характеров от «кротких» Алея или Сушилова, ловкого, веселого, никогда не унывающего Бакланова до суровых, «ожесточившихся» Петрова или Орлова (в которых Достоевский прозревает черты, близкие Пугачеву и другим народным «вожакам», характерным для прошлых бурных эпох народной истории). И он горячо и убежденно указывает на «огромные силы», сокрытые в душе и сердце народной России, силы, от которых зависит ее настоящее и будущее. На примере своих отношений с Алесем, Сушиловым, тем же Орловым рассказчик «Записок из Мертвого дома» показывает, что — при всем различии их образования и духовного склада — между ним и окружающими его людьми из народа неожиданно для них самих не раз возникало в годы их общения взаимопонимание. В такие минуты разделявшие их обычно преграды исчезали под наплывом более мощного, радостного ощущения объединяющего их товарищества.

По убеждению Толстого — в отличие от других авторов повестей и романов из народной жизни 1840—1850-х годов — крестьянин был для образованного дворянского читателя не «младшим», а «старшим» братом. Не дворянину надо было учить крестьянина, как жить, утверждал он в «Казачках» и педагогических статьях 1860-х годов, — ему самому нужно было учиться у крестьянина искусству жить. В «Записках из Мертвого дома» внимание Толстого должны были поэтому особенно поразить эпизоды, в которых сквозит близкий этому взгляд на взаимоотношение «верхов» и «низов». Уже у Пушкина в «Капитанской дочке» Савельич, хотя и весьма почитаем к Петруше как к «барину», смотрит на него в душе как на малого ребенка, который пуждается в его мудром покровительстве и заступничестве (что Пушкин и подтверждает ходом рассказа). И у Достоевского Петров в главе «Баня» относится к герою с той ласковойнисходительностью, с какою взрослый человек относится к ребенку. Уча Алея грамоте, герой-рассказчик получает от него и от других своих товарищей по острогу нечто неизмеримо более ценное и важное — то, что он никогда не забудет, выйдя на свободу.

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

В 1868 г. Толстой писал в статье «Несколько слов по поводу книги „Война и мир“»: «Начиная от „Мертвых душ“ Гоголя и до „Мертвого дома“ Достоевского, в новом периоде русской лите-

ратуры нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» (16, 7).⁵

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

Со времен «Детства» и «Отрочества» Толстой почти все свои вещи строил на автобиографической основе. За Иртеневым, Нехлюдовым, Олениным неизменно в сознании их читателя возникал образ самого автора. Не только «Детство» и «Отрочество» воспринимались читателем как своеобразные «мемуары», но и «Набег» и «Рубка леса» связывались в его сознании с непосредственными переживаниями автора на Кавказе, а «Севастопольские рассказы» — как отражение увиденного и пережитого Толстым в осажденном Севастополе.

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

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

⁵ Ту же мысль Толстой повторил много лет спустя в разговоре с А. Б. Гольденвейзером. — См.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. I, М., 1902, с. 93.

изведения его воспринимались как нечто принципиально более достоверное, важное и нужное, чем обычная беллетристика.

То же стремление мы встречаем в «Записках из Мертвого дома». Перед нами — не «роман», но «записки», не вымышленный, «сочиненный» рассказ, но как бы кусок из «живой жизни» автора. Начав рассказ от лица выдуманного Горячичкова, представив его читателю и пересказав его биографию, автор вскоре забывает о нем и демонстративно говорит дальше о себе самом. И этот автобиографизм, как в ранних произведениях Толстого, придает всему тому, о чем ведется рассказ, характер необычной доподлинности, делает особо весомым каждое написанное слово. Ибо то, что описано автором, не только описано, но и пережито им. Если бы сам он не провел четыре года в николаевском остроге, слово рассказчика «Записок» не было бы так достоверно и не проникло бы в душу так глубоко.

С автобиографизмом «Записок» связана другая близкая Толстому особенность этого произведения, на которую справедливо указал В. Б. Шкловский,⁶ — автобиографическая форма рассказа служит Достоевскому, как и молодому Толстому, здесь средством своеобразного «монтажа», средством «сцепления» (пользуясь выражением Толстого) различных, не связанных между собою сюжетно лиц и эпизодов. Каждый из многочисленных персонажей «Записок» является центром своей индивидуальной, особой «истории», и все эти отдельные «истории», сплетаясь в сознании героя-рассказчика в единое целое, вызывают перед ним и перед читателем «Записок» сложный и многоликий образ страдающей и ищущей своего пути народной России.

2

Особый, важный вопрос сложной истории идейно-творческих взаимоотношений Толстого и Достоевского 1860-х годов превосходно освещен в статьях А. Зегера, созданных в годы второй мировой войны, статьях, вдохновленных героической борьбой советского народа с гитлеровским фашизмом.⁷ Это — вопрос о близких чертах в критике обоими великими русскими писателями буржуазной идеи «наполеонизма».

В одни и те же годы Толстой работал над «Тысяча восемьсот пятым годом», который вскоре перерастает в историческую эпопею «Войну и мир», а Достоевский — над «Преступлением и наказанием». И хотя каждый из них замыслил свое произведение, не думая о другом, в замыслах Толстого и Достоевского — внешне столь несходных между собою — неожиданно сегодня для нас

⁶ Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957, с. 85—125.

⁷ См.: Seghers A. Über Kunstwerk und Wirklichkeit. II. Erlebnis und Gestaltung. Berlin, 1971, S. 148—156.

проступают почти не обращавшие на себя внимание критики XIX века сходные черты.

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

Автобиографизм ранних толстовских рассказов и «Записок из Мертвого дома», напряженный, постоянно возрастающий и у Толстого и у Достоевского интерес к пародной России, беспощадное отрицание ими идеи «наполеонизма», стремление обоих писателей к созданию жанра романа-эпопеи, сближающее литературно-эстетические искания Толстого периода «Войны и мира» с художественными исканиями Достоевского, нашедшими свое выражение в его предисловии к «Собору Парижской богородицы» В. Гюго и в истории ряда его позднейших замыслов от неосуществленных романов «Атеизм» и «Жизнь Великого грешника» до «Братьев Карамазовых», полемическая оглядка Достоевского на Толстого в период писания «Подростка» — все это многообразные и сложные свидетельства еще не раскрытого до конца тесного взаимодействия их писательской мысли. Но едва ли не самым важным свидетельством поразительной близости художественных исканий Достоевского и Толстого является, как представляется автору настоящих строк, роман Толстого «Анна Каренина».

Недавно Г. А. Бялый уже сделал интересную попытку сближения «Анны Карениной» с «Идиотом» Достоевского, показав, что, при всем резком и очевидном несходстве этих романов — внешнем и внутреннем, в них разработан ряд общих Толстому и Достоевскому «вечных» тем и даже в самом построении обоих произведений просвечивают «черты близости». «В центре каждого из них — образ женщины, гордой и несчастной, жертвы среды и обстоятельств, мучимой людьми и жестоко мучающей других,

вольной и невольной виновницы чужих бед <...> Другой центр обоих романов составляет идеологический герой, носитель идеи общего благополучия и счастья, полного изменения мира, изменения бескровного, но всестороннего и глубокого <...> Оба героя связывают свои надежды и мечты со специфическими русскими жизненными началами, резко отличными от тех, на которых стоит Запад. Характерно также, что и Мышкин, и Левин — по складу ума и натуры своеобразные аристократические демократы <...> Одного интересуют при этом больше вопросы социально-нравственные, другого — социально-экономические, но родство их взглядов и общественного самоопределения несомненно».⁸

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

Эпопея «Война и мир» была, по выражению Достоевского, романом «в историческом роде (13, 454). В «Анне Карениной» же прежний романист-«историк» обратился, подобно автору «Идиота», непосредственно к анализу живой «текущей» действительности. В 1860-е годы от сцены возвращения декабриста из Сибири Толстой мысленно перенесся к 1825, а затем — к 1812 и даже к 1805 году. Свои идеи и впечатления, рожденные эпохой крестьянской реформы, эпохой Наполеона III и Крымской войны Толстой обобщил в романе о другой, предшествовавшей ей, законченной и обозримой эпохе. В истории создания «Анны Карениной» мы видим иное, противоположное: от своеобразного исторического, былинного сюжета о «п северной жепе», Толстой обращается к живой злобе дня. Личную драму героев он связывает в эпилоге с событиями, незавершенными в самой действительности: добровольческим движением, борьбой за освобождение славянства. Все это — результат не только определенного сдвига в индивидуальном развитии Толстого-романиста, но и воздействия на него общей атмосферы русской жизни 1870-х годов и русской литературы.

Но самое главное, что отличает «Анну Каренину» не только от «Войны и мира», но и от других произведений Толстого 1850—1860-х годов, что героиня его — своеобразная «преступница». Так же, как Раскольников, Соню Мармеладову или ее отца, жизнь подвела Анну к роковой черте — и героиня Толстого «преступает» эту черту, нарушая не только законы своей среды, традиционные, сложившиеся нормы бытия того общества, в котором она живет, но и высший моральный закон, начертанный неизгладимыми знаками в собственной ее душе. В соответствии с этим история Анны в понимании автора — это не только история ее внешних тяжелых испытаний, но и история совести героини, которая должна до конца испытать всю чашу своих заблуж-

⁸ Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. 1978, с. 55—56.

дений и страданий для того, чтобы перед смертью, при свете ярко вспыхнувшей на мгновение «свечи» совести, прочесть скорбные страницы книги своей жизни и сделать из нее последний вывод.

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

Однако героиня Толстого не только «преступница», подобно героям Достоевского, она и «несчастливая». Люди и собственная совесть осуждают ее — и все же автор не решается сказать о ней последнее слово, вынести ей простой и однозначный приговор. Эпиграф к роману «Мне отпущение, и аз воздам» говорит о том, что героиня его если и виновна перед людьми, то в то же время и неподсудна человеческому суду. Ее вина — в нарушении не человеческих, но высшего нравственного закона, и судья ее — бог, а не люди.⁹

«Четыре эпохи развития» были задуманы Толстым как история постепенного духовного созревания человека; Толстой намеревался проследить в них основные этапы движения личности — от детства и юности к зрелости. В «Семейном счастье» долгое, зигзагообразное развитие отношений героев медленно подготавливает переломную точку развития этих отношений. Но и после все события не приобретают катастрофического характера: наступает лишь новая фаза отношений между героями, изобилующая постоянно возникающими новыми осложнениями и конфликтами, но не несущая гибели ни их любви, ни им самим. Точно так же в «Войне и мире», при всей грандиозности и катастрофическом характере описываемых автором исторических событий, действие развивается с эпическими неторопливостью и спокойствием. Рождение и смерть, взлеты и падения и в жизни отдельных героев, и в жизни целых народов здесь как бы растворяются

⁹ Не случайно Достоевский формулировал выраженную в «Анне Карениной» позицию автора в отношении Анны словами, которые в той же мере являются отражением и собственной его авторской позиции: «...нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть тот, который говорит: „Мне отпущение, и аз воздам“. Ему одному известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может братья решать ничего с гордостью своей непогрешимости, не пришли еще времена и сроки» (XII, 210). См. об авторской позиции Толстого в «Анне Карениной» и точках соприкосновения его с поэзией Достоевского в этом романе также интересную статью: Свидетельский В. А. Логика авторской оценки в романе «Анна Каренина». — В кн.: Толстовский сборник, вып. 5. Тула, 1975, с. 57—68.

в «дыхании» космоса, в чередовании времен года и поколений, в периодической смене приливов и отливов исторического океана. Не то в «Анне Карениной». Уже первая фраза этого романа говорит о нарушении привычного «порядка», о «смешении всего» — хотя пока еще в жизни одной только семьи. В дальнейшем это «смешение всего» становится трагической доминантой общей жизненной атмосферы романа, всех его событий, доминантой, которая с наибольшей силой проявляется в жизненных историях Анны и Левина, но которая звучит в рассказе не только о них одних. Перед нами не обычный роман, но «роман-драма», «роман-трагедия», этим своим подчеркнуто драматическим строением сходный с обычным типом романов Достоевского.

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

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

таясь уйти от трагического исхода, но все эти попытки ни к чему не ведут, даже ускоряют этот исход.

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

«У нас в России только и есть два психолога-беллетриста — это Толстой и Вы, — писал Достоевскому в ноябре 1876 г. один из его читателей. — Художественная кисть Толстого рисует предметы тонкие, изящные... Вы же трогаете болячки чуждого Вам элемента... Оттого-то Вам одному только доступно изображать типы, которые почти непонятны другим. Вы их прочувствовали, Вы за них болели, Вы измаялись нравственно вместе с ними, заставляли себя чувствовать по-ихнему и таким образом воспроизводить живого, но изуродованного человека».¹⁰

В словах этих в общем верно охарактеризовано основное различие между направлением психологического анализа Достоевского и Толстого. Толстого в его повестях и романах интересует, как правило, психология «нормального» — с точки зрения своих идеалов и требований к обществу — человека. Его герои — Николай Иртеньев, Нехлюдов, Оленин, Пьер Безухов, Левин — переживают разлад с обществом, но разлад этот вызван тем, что общество не удовлетворяет их разумным и естественным требованиям, требованиям, совпадающим с требованиями каждого более или менее нравственно здорового, неспорченного общества человека. Иначе у Достоевского. В центре его внимания стоят обычно люди, которые находятся не только в разладе с обществом, но и сами несут в себе его болезнь и притом отражают ее в особенно яркой и выпуклой форме, граничащей, по выражению самого писателя, с «исключительным» и «фантастическим», так как они несут в себе груз порожденных им ложных идей и иллюзий. Яд буржуазного индивидуализма и анархизма проник

¹⁰ ИРЛИ, 29947.ССХI.6.15. Письмо неизвестного к Достоевскому из Киева от 11 ноября 1876 г.

в их сознание, отравил их кровь, а потому самым страшным врагом их являются они сами. Болезнь и разорванность общества порождает у них больное и разорванное сознание, в котором окружающие люди и предметы приобретают «зловещую», «фантастическую» окраску.

Но хотя обычно в центре внимания Толстого-психолога, в отличие от Достоевского, стоит нормальная и здоровая, а не потрясенная, разорванная, «больная» психика и его сравнительно редко привлекает анализ таких болезненных переживаний, порожденных современной ему общественной жизнью, которые прилимают патологический характер (или граничащий с патологией), в «Анне Карениной» дело обстоит сложнее. Любовь Анны и Вронского вначале — вполне «нормальная», здоровая, естественная страсть, но постепенно, так же как в поздних стихотворениях Тютчева, в «Игроке» или «Идиоте», она приобретает болезненный, «роковой» характер, превращается в нравственно-психологический «поединок», в котором оба любящих —вольно или невольно — наносят друг другу удары, мучают и терзают друг друга. Временами Анна испытывает к Вронскому своего рода «любовь-ненависть» и даже в момент своей трагической гибели она не вполне свободна от мстительного чувства по отношению к нему. Но не только страсть Анны и ее ревность приобретают особую, почти болезненную напряженность. Такой же острый, болезненный характер имеет отчуждение от людей Николая Левина, за которым, как тонко заметил Г. А. Бялый, скрываются те же тайные страдания и тоска по человеческому участию, которые ощущает у Достоевского Ипполит. Наконец, сам Константин Левин в последней части романа по временам близок к самоубийству, хотя и по другим психологическим причинам, чем Свидригайлов или Ставрогин. Все это свидетельствует о несомненном движении позднего Толстого «навстречу» Достоевскому.

Драматический характер композиции «Анны Карениной» привел к нарастанию в романе по сравнению с другими произведениями Толстого того периода, которое М. М. Бахтин (начисто отказавший в нем Толстому) обозначил применительно к романам Достоевского как «полифоничность».¹¹ В романе не один или два, но много голосов, не одна, а несколько «правд». Спорят между собой не только Анна и Каренин, Анна и Вронский, Константин и Николай Левин или тот же Константин Левин и Кознышев, — «спорят» между собой и такие внешне далекие друг от друга персонажи, как Анна и Левин, Анна и Долли Облонская, Левин и Фоканых. Между всеми героями романа происходит скрытый диалог — не всегда диалог этот выходит наружу, принимает характер словесного спора, — часто это спор людей раз-

¹¹ Вопрос о «полифоничности» «Анны Карениной» интересно освещен в посвященной этому вопросу дипломной работе В. Е. Ветловской, защищенной в Ленинградском университете в 1962 г.

ного поведения, разного отношения к жизни — и выливается он не в открытую борьбу мнений, а во взаимное притяжение или отталкивание, в столкновение и противостояние разных типов практического поведения героев в однозначной, сходной ситуации. Причем, несмотря на то что автор открыто присутствует в романе со своим «голосом» и своей «монологической» (по терминологии Бахтина) точкой зрения, спор между героями не решен, и последнее слово не сказано, — их диалог продолжается и уходит в бесконечность. Ибо, как чувствуют и автор, и читатель, в жизни не существует и никогда не будет существовать однозначного, общеобязательного решения тех проблем, которым посвящен роман, — решения вполне безболезненного, одинаково удобного и приемлемого для всех людей. Наряду с проблемами проходящими, временными в «Анне Карениной», как и в романах Достоевского, поставлены и иные — «вечные», не допускающие раз навсегда единого решения проблемы, которые будут всегда, в любом обществе (в том числе и коммунистическом), по-разному решаться людьми разного характера и индивидуальности — типа Анны и Долли, Левина и его братьев. Таким образом, «монологизм» и «полифонизм» в «Анне Карениной», вопреки мнению М. М. Бахтина, сосуществуют, не отрицая и не исключая друг друга.

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

Нечто сходное мы находим в «Анне Карениной», правда, с той существенной разницей, что здесь чаще не Анна оглядывается на других, чтобы измерить свою судьбу их судьбой (хотя встречается и это), но происходит другое: Левин, Китти, Долли присматриваются к Анне (как тот же Левин присматривается к Стиве, к Кознышеву, Свияжскому, Фоканычу), и это помогает Левину или Долли разобраться в самих себе, иначе решить для себя близкие вопросы (или оправдать в своих глазах уже принятое прежде решение).¹²

Итак, мы видим, что речь может идти не только о внутренней близости нравственной, идеологической проблематики, сходстве и аналогичной роли отдельных образов и сюжетных положений «Анны Карениной» и «Идиота», о чем писал Г. А. Бялый, но и об определенном движении Толстого в этом романе от эпичности «Войны и мира» навстречу основным, определяющим принципам поэтики романов Достоевского, навстречу созданному им жанру остро драматического, проблемно-идеологического романа-трагедии с характерными для искусства Достоевского внутренней напряженностью и полифонизмом. Оставаясь самим собой и не

¹² См. об этом: Федоров В. В. Диалог в романе. Структура и функции. (Автореферат). Донецк, 1975.

делая Достоевскому-романисту никаких уступок, Толстой-художник в «Анне Карениной» отдавал дань требованиям эпохи, тенденциям нового периода в истории русского романа — и при этом в определенной мере учитывал опыт Достоевского, его художественные открытия. Не случайно поэтому «Анна Каренина» привлекла к себе столь пристальное внимание Достоевского.

Толстой был создателем «Войны и мира», но он же был творцом «Анны Карениной», «Грейцеровой сонаты», наконец, автором «Исповеди» — произведений отчетливо выраженной драматической и даже трагической тональности, в то время как Достоевского, о чем мы знаем из его писем и предисловия к «Собору Парижской богородицы», к концу жизни увлекали все более и более широкие и грандиозные эпические замыслы. Причем одним из стимулов на пути к их созданию были размышления над «Войной и миром» и вообще над творчеством Толстого.

Таким образом, широко популяризированная за рубежом Д. Стайнером в его книге «Толстой или Достоевский?»¹³ антитеза Толстого-«эпика» и Достоевского-«трагика» оказывается на поверку в той же мере ошибочной, что и все остальные попытки противопоставить друг другу творчество двух русских «гигантов». Ибо в ходе развития Толстого-«эпика» происходило усиление в его творчестве драматического начала, что заставляло Толстого в определенной мере учитывать опыт Достоевского, как и других своих современников. Важнейшей вехой на этом пути явилась «Анна Каренина».

Следует отметить и еще одну важную черту, сближавшую Толстого и Достоевского в их реалистических исканиях.¹⁴

Писатели-реалисты первой половины XIX в. и на Западе, и в России еще, как правило, не углублялись так детально, как их преемники, творившие в условиях позднейшей, более трудной эпохи, в изображение сложного и противоречивого соотношения внешнего и внутреннего, сущности и видимости в общественной и индивидуальной жизни. Образ человека и окружающей его

¹³ Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Contrast. London, 1959.

¹⁴ Из работ ученых, которые, подобно автору настоящего очерка, признают наличие в творчестве Толстого и Достоевского параллели с моментами, разделявшими их, близкие черты см.: Бурсов В. Толстой и Достоевский. — Вопросы литературы, 1964, № 7, с. 66—92 (но и здесь основной упор делается на различие путей Толстого и Достоевского и на том, что каждому из них «словно не было дела до другого» — с. 67); Билински Я. С. «Анна Каренина» Л. П. Толстого и русская литература 1870-х годов. Л., 1970, с. 15—16, 37, 58, и особенно: Ломунов К. Н. Достоевский и Толстой. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 462—522; Храпченко М. Б. Художественное творчество. Действительность. Человек. М., 1976, с. 128—144. — Имеющий принципиальное значение вопрос о критике обоими писателями буржуазной идеи «наполеонизма» освещен в статьях А. Зегерс (см. выше, с. 71—72). Ср. содержащую обширный фактический материал, но освещающую его более традиционно книгу: Арденс Н. Н. Достоевский и Толстой. М., 1970.

действительности имел в их произведениях обобщенный характер: персонажи изображались «крупным планом», в наиболее важные, переломные моменты жизни, остальные же моменты ее, лежащие между ними, либо оставались без внимания, либо, во всяком случае, не подвергались столь же интенсивному и пристальному художественному анализу. Разумеется, можно найти и отдельные — иногда существенные — исключения из этого общего правила, но они не меняют основной картины.

Иное мы видим у писателей второй половины XIX и начала XX в., прежде всего у Толстого и Достоевского. У них мы находим, по определению Г. Лукача, «точное, чувственно осязаемое изображение ежеминутно изменяющейся внешней и внутренней жизни человека, прежде никогда не удававшееся точное изображение изменчивых состояний духа и тела <...> это — художественные задачи, которые в такой форме никогда себе не ставил старый реализм».¹⁵

Отсюда известные замечания Толстого о первостепенной важности для современной ему литературы «подробностей чувства», интерес которых «заменяет интерес самих событий», его протест против «ставшей невозможной манеры описания», предпочтение им «небрежно брошенной <...> черты во время уже начатого действия», стремление писателя заменить описание человека, предваряющее рассказ о нем, тем, «как он на меня подействовал», «как отражается то или другое на действующих лицах» (46, 67, 188; 8, 312).¹⁶

Писателей начала XIX в. интересовали прежде всего «результат» мыслительного процесса — конечные выводы, к которым он привел героя, или поступки, которые он вызвал. Внимание же Толстого-художника занимают, как показал впервые Чернышевский, не только и не столько итоги психологического процесса, его конечный результат, сколько самый этот процесс в его сложном безостановочном течении.¹⁷ Как сознает и стремится показать читателю Толстой, конечный результат психологического процесса у человека его времени обычно однозначнее, уже и беднее самого процесса мысли; поэтому, чтобы раскрыть внутреннюю жизнь героя, не мертвое и механическое, а живое и человеческое в нем, надо показать весь сложный лабиринт тех многообразных сцеплений, через который проходит его мысль, пробивая себе дорогу через различные препятствия, втягивая в себя постепенно различные моменты внешней и внутренней жизни героя, его прошлого и настоящего. Отсюда же отмеченное выше внимание также Достоевского к внутренней речи персонажей, превращение им внут-

¹⁵ Лукач Г. Толстой и развитие реализма. — В кн.: Лукач Г. К истории реализма. М., 1939, с. 249.

¹⁶ Ср. также: Толстой о литературе и искусстве. Записи В. Г. Чертова и П. А. Сергеевко. — В кн.: Лит. наследство, т. 37—38. М., 1939, с. 533.

¹⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, с. 425—426.

ренних монологов героев в незаменимое для художника средство психологического испытания и исследования человека.¹⁸

Пушкин не изображает «цепи мыслей», подготовляющей то или иное решение героя, «не останавливается над тайной работой духа, неуловимой как подземная, скрытая работа природы», — писал еще П. В. Анненков.¹⁹ Последующая же русская реалистическая проза в лице Лермонтова, Достоевского, Толстого, разрабатывая выдвинутые Пушкиным принципы реалистического искусства дальше в соответствии с потребностями своей эпохи, должна была найти новые методы воплощения образа своего мыслящего современника с присущей ему более сложной и глубокой «диалектикой души». В статье о «Детстве и отрочестве» и «Военных рассказах» Толстого Чернышевский показал все значение этого завоевания для обогащения и совершенствования принципов реалистического искусства слова.

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

3

18 февраля (1 марта) 1868 г. Достоевский писал А. Н. Майкову из Женевы, что хотя, судя по прочтенному им за границей журнальному разбору «Войны и мира», это «должно быть капитальная вещь», но сам он, к сожалению, знает пока только «половину» романа (т. е. — появившийся до его отъезда из России «1805 год»). И тут же Достоевский высказывает сожаление, что в романе Толстого «слишком много мелких психологических подробностей», оговариваясь: «А впрочем, благодаря именно этим подробностям как много хорошего» (П., II, 79).

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

Высланные ему Страховым пять частей «Войны и мира» Достоевский вскоре получил, о чем он известил Страхова 10 (22) ян-

¹⁸ Близкое ему внимание Достоевского-художника к «чуть-чутьным изменениям» сознания героев Толстой сочувственно отметил в «Преступлениях и наказаниях» (27, 280).

¹⁹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, с. 224.

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

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

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

В отличие от Тургенева и Гончарова (с первым из которых молодой Достоевский познакомился еще в кружке Белинского, а со вторым в те же 1840-е годы мог видеться также и в доме Майковых), он не имел случая встретиться с Толстым до ареста по делу петрашевцев: «Детство» Толстого появилось, когда Достоевский уже третий год находился в «Мертвом доме», и писатель впервые смог прочитать его лишь в 1856 г.

Познакомившись в Сибири с первыми произведениями Толстого, Достоевский отнесся к ним, как свидетельствуют его письма, с большим интересом.²⁰ Тем не менее единственная заметка его о Толстом в записной книжке 1860—1861 гг. не чужда иронического оттенка (1, 432). Когда же братья Достоевские приступили к изданию журнала «Время», они, пригласив сотрудничать в нем Тургенева, Некрасова, Салтыкова, Островского (не говоря уже о Половском, Майкове, Плещееве), не предприняли, по-видимому, до начала 1863 г. шагов для привлечения Толстого к участию в журнале (как и позднее в «Эпохе»). Лишь в начале 1863 г. А. А. Григорьев от имени редакции просил Толстого принять участие во «Времени». Правда, братья Достоевские могли не обратиться к Толстому раньше, будучи уверенными в том, что он, связанный многолетним сотрудничеством с другими журналами, откажется от участия в их издании.

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

Во «Времени» появились две блестящие статьи о Толстом Аполлона Григорьева, на страницах журнала были напечатаны статья Я. П. Половского о «Казаках», а также положительные отзывы о педагогических журналах Толстого «Ясная Поляна».²¹ Это свидетельствует о несомненно высокой оценке Достоевским уже в это время Толстого-художника, о внимании и интересе к нему редакции и сотрудников «Времени». Тем не менее интерес этот не способствовал установлению более тесных связей журнала и его редакторов с Толстым. А в «Эпохе» (в отличие от «Времени») не было и вообще статей о Толстом, даже самое имя его здесь почти не упоминалось.

Все это говорит о том, что до появления «Войны и мира» Достоевский хотя и следил сочувственно за произведениями Толстого, все же не придавал Толстому особого, исключительного значения. Можно скорее полагать не без основания, что творчество Тургенева представлялось в эти годы ему, как и большинству современников, более крупным литературным явлением, чем произведения Толстого.²²

Лишь ознакомление с пятой, а вскоре после этого с шестой частью «Войны и мира» в 1869—1870-х годах приводит к тому, что именно Толстой, в творчестве которого Достоевский до этого специально выделял лишь его произведения из народной жизни и «Севастопольские рассказы» (XIII, 48, 547), выдвигается для него в современной русской литературе на первое место. Более того, в упомянутом письме к Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. Достоевский, категорически отвергая упрек фельетониста либеральной газеты Краевского «Голос» по адресу Толстого в историческом фатализме, заявляет, присоединяясь к Страхову, что в «Войне и мире» «пациональная, русская мысль заявлена почти обнаженно» (II, II, 167).²³ Слова эти непосредственно предваряют позднейший отзыв Достоевского об «Анне Карениной».

И все же, отводя Толстому «первое место» среди современных ему русских писателей (II, II, 254), Достоевский сопровождает

²¹ Ср. также отзыв Достоевского во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» о «Севастопольских рассказах» — XIII, 48.

²² В цитированном письме к Майкову из Семипалатинска от 18 января 1856 г. Достоевский, обобщая свои первые впечатления после каторги от знакомства с новейшей русской литературой, писал: «Тургенев мне нравится наиболее — жаль только, при огромном таланте в нем много *невыдержанности*». После этого на втором месте назвал Толстой; далее идут Островский и Писемский (II, I, 167). Видимо, эта сравнительная оценка талантов перечисленных писателей сохранялась и позднее — вплоть до середины 1860-х годов.

²³ Как понимал эту «мысль» Достоевский, делает ясным то место из первой статьи Страхова о «Войне и мире», где Страхов пишет, что в изображении Толстого на Бородинском поле «русские явились представителями идеи народной, с любовью охраняющей дух и строй самобытной, органически сложившейся жизни» — см. об этом комментарий А. С. Долинина — II, II, 445.

это признание и после 1869—1870 гг. рядом оговорок. Возражая Страхову, Достоевский отказывается признать творчество Толстого явлением, равным в русской литературе по своему масштабу творчеству Ломоносова или Пушкина, выражением того «нового слова», в котором, по мнению самого же Достоевского, она теперь столь остро нуждалась (П., II, 260). «Как бы далеко и высоко не пошел Толстой в развитии» слова, «уже сказанного в первый раз до него» Пушкиным (там же), Толстой остается в глазах Достоевского все же лишь гениальным учеником и продолжателем Пушкина, изобразителем жизни «средневысшего» дворянского круга, любовно разрабатывающим в своих романах и повестях ту общую тему, которую Пушкин охарактеризовал как «преданья русского семейства» (13, 453). Именно в этом смысле Толстой, хотя он смог в «Войне и мире» явиться провозвестником «национальной, русской мысли», остается в глазах Достоевского, несмотря на превосходство таланта Толстого над талантом Тургенева и Гончарова, и после 1870 г., как и они, не писателем «русского большинства», но «помещичьей литературы» (П., II, 365).

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

«Да вот еще давно хотел Вас спросить: не знакомы ли Вы с Львом Толстым лично? Если знакомы, напишите, пожалуйста, мне, какой это человек? Мне ужасно интересно узнать что-нибудь о нем. Я о нем очень мало слышал, как о частном человеке» (П., II, 272). Здесь явственно выражен интерес к Толстому — не просто писателю, художнику, но и непосредственно к Толстому-человеку. Достоевский как будто бы взвешивает для себя вопрос, не обратиться ли ему с письмом к Толстому, вправе ли он рассчитывать на то, что у них могут возникнуть личные отношения и взаимопонимание? Известная доля нравственной вины за то, что отношения эти так и не возникли, ложится на Страхова: будучи лично знакомым как с Толстым, так и с Достоевским, он, как мы знаем, ничего не сделал для их сближения и даже позднее не представил их друг другу 10 марта 1878 г., когда оба они были на одной и той же лекции Владимира Соловьева в Соляном городке, куда Толстой приехал вместе со Страховым.²⁴

Мы нарочно постарались показать выше, что Достоевский не сразу осознал масштаб и значение «Войны и мира», так как с «Анной Карениной» повторилось то же самое. Это многократно отмечалось, но лишь на фоне истории восприятия Достоевским

²⁴ См. об этом: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1974, с. 319—320, 393; ср. там же, с. 476 (примечание С. В. Белова и В. А. Тупицманова).

«Войны и мира» становится понятным, что первоначальное отталкивание Достоевского от «Анны Карениной» и последующее восхищение, которое вызвал у него роман Толстого, были не случайны, а скорее закономерны для его отношения к последнему.

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

И все же ни его авторское самолюбие и вполне естественное в данном случае чувство писательного соперничества, ни твердо укоренившееся у Достоевского убеждение в том, что Толстой принадлежит к линии чуждой ему в социально-психологическом отношении «помещичьей литературы», не помешали Достоевскому выразить в «Дневнике писателя» свою восторженную оценку «Анны Карениной» как факта совершенно «особого», исторического значения (XII, 206).

Отношение Достоевского к роману Толстого усложнялось тем, что между обоими писателями как раз к этому времени определилось и еще одно новое, весьма немаловажное расхождение, отразившее одно из коренных различий их мировоззрения в целом. Достоевский, как мы знаем, проявил себя еще в 1876 г., с самого начала сербо-турецкой войны и широкого развития русского добровольческого движения в поддержку освободительной борьбы южных славян против турецкого ига, как горячий сторонник этого движения. После начала весной 1877 г. русско-турецкой войны Достоевский расценивал ее в «Дневнике» как войну освободительную. Толстой же твердо заявил в восьмой части «Анны Карениной» о своем решительном и энергичном неприятии русского добровольческого движения и о том, что в тех ненормальных условиях, в которых после реформы 1861 г. оказались в самой России народные массы, образованному русскому обществу нужно думать в первую очередь о положении внутри страны, а уже потом об остальной. И как раз появление этой последней части «Анны Карениной» (которую отказался опубликовать на страницах «Русского вестника» Катков и которую автор вынужден был напечатать отдельно) побудило Достоевского высказаться

в «Дневнике писателя» и о романе Толстого в целом, и о последней его, отвергнутой Катковым, восьмой части.

Посвятив две главы своего «Дневника» «Анне Карениной», Достоевский не только не скрыл в них своих расхождений с Толстым, но выразил их необычайно энергично, резко и определенно. Уже приступая к разбору романа, Достоевский с самого же начала отверг знаменитые слова Левина «я сам народ», заявив, что он, Достоевский, «не верит» этим словам толстовского героя. И охарактеризовав далее «чистого сердцем Левина» не как представителя «народа», «русского большинства», а всего лишь как «барина средневысшего круга», «помещика, добывающего веру в бога от мужика» (XII, 211, 214), Достоевский дал читателю понять, что эта характеристика относится в той или иной мере не только к герою «Анны Карениной», но и к ее создателю, ибо автор «Анны Карениной» — «огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентной Россией человек» — хотя и не тождествен своему герою, представляющему всего лишь «вымысел романиста», «придуманное лицо», но все же «изображает в этом идеальном, т. е. придуманном лице, частью и собственный взгляд свой на современную действительность, что ясно каждому прочитавшему его замечательное произведение» (XII, 201). Тем самым приговор, выносимый Достоевским Левину, становится в определенной степени его приговором самому Толстому.

Итак, Достоевский — хотя и весьма осторожно — в сущности повторил в «Дневнике писателя» то, о чем писал в письме к Страхову, а затем в эпиллоге «Подростка». При всем великом сердце и гениальности Толстого он все же — «не народ». Он — один из представителей образованного русского общества («историк» его «средневысшего» дворянского круга — XII, 214). Таким образом, Достоевский и в разборе «Анны Карениной» не отказывается от своего прежнего утверждения, что романы Толстого (как и романы Тургенева и Гончарова) — «помещичья литература». Он выражает эту мысль лишь более сдержанно и мягко.

Поэтому в том, что Толстой и его герой разошлись с «огромным большинством русских людей» и в особенности с простым русским народом в отношении к балканским славянам, Достоевский видит в известной мере закономерное следствие той общей тенденции к «обособлению» от народа и «народной правды», которое, по его убеждению, было характерно для всего «интеллигентного слоя» русского общества. Достоевский упрекает Толстого в том, что он оказался не заодно с массой простого русского народа, искони, на протяжении своей долгой истории горячо интересовавшейся судьбой своих южнославянских братьев, а потому сразу же, стихийно, без особых размышлений ощутивших, что борьба босняков, сербов, черногорцев, болгар и других балканских славян против турецких завоевателей является также и для них кровным и личным делом. Скептическое отношение Толстого к доброволь-

ческому движению, его неверие в искренность заявленного царским правительством и значительной частью русского дворянства сочувствия их балканским славянам — при глубоком и полном их равнодушии к нуждам своего народа, и прежде всего к отношениям между собой русского крестьянина и помещика — Достоевский-публицист оценивает как еще один новый прискорбный факт, отражающий рост «обособления» дворянской интеллигенции и даже ее лучших людей, людей, достойных носить, подобно Толстому, имя «учителей» всего русского общества, от народа и его, пусть стихийных, но от этого не менее устойчивых, слагавшихся веками симпатий, его глубинных идеалов и чаяний.

Еще до появления общей его оценки романа Толстого, в февральском номере «Дневника писателя», Достоевский горячо одобрил данное Толстым противопоставление «отжившего циника» Облонского, воплощавшего в себе, по оценке Достоевского, «развратное, страшно многочисленное, но уже покончившее с собой собственным приговором общество русское», Левину — посетителю «новой правды», глубоко сознающего свою вину перед народом и готового «очистить сердце от вины своей» (XII, 58). При всей нестропе своего социального состава и образа мыслей его представителей «наше общество делится почти что только на эти два разряда», — заявляет Достоевский. Но и Левин «пока не умеет решить смутивший его вопрос». Несмотря на свое «русское сердце», как «барич» и «европеец» по привычкам мысли, Левин «смешивает чисто русское и единственно возможное решение вопроса» с формально-юридической «европейской» его постановкой. Как в большинстве других современных ему лучших русских людей любого социального положения и образа мысли, в Левине уже проступают контуры «наступающей будущей России честных людей, которым нужна лишь одна правда», — и все же и он стоит пока лишь у ее порога (XII, 58—59).

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

указаниям, *нового* после Пушкина ничего не сказала <...> Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиной и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их» (XII, 207—208).

И все же указанные оговорки не помешали Достоевскому едва ли не единственному в 1870-х годах верно оценить общий масштаб «Анны Карениной» как явления в истории русского и мирового художественного слова.

«... „Анна Каренина“, — писал Достоевский, — есть совершенство как художественное произведение <...> такое, с которым ничто подобное из европейской литературы в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей эту уже нечто наше *свое* родное, и именно то самое, что составляет нашу особенность перед европейским миром, что составляет уже наше национальное „новое слово“ или по крайней мере начало его, — такое слово, которого именно не слыхать в Европе и которое, однако, столь необходимо ей, несмотря на всю ее гордость» (XII, 209). «...если гений русский мог родить этот *факт*, то, стало быть, он не обречен на бессилие, может творить, может давать *свое*, может начать *свое* собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки» (XII, 207). «Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему у нас не может быть *впоследствии* и *своей* науки, и своих решений экономических, социальных, почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем *своем собственном слове*, — вот вопрос, который рождается сам собою. Нельзя же предположить смешную мысль, что природа одарила нас лишь одними литературными способностями» (XII, 211).

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

Хотя «Анна Каренина» сразу при своем появлении в журнале имела громадный успех, большинство первых ее читателей — независимо от того, отнеслись ли они к роману Толстого восторженно или отозвались на него полемически, — были в первую очередь захвачены образом самой Анны и перипетиями ее личной драмы, а потому они не смогли разглядеть того более общего, широкого и универсального по смыслу социального и нравственно-философского содержания, к уяснению которого вела, по мысли автора, эта драма. Темы брака и супружеской измены, вопрос о праве женщины на разрыв с мужем и вообще на личное счастье, изображение различных сфер жизни русского дворянского общества и отношение к ним автора, Левин и его взаимоотношения с женой, отношение в России помещика и крестьянина после реформы, нравственные искания Левина — все эти проблемы, реально присутствующие в романе, воспринима-

лись критикой именно как сумма отдельных, частных социально-психологических проблем, более или менее независимых друг от друга и лишь внешне объединенных автором. В чем состояла общая точка пересечения всех частных сюжетных линий романа, его фокус, общий, генеральный смысл отдельных жизненных историй и многообразных проблем, поставленных* в нем, — этот вопрос оставался до выступления Достоевского неуясненным.

Непреодоляющее историческое значение отзыва Достоевского об «Анне Карениной» как раз в том и состояло, что он первый в истории русской и мировой критики поставил вопрос не о тех или иных частных перипетиях и сюжетных линиях этого романа и об отдельных, остро поставленных в нем многообразных вопросах, но об его общем фокусе, о той центральной внутренней смысловой точке, к которой все эти линии сходятся. Поэтому Достоевский — первый, в сущности, в тогдашней критике — отчетливо и недвусмысленно выразил в своей оценке романа Толстого мысль, что, по своему основному смыслу, «Анна Каренина» — не обычный любовный или семейный (хотя темы любви, положения женщины в браке, тема семьи и ее разложения и т. д. в ней присутствуют и имеют для автора глубоко принципиальное значение), но прежде всего философский роман. Темы любви и супружеской неверности имеют в «Анне Карениной» глубоко философское звучание, неразрывно и органически сплетаясь с такими размышлениями автора о самых общих, коренных вопросах человеческого бытия, которые одинаково важны для всех современных людей, с необычайной остротой поставлены перед ними эпохой — такова глубоко необычная для критики того времени и даже во многом парадоксальная на фоне других тогдашних разборов романа постановка вопроса, которая лежит в основе суждений о нем Достоевского.

Гениальность такого подхода Достоевского к «Анне Карениной» несомненна. Как и другим первым читателям «Анны Карениной», Достоевскому не могло быть известно, что ее замысел сложился у Толстого под непосредственным влиянием порочительства Пушкина. И все же Достоевский интуитивно ощутил связь «Анны Карениной» и поставленного в ней круга философских вопросов именно с Пушкиным. Связь «Анны Карениной» с пушкинскими образами и темами Достоевский уловил благодаря тому, что в творчестве как Пушкина, так и Толстого он ощущал то же стремление к постановке самых основных, остро болезненных философских вопросов русской и общеевропейской жизни, какое испытывал он сам. Страстно «болея» в течение всей своей писательской деятельности вопросом о свободе человеческой личности, о ее праве на «преступление» существующих законов и моральных норм, о взаимоотношении человека и общества, Достоевский творчеством как Пушкина, так и Толстого первый смог увидеть в одном общем историческом ряду, он сумел прочесть

и воспринять Толстого «в контексте» Пушкина. Причем особенно существенно и важно то, что если другие критики, раньше Достоевского указывавшие на определенные черты близости творчества Пушкина и Толстого (например, Страхов), видели эту близость (как и сам Достоевский в «Подростке») в любовном изображении ими обоими «преданий русского семейства», то теперь, в 1877 г., Достоевский делает основной упор на другом — на том, что творчество и Пушкина, и Толстого объединяет тема личности, «выламывающейся» из исторически сложившейся формы общества, тема ее «бунта», защиты ею своих человеческих прав, в ходе которой «выламывающаяся» из общества личность может дойти до преступления, оказаться обреченной на трагическое поражение и гибель, а не тема устойчивости и крепости родовых и семейных отношений.

«Взяты люди в ненормальных условиях — так сформулировал основное зерно «Анны Карениной», ее нравственный фокус Достоевский. — Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступление и гибнут неотразимо». Это позволяет романисту провести «свой взгляд на виновность и преступность человеческую» — «любимейшую и стариннейшую из европейских тем» (XII, 209).

Автор «Анны Карениной» отвергает, по убеждению Достоевского (подобно и ему самому), тот взгляд, разделяемый апологетами и защитниками существующего строя жизни, согласно которому закон человеческого бытия от века «дан, написан, формулирован, составлялся тысячелетними» «историческими мудрецами человечества», и выработанному этими мудрецами «кодексу повелевается следовать слепо». Тем самым Достоевский выражает свою глубокую солидарность с Толстым в отрицании не только «европейской цивилизации», но и официальной церковности, ее догматов и ее писаного нравственного кодекса, в котором строго «взвешено» и «определено» зло и добро, установлены раз навсегда «размеры» и «степени» наказания за нарушение признанного государством и церковью закона. Как и Толстой, Достоевский осуждает порядок, при котором кто не последует закону, «преступит его, — тот платит свободой, имуществом, жизнью, платит буквально и бесчеловечно» (там же). Такое устройство жизни для них обоих, по словам автора «Дневника писателя», — «ненормальность и нелепость» (XII, 209—210).

Таким образом, Достоевский соглашается с Толстым в отрицании существующих условий жизни классового общества. Вместе с Толстым он считает их глубоко «ненормальными». Трагедия современного человека в том, что «зло» существует «прежде» него. Поэтому, вступая в круговорот жизни, он вступает в «круговорот лжи» (XII, 209). Личная трагедия Анны Карениной и собственных героев Достоевского является, в глазах его, отражением этого фатального круговорота, из которого для человека нет простого, «нормального», безболезненного выхода.

Как итоговый вывод раздумий Толстого о Достоевском воспринимаются слова двух его писем к Страхову 1883 и 1892 гг. Оба письма эти часто цитируются, но никто, кажется, не обратил внимания на то, что, возражая Страхову, Толстой оба раза говорит не только о Достоевском, но как бы накладывает свой собственный писательский лик на лик Достоевского, а потому слова его звучат как приговор не только последнему, но и самому себе. Характеризуя в первом письме Достоевского как «человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы, добра и зла» (т. е. процессе, в котором постоянно находился и он сам), Толстой в заключение пишет: «Он трогателен, интересен, но поставить на памятник и поучение потомству польза человека, который весь борьба» (63, 142).

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

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