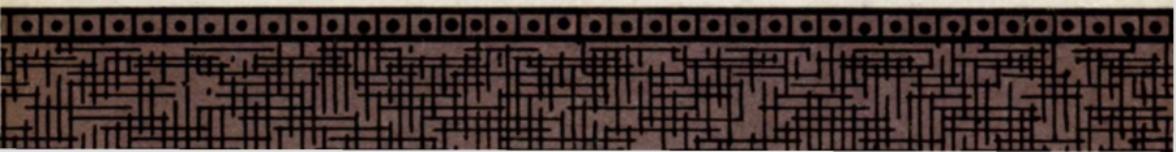
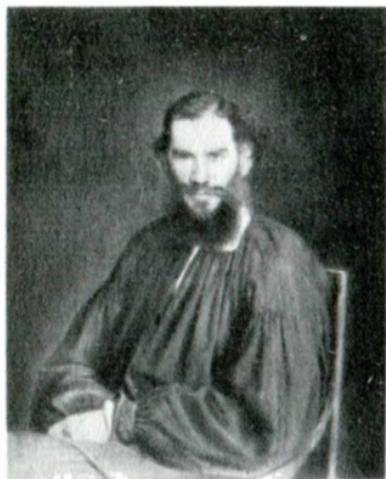


Э. БАБАЕВ

„*Анна Каренина*“
Л.Н.ТОЛСТОГО





Один из классических образцов русского романа — «Анна Каренина» — получила мировую известность и признание. Возникший «на перевале русской истории», роман Л. Н. Толстого обладает огромным социальным, философским и нравственным содержанием. Художественная структура «Анны Карениной» представляет собой единственный в своем роде опыт построения «романа из современной жизни», как «романа широкого дыхания».

Как утверждает автор настоящей работы Э. Г. Бабаев, «значение романа Толстого состоит не в эстетической ценности отдельных картин, а в художественной завершенности целого».



Э. БАБАЕВ

„*Анна Каренина*“

Л. Н. ТОЛСТОГО



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1978

8P1
Б 12

Оформление художника
Р. ВЕЙЛЕРТА

Б $\frac{70202-025}{028(01)-78}$ 215-79

© Издательство «Художественная
литература», 1978 год.

ОБРАЗ ВРЕМЕНИ

Известный московский собиратель картин, П. М. Третьяков, очень хотел, чтобы в его галерее были представлены портреты знаменитых писателей его времени, выполненные кистью русских художников. У него были уже портреты Тургенева, Достоевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. А Толстого не было. Третьяков просил художника И. Н. Крамского поехать в Ясную Поляну. «Прошу вас,— говорил Третьяков,— сделайте одолжение для меня, употребите все ваше могущество, чтобы добыть этот портрет»¹.

И Крамской поехал в Ясную Поляну. Это было осенью 1873 года. Как раз в эти дни Толстой обдумывал и начинал писать «Анну Каренину». Ему ни с кем не хотелось видаться и разговаривать. «Я как запертая мельница»²,— сказал он о себе в письме к одному из своих знакомых. Крамской не застал Толстого дома. Художнику сказали, что Лев Николаевич куда-то отлучился. И Крамской пошел его разыскивать. Он спросил у работника, рубившего дрова:

— Не знаешь ли, голубчик, где Лев Николаевич?

Работник распрямился, взглянул на него внимательно и ответил:

— А вам он зачем? Это я и есть.

Так произошла встреча Толстого с Крамским.

¹ Переписка И. Н. Крамского. Крамской и Третьяков. М., «Искусство», 1953, с. 64.

² Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90 томах. (Юбилейное издание). М., ГИХЛ, 1928—1964, т. 62, с. 45. В дальнейшем все ссылки на это издание: первая цифра в скобках означает том, вторая — страницу.

Сначала Толстой отказался позировать художнику для портрета. Но Крамской «употребил все свое могущество» и все же уговорил его. И начались сеансы в яснополянском доме. Крамской работал сразу на двух холстах. Один портрет предназначался для семьи Толстого, другой — для Третьяковской галереи.

«У нас теперь всякий день бывает художник живописец Крамской,— сообщала С. А. Толстая своей сестре Т. А. Кузминской,— и пишет два Левочкиных портрета масляными красками... Замечательно похоже, смотреть даже страшно»¹.

Многое поразило Крамского в облике и образе мыслей Толстого. Перед ним был уже не тот человек, который написал когда-то «Детство», «Казаков» и «Войну и мир». Крамской почувствовал, что в Толстом происходит какая-то важная перемена. И ему удалось схватить выражение и общую атмосферу того времени, когда Толстой начинал работу над своим «романом из современной жизни», как он называл «Анну Каренину». В письме к И. Е. Репину художник рассказывал о своих впечатлениях: «А граф Толстой, которого я писал, интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии даже. На гения смахивает»².

Что касается Толстого, то для него художник Крамской тоже был находкой. Толстому нравилась его «очень хорошая и художническая натура» (62, 52). Он увлекался беседами с художником во время длительных сеансов. Они говорили об «избрании пути» в жизни и искусстве, о «старых мастерах» и новом отношении к живописи, о правде творчества и просвещении народа.

Два художника — Толстой и Крамской — в равной мере понимали, что в жизни и верованиях современного человека происходит глубокая перемена, которая требует переоценки ценностей. Некоторые из их бесед нашли отражение на страницах романа «Анна Каренина», особенно там, где изображен художник Михайлов.

¹ Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 149.

² И. Н. Крамской. Письма. Статьи, т. 2. М., «Искусство», 1965, с. 238.

Крамского поразила цельность природы Толстого. Он понял, может быть, самую важную особенность эпического замысла автора «Анны Карениной» и его стиля: «Помню удовольствие в первый раз от встречи с человеком, у которого все детальные суждения крепко связаны с общими положениями, как радиусы с центром,— пишет Крамской в письме Толстому. — О чем бы речь ни шла, ваше суждение поражало своеобразностью точки зрения»¹.

Портрет Толстого, созданный в 1873 году в Ясной Поляне, представляет собой пластическое, художническое выражение целой эпохи в жизни писателя. Перед нами автор «Анны Карениной», вполне сложившийся человек, полный раздумий о современности, об истории, о душе человеческой.

1

Толстой как-то сказал: «Если вы хотите видеть всю комнату хорошо, то должны стать посередине, а не смотреть на нее из-под дивана, стоящего у стены». И чтобы пояснить свою мысль, добавил: «Это все равно, как в шаре есть центр»². Пластическое ощущение своего художественного мира, чувство центра и средоточия современных идей в высшей степени характерно для Толстого.

Мировоззрение художника — это не сумма готовых решений, внешним образом определяющая отбор и выбор материала, а присущее ему видение мира и отношение к нему или, как писал Толстой, «единство самобытно-нравственного отношения автора к предмету» (30, 19). Эта формула определяет внутренний закон художественного мира Толстого, и особенно важным является первое слово — «единство».

Роман «Анна Каренина» был задуман и написан в переломную эпоху, в 1873—1878 годах, когда русская жизнь преображалась на глазах. И Толстой как художник и человек был неотделим от этой драматической эпохи, которая и отразилась в его романе очень

¹ И. Н. Крамской. Письма. Статьи, т. 2, с. 170.

² Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, М., Гослитиздат, 1955, с. 411.

рельефно и отчетливо. Так что современный роман приобрел черты исторической энциклопедии 70-х годов XIX века.

Это было «пореформенное время». После крестьянской реформы 1861 года, отменившей крепостное право, прошло уже более десяти лет. Толстой ясно видел и сознавал глубокие перемены в характерах, идеалах и образе жизни своих современников. Он стремился понять нравственный и исторический смысл этих перемен. И здесь, как всюду, для него центральной была мысль о судьбе народа.

Деятели освобождения, благородные и мужественные шестидесятники, боровшиеся против крепостного права, верили в возможность и необходимость уничтожения рабства, у них были силы для борьбы и ясное сознание целей. Они не ставили перед собой вопроса о том, как сложатся пореформенные условия, ограничиваясь расчисткой пути для новой эпохи и прогресса.

В 70-е годы положение изменилось. Десять лет, прошедших после реформы, показали, что крепостничество крепко сидит в хозяйстве и уживается с новыми формами буржуазного стяжания. Препятствием в пути и цели борьбы не было. Появилась новая черта общественного сознания, которую А. Блок метко определил как «семидесятническое недоверие и неверие»¹.

Устои нового времени оказались непрочными. Разорение, семейные драмы, крахи банков, катастрофы на железных дорогах — все это были «признаки времени», которые поражали воображение человека 70-х годов, определяли его тревожное мироощущение.

«Анна Каренина» отделена от «Войны и мира» десятью годами. Эти годы многое переменили в мироощущении Толстого. «Война и мир» — «апофеоз здоровой, полновзвучной жизни, ее земных радостей и земных чаяний... — пишет Н. К. Гудзий. — Совсем другое видим мы в «Анне Карениной». Здесь господствует настроение напряженной тревоги и глубокого внутреннего смятения»².

Толстой уловил в самой эпохе «метания мысли», неустойчивость, шаткость. «Все смешалось» — форму-

¹ А. Блок. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 5. М.—Л., Гослитиздат, 1962, с. 236.

² Н. К. Гудзий. Лев Толстой. М., Гослитиздат, 1960, с. 113—114.

ла, которой начинается роман,— лаконична и многозначна. Она представляет собой тематическое ядро романа и охватывает и общие закономерности народной жизни, и частные обстоятельства семейного быта.

Есть в романе еще и другая формула: «под угрозой отчаяния». Сочувствие Толстого на стороне тех героев, которые живут в смутной тревоге и беспокойстве, которые ищут смысла событий как смысла жизни. Он и сам тогда жил «под угрозой отчаяния».

Толстой как художник и мыслитель ясно видел остроту современных вопросов. «При общем движении современной мысли и он был увлечен задачей: Что делать? Куда идти?»— пишет А. А. Фет о романе Толстого «Анна Каренина»¹.

В 70-е годы не только Толстой, но и все крупнейшие художники этого времени были захвачены «общим движением современной мысли». В «Отечественных записках» печатался роман Достоевского «Подросток», в «Русском вестнике» — «Анна Каренина», а в «Вестнике Европы» — «Новь» Тургенева. Герои этих произведений были современниками. Поэтому у них много общего и в характерах и в судьбах.

Тургенев пишет о великих спорах, возникших в демократических кругах русской интеллигенции, о революции, о будущем и народе: «Начались разговоры, те ночные, неутомимые русские разговоры, которые в таких размерах и в таком виде едва ли свойственны другому какому народу»².

Достоевский, со своей стороны, свидетельствует о том, что «никогда не замечалось столько беспокойства, столько метания в разные стороны и столько искапия чего-нибудь такого, на что можно было бы нравственно опереться, как теперь»³.

И Толстой в своем современном романе искал общую историческую мысль, которая бы определила эпоху в целом. Толстой называл «Анну Каренину» «романом широким, свободным», «в который без

¹ «Литературное наследство», т. 37/38. М., Изд-во АН СССР, 1939, с. 232.

² И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 4. М., «Художественная литература», 1976, с. 263.

³ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произв. в 12-ти томах, т. 12. М.—Л., Госиздат, 1929, с. 243.

напряжения входило» все то, что было понято им «с новой, необычной и полезной людям стороны» (64, 235).

Проблематика «романа широкого дыхания» не есть нечто независимое от его поэтики. Это не просто «приметы времени» и совсем не «иллюстрации» к историческим событиям, а внутренне закономерный и необходимый отбор материала, отвечающий художественной сущности самого произведения. «Анна Каренина» — верное доказательство того, что злоба дня не только не противоречит художественному творчеству, но может стать в руках настоящего мастера источником непреходящих обобщений.

Толстой внес в роман злободневные вопросы, не нарушив поэтической структуры своего произведения. В этом и состоял один из важнейших законов русского романа в его отношении к действительности. Напрасно было бы искать в «Анне Карениной» подробную «летопись» 70-х годов или «хронику текущих событий». Цель Толстого состояла в обобщении в большей степени, чем в фиксации тех или иных фактов действительности.

В свое время известный ученый, историк литературы Д. Н. Овсяннико-Куликовский доказывал, что Толстой хотел дать в «Анне Карениной» картину современной России или по крайней мере современного общества, но будто бы не мог решить эту задачу. Основанием для такого вывода была «ограниченность исторического материала», то есть недостаточная иллюстративность романа по отношению к конкретным событиям общественной и культурной жизни России.

Перечислив отдельные эпизоды, к которым можно было найти реальные исторические аналоги, Овсяннико-Куликовский пишет: «Все это слишком эпизодично, и все это только беглые штрихи и мазки, неспособные превратить аристократический роман в широкую картину общества и эпохи, на что, однако, роман претендует»¹.

Нельзя не вспомнить, что подобного рода упреки высказывались и в адрес Пушкина. И Пушкина упрекали в том, что в его романе «Евгений Онегин» нет «подробных сведений» об эпохе. Но иллюстративность

¹ Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Лев Николаевич Толстой. СПб., 1908, с. 73.

вообще чужда русскому классическому роману, п в этом проявляется его тяготение к философскому осмыслению жизни.

Роман — не летопись, не хроника, не история. Он имеет свои художественные цели. А в смысле полноты материала ни один роман не может быть исчерпывающим. Белшский называл «Евгения Онегина» не «аристократическим», а народным произведением — «энциклопедией русской жизни». У него было глубокое и ясное понимание законов романического мира.

В «Анне Карениной», в отличие от «Войны и мира», Толстой пользовался материалом обыденной жизни. Здесь нет ни одного мирового события, ни одной исторической личности. Недаром новый роман Толстого после исторической эпопеи поразил читателей «вседневностью содержания». Но вседневность — это тоже история.

В своей последней книге о Толстом, в которой содержатся удивительно меткие наблюдения над поэтической природой творчества Толстого, Б. М. Эйхенбаум, между прочим, пишет: «Шум времени не проникает за ворота яснополянской усадьбы»¹. Это суждение невозможно признать справедливым. Роман Толстого весь проникнут веяниями времени. «Этот роман действительно изображает нашу современность», — писал Страхов².

И дело вовсе не в количестве «примет времени», а в том, что Толстой определил основную идею своей эпохи. Шум времени до пределов наполнял Ясную Поляну. Поэтому Толстому и удалось написать свой современный роман.

2

Толстой видел, как изменяется весь строй жизни. «Наша цивилизация, — говорил он с тревогой, — также идет к своему упадку, как и древняя цивилизация...»³ Ощущение приближающихся перемен в жизни дворянского общества переполняет книгу Толстого,

¹ Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы, с. 207.

² Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. СПб., 1887, с. 453.

³ Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, с. 183.

определяет и главную мысль романа, и судьбу его героев.

Между тем как «злой черт голод» (61, 82) делал свое дело, новые хозяева жизни — дельцы, банкиры, предприниматели, железнодорожные короли требовали «зрелищ», и в столицах процветали оперетки, шато-де-флеры, гремел капкан, заглушая крики отчаяния и выстрелы самоубийц. Такова была современная жизнь, как она отразилась и на страницах «Анны Карениной».

«Самоубийцы и восклицания: «Хлеба и зрелищ!» — пишет один из самых крупных публицистов 70-х годов, — навели меня на мысль, которой я несколько конфужусь и которую все-таки выскажу. Это мысль — сопоставить наше время со временем упадка Рима»¹. И роман Толстого «Анна Каренина» содержит достаточно оснований для такого исторического сопоставления.

Из разрозненных подробностей и брошенных как бы вскользь реплик в романе «Анна Каренина» складывается цельная картина «современного Рима эпохи упадка». В этом смысле роман Толстого был глубоко публицистическим произведением.

Красносельские скачки Каренин называет «жестоким зрелищем»². Один из офицеров «упал на голову и разбился замертво» — «шорох ужаса пронесся по всей публике». «Все громко выражали свое неодобрение», все повторяли сказанную кем-то фразу: «Недостает только цирка с львами».

Участники «жестокоего зрелища» похожи на гладиаторов. В черновиках романа о скачках было сказано: «Это — гладиаторство» (20, 40). И сам Бронский изображен, как один из последних «гладиаторов» современного Рима. Кстати, и конь Махотина, которому Бронский проигрывает скачку, назван «Гладиатором».

Светская толпа, наполняющая Красное Село, жаждет зрелищ. Одна из зрительниц обмолвилась знаменательными словами: «Если бы я была римлянка, я бы не пропустила ни одного цирка».

¹ Н. К. Михайловский. Записки профана. — «Отечественные записки», 1875, № 3, с. 114.

² Л. Н. Толстой. Анна Каренина. М., «Наука» (серия «Литературные памятники»), 1970. В дальнейшем все цитаты из романа «Анна Каренина» даются по тексту этого издания без дополнительных ссылок.

Скачки в романе Толстого наполнены огромным не только психологическим, но и сюжетным, историческим содержанием, потому что это было зрелище в духе времени, красочное, острое и трагическое.

Жестокое зрелище, напоминавшее о ристалищах п цирках, было устроено специально для развлечения двора. «Большой барьер,— пишет Толстой,— стоял перед самой царскою беседкой. Государь, и весь двор, и толпы народа — все смотрели на них...»

К той же исторической метафоре упадка Рима относятся и упоминание о Сафо, светской львице, в кружке которой проводит свои вечера Анна, и «афинские вечера», которые посещает Вронский. Грубое и безвкусное подражание «эллинам» тоже было признаком времени.

Подобное восприятие современности было характерно не только для Толстого, но и для многих публицистов его эпохи. «Трудно подойти к истории древней Римской империи без неотвязчивой мысли о возможности пайти в этой истории общие черты с европейской современностью,— говорилось в 1878 году в журнале «Вестник Европы». — Эта мысль пугает вас ввиду тех ужасающих образов, в которых олицетворилось для вас грубое нравственное падение древнего мира»¹.

Николай Левин сравнивает революцию с духовным движением, ознаменовавшим конец Рима. В разговоре со своим братом Константином он прямо указывает на близость этих исторических явлений: «Разумно и имеет будущность, как христианство в первые века». Такого рода идеи также были весьма характерны для революционеров-народников 70-х годов XIX века.

Острая социальная критика принимала формы проповеди в духе «христианства первых веков», решительного отрицания «языческого строя жизни». Все это было очень близким и понятным Толстому. «Пусть каждый поклянется в сердце своем,— писал один из активных деятелей той поры,— проповедовать братьям своим всю правду, как апостолы проповедовали»².

Стремление «проповедовать братьям своим всю правду» было и становилось все более характерным и

¹ «Вестник Европы», 1876, № 1, с. 374—375.

² С. М. Степняк-Кравчинский. Соч. в 2-х томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 229.

для самого Толстого. Семидесятники, как отмечал другой писатель той же поры, были «похожи на тех исповедников, которые в первые времена христианства выходили возвещать добрую весть и так горячо верили, что умирали за свою веру»¹.

Убежденное «исповедничество» было в натуре Толстого как человека 70-х годов. И это наложило свой отпечаток на его роман «Анна Каренина». Толстой с большим вниманием относился к веяниям времени. И он, как его герой Левин, задумывается над тем, что ему говорит эпоха.

«Разговор брата о коммунизме, к которому тогда он так легко отнесся, теперь заставил его задуматься, — пишет Толстой. — Он считал переделку экономических условий вздором, по всегда чувствовал несправедливость своего избытка в сравнении с бедностью народа». Историческая метафора «конца Рима» и возникновение «новой цивилизации», скрытая в глубине романа «Анна Каренина», свидетельствовала о цельности художественного замысла Толстого.

3

В «Анне Карениной» Толстому, прежде всего, была дорога ее «главная мысль». «В «Анне Карениной», — сказал он однажды, — я люблю мысль семейную...»² Мысль, которую любил автор, является как бы мощным источником света, определяющим расположение теней в его живописи и глубину изображения.

Все важнейшие общественные перемены начинаются или завершаются в семейном кругу, в личном мире современников, в их повседневной жизни. Такова была общая мысль Толстого, как она раскрывается в его романе. Значение социальных перемен измеряется, в конечном счете, степенью их влияния на семейные распорядки века.

Это Толстой знал и постигал по опыту собственной жизни. Он видел, как в 70-е годы стала постепенно изменяться и общая жизнь России, и атмосфера в яс-

¹ «Семидесятники». М., Гослитиздат, 1935, с. 252.

² «Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891», М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1928, с. 37.

нополянском доме. Да и сам он изменялся вместе с историей и чувствовал неотвратимость перемен.

Толстой принадлежал к тому высшему типу русских писателей, которые всегда понимали «общее» как «личное». Его творчество не только «отражало» исторический процесс, но и было одним из мощных факторов его развития.

Переоценка ценностей, захватившая все русское общество в 70-е годы, стала источником «духовного кризиса» Толстого и привела к перелому в его мирозерцании. Вслед за «Анной Карениной» Толстой написал свою «Исповедь», первое философское сочинение из целого ряда публицистических работ, созданных им в позднейшие годы.

«Со мной случился переворот,— признавался Толстой,— который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но и потеряла всякий смысл» (23, 40). О том, как готовился этот переворот, совершившийся в 1881—1885 годах, когда Толстой писал «Исповедь», можно судить по роману «Анна Каренина».

В истории Левина и Кити воплощены не только ранние, поэтичные воспоминания Толстого о начальной поре его семейной жизни, но и некоторые черты более поздних, осложнившихся отношений. Уже в 1871 году Софья Андреевна Толстая записывала в своем дневнике: «Что-то пробежало между нами, какая-то тень, которая разъединила нас... С прошлой зимы, когда и Лечка и я — мы были оба так больны, что-то переломилось в пашей жизни. Я знаю, что во мне переломилась та твердая вера в счастье и в жизнь, которая была»¹.

Тень разлада скользит по всей книге Толстого. Она особенно заметна именно в узком, домашнем кругу и принимает различные формы в доме Каренина, в семье Облонского, в имени Левина, но остается «тенью», которая разъединяет близких людей. «Мысль семейная» приобретала особенную остроту, становилась тревожным фактором времени, потому что разлад выходил за пределы семейного круга и захватывал важные области общественного быта.

¹ «Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891», с. 101.

«Началось с той поры,— вспоминал Толстой в 1884 году,— 14 лет как лопнула струна, и я сознал свое одиночество» (49, 97—98). Значит, это произошло именно в те годы, когда он задумывал «Анну Каренину». Толстой по-прежнему хотел жить в согласии «с собой, с семьей», но у него возникали новые философские и жизненные побуждения, которые приходили в противоречие с установившимся жизненным укладом барской усадьбы. То же тревожное ощущение было и у Левина. И этим он очень близок Толстому.

В Покровском варят варенье, пьют чай на террасе, наслаждаются солнцем, тенью и тишиной. А Левин по дороге из усадьбы в деревню думает: «Им там все праздник, а тут дела непраздничные, которые не ждут и без которых жить нельзя». Некоторые мысли Левина похожи на дневниковые записи Толстого: «Давно уже ему хозяйственные дела не казались так важны, как нынче».

Задатки этого беспокойства были у Толстого и раньше. Еще в 1865 году он в письме к Фету говорил: «Я своими делами доволен, но общий ход дел, т. е. предстоящее народное бедствие голода, с каждым днем мучает меня больше и больше. Так странно и даже хорошо и страшно. У нас за столом редиска розовая, желтое масло, подрумяненный мягкий хлеб на чистой скатерти, в саду зелень, молодые наши дамы в кисейных платьях рады, что жарко и тень, а там этот злой черт голод делает уже свое дело, покрывает поля лебедой, разводит трещины по высохнувшей земле и обдирает мозольные пятки мужиков и баб и трескает копыта скотины и всех их приберет и расшевелит, пожалуй, так, что и нам под тенистыми липами в кисейных платьях и с желтым сливочным маслом на расписном блюде — достанется» (61, 82).

Это письмо целиком относится к миру «Анны Карениной». Через десять лет после того, как оно было написано, Толстой лишь сильнее почувствовал свое одиночество и отчаяние от бессилия разрешить мучившие его вопросы. Свою веру в законность и справедливость усадебного уклада он уже утратил, а жить по механическим правилам налаженного быта больше не мог.

Разрушались не только бытовые семейные привычные представления, но и все философские и религиозные верования. Переоценка ценностей была мучитель-

ным процессом, и Толстой ощущал свою опустошенность. «Я всеми силами стремился прочь от жизни,— пишет он в «Исповеди». — Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде приходили мысли об улучшении жизни» (23, 12).

Вот почему в романе «Анна Каренина» эта тема заняла такое большое место. Толстой признавался, что должен был «употребить против себя хитрости», чтобы вдруг не привести мысль о самоубийстве в исполнение. То же беспокойство испытывает и Левин. «И, счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству,— пишет Толстой,— что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться». Такова была жизнь «под угрозой отчаяния».

Именно эта угроза и довела до гибели Анну Каренину. И заставила Вронского искать насильственной развязки. «Он не слышал звука выстрела, но сильный удар в грудь сбил его с ног. Он хотел удержаться за край стола, уронил револьвер...» Толстой говорил, что уже написал главу о состоянии Вронского после объяснения с Карениным, а потом, когда стал поправлять ее, «совершенно для меня неожиданно, но несомненно Вронский стал стреляться»: «для дальнейшего это было органически необходимо» (62, 269).

Герои Толстого проходят через последние пределы отчаяния, как проходил через них и сам Толстой. В каждом из них есть нечто от его мироощущения, от его сознания мучительности самого процесса переоценки ценностей. Но дело не только в личном мироощущении Толстого и не в особенностях характера его героев.

Газеты 70-х годов были наполнены сообщениями о необыкновенных происшествиях в городах и на железных дорогах. «В последние годы,— писал Г. Успенский,— мания самоубийства черной тучей пронеслась над всем русским обществом»¹. Именно эта туча и отбрасывает свою грозную тень на страницы современного романа Толстого. От «жестоких зрелищ» в Красном Селе до гибели на глухой станции Обираловка — один шаг. Личное мироощущение Толстого было неотделимо от общего всяния его времени.

¹ «Отечественные записки», 1877, № 6, с. 575.

Толстой в своей «Исповеди» сказал: «Я жил дурно». Этим он хотел сказать, что, живя «как все», не думая об «общем благе», заботился об «улучшении своей жизни», был погружен в привычный мир помещичьего усадебного быта. И вдруг ему открылась историческая и нравственная несправедливость этой жизни. Несправедливость «избытка» в сравнении с «бедностью народа».

И тогда у него возникло желание избавиться от жизни «в исключительных условиях эпикурейства», «удовлетворения похоти и страстям». Именно в этих условиях и живут герои его романа — Анна, ее родной брат Стыва Облонский, Вронский, у которых не было достаточных сил, чтобы повторить слова Толстого: «Я жил дурно».

Каждый из этих характеров нарисован вполне объективно, однако нельзя не видеть, что в каждом из них есть часть души самого Толстого. И Анне Карениной, так же как Левину, он отдал многие из своих страданий и размышлений о жизни. Различие между ними только в том, что Анна называет себя «рабой» («какая раба может быть до такой степени рабой, как я, в моем положении»), а Левин стремится стать «свободным человеком» («Надо было избавиться от этой силы... Надо было прекратить эту зависимость от зла»). Но и они часто меняются ролями, когда Анна оказывается духовно свободной, а Левин невольно подчиняется внешним обстоятельствам. И тот и другой характер Толстой постигал как тайну современности.

Левин, зная все соблазны эпикурейства, в том числе и соблазн «праздного умствования», усомнился в правильности своей жизни. И он мог повторить вслед за Толстым: «Это и спасло меня... благодаря природной любви к простым людям... и я спасся от самоубийства, — пишет Толстой в «Исповеди». — Постепенно, незаметно возвратилась ко мне эта сила жизни... Я вернулся во всем к самому прежнему, детскому и юношескому» (23, 46).

В последней части романа Толстой рассказывает о встрече Левина с простым крестьянином Федором во время уборки урожая. «Было самое спешное рабочее время, когда во всем народе проявляется такое не-

обыкновенное напряжение самопожертвования в труде, какое не проявляется ни в каких других условиях жизни и которое высоко ценимо бы было, если бы люди, проявляющие эти качества, сами ценили бы их, если бы оно не повторялось каждый год и если бы последствия этого напряжения не были так просты».

«Необыкновенное напряжение самопожертвования», которое Левин увидел и почувствовал в народе, совершенно изменило образ его мыслей. Ни в каких других условиях жизни он не мог бы так близко подойти к самому смыслу жизни, как именно в это «спешное рабочее время». Его собственные затруднения, рационально построенные доводы вдруг разлетелись, как «паутина» под напором свежего ветра. И новые, «значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззаперти и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, ослепляя его своим светом».

Это был разрыв с тем условным и привычным миром, в котором оставался до конца и Стива Облонский, и Анна Каренина, к которому принадлежал и Левин. «Мы слишком чопорны здесь», — говорит Анна. И все попытки найти освобождение от мучительного разлада оканчивались неудачей для Левина, пока он оставался в этом кругу. «Он был в положении человека, отыскивающего пищу в игрушечных и оружейных лавках».

Левин как бы повторяет путь Толстого. «Спасло меня только то, что я успел вырваться из своей исключительности и увидеть жизнь настоящую простого рабочего народа, — пишет Толстой в «Исповеди», — и понять, что это только есть настоящая жизнь» (23, 43).

Чувствуя свое «отпадение» (слово из «Исповеди») от верований, традиций, условий жизни «своего круга», Левин хотел понять жизнь тех, кто «делает жизнь», и «тот смысл, который он придает ей». «Простой трудовой народ вокруг меня, — продолжает Толстой, — был русский народ, и я обратился к нему и к тому смыслу, который он придает жизни» (23, 47). Только так он мог спастись от угрозы отчаяния.

«Жизнь моя теперь, — думает Левин, — вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только не бессмысленна,

какою была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее».

«Анна Каренина» так же связана с «Исповедью», как сам Толстой «связан» с Левиным. Герой романа был зачинателем той истории духовных исканий, завершителем которой явился Толстой в своих философских и религиозных трудах поздних лет, когда он почувствовал себя «адвокатом стомиллионного земледельческого народа».

Однако сближения «Анны Карениной» с «Исповедью» все же имеют свои пределы. В 1883 году Г. А. Русанов спросил Толстого: «Когда вы писали «Анну Каренину», вы уже пришли к нынешним своим воззрениям?» И Толстой ответил: «Нет еще»¹.

«Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России,— пишет В. И. Ленин,— обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его мирозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России,— он порвал со всеми привычными взглядами этой среды...»²

Так, двумя кругами,— сжимающимся и ведущим к отчаянию кругом жизни «исключений» и расширяющимся кругом полноты бытия и «настоящей жизни»,— очерчен мир современного романа Толстого. В нем есть неотвратимая логика исторического развития, которая как бы предопределяет развязку и разрешение конфликта, и соотношение всех частей, в которых нет ничего лишнего,— признак классической ясности и простоты в искусстве.

5

Один из ранних набросков романа назывался «Два брака». Название впоследствии Толстой переименовал, но тема двух браков осталась в романе. Это прежде всего семейная история Каренина и Левина. Кажется, что они построены по контрасту, что Левин как тип счастливого человека противопоставлен несчастному Каренину. Но это не совсем так. У каждого из них был свой «миллион терзаний».

¹ Г. А. Русанов, А. Г. Русанов. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. Воронеж, 1972, с. 33.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 39.

Один из первых рецензентов романа говорил: «Тонко подметил автор те признаки переходного состояния наших общественных воззрений на семью, которые кладут печать нерешительности и колебаний на семейные распорядки большинства нашего цивилизованного общества»¹.

Каренин — человек старой формации. Для него семья — это «нерасторжимая крепость», замкнутый мир со своими неизменными началами. Разрушение этих начал было для него совершенно неожиданным и катастрофичным. Человек рациональный, умный и по-своему добрый, он не мог понять той стихии, которая нарушила однажды налаженный ход жизни каким-то непостижимым молодым взрывом страстей.

Левин также принадлежит к тем, кто считает брак нерасторжимым. Для него «обязанности к земле, к семье» составляют нечто целое. Но и он чувствует какую-то смутную тревогу, сознавая, что налаженный ход жизни нарушен.

«Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например,— отмечал Достоевский,— молодое поколение, и вместе с тем современная русская семья, которая, как я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад»². Эту задачу хорошо понимал и Толстой.

Каренин пытается «спрятаться» от «пучины». И даже решает про себя, что «вопросы о чувствах» его жены «суть вопросы ее совести», до которой ему «не может быть дела». Он как будто не замечает того, что каждое его слово становится отражением той же самой пучины.

Как художник Толстой особенно остро чувствовал диссонанс от разрыва формы и содержания не только в искусстве, но и в жизни. «Мы любим себе представлять несчастье чем-то сосредоточенным,— говорил Толстой,— фактом совершившимся, тогда как несчастье никогда не бывает событие, а несчастье есть жизнь, длинная жизнь несчастная, то есть такая жизнь, в которой осталась обстановка счастья, а счастье, смысл жизни — потеряны» (20, 370).

¹ В. З е л и н с к и й. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. VIII. М., 1912, с. 33.

² Х. Д. Алчевская. Передуманное и пережитое. М., 1912, с. 65.

Относительно «Анны Карениной» Толстой однажды сказал, что он пишет свой роман не так, «как обыкновенно пишут романисты: роман кончается, когда он и она женятся, то есть когда роман должен бы только начинаться». Его роман будет «описывать не только то, как они поженились, но и то, что произошло после этого»¹.

В семейной истории Левина главная роль принадлежит Кити. Она всегда любила его, даже тогда, когда чуть было не вышла замуж за Вронского. Они были как бы предназначены друг для друга, и сама судьба управляла их встречами и разлуками и привела их наконец к венцу. Кити не то что понимает Левина, а прямо угадывает его мысли...

Казалось бы, лучших условий для счастья при молодости и любви нельзя себе представить. Но у Кити есть одна черта, которая предвещает несчастье Левина. Она слишком себялюбива и свое себялюбие переносит на весь домашний уклад в Покровском. Чувства Левина, его внутренняя жизнь представляются ей принадлежащими лишь его совести, до которой ей нет дела. Она по-своему воспринимает и хранит форму счастья, не замечая того, что внутреннее содержание, «смысл жизни» постепенно ускользают от нее.

И так было до поры до времени. Отношения с женой стали усложняться по мере того, как его захватывала и увлекала идея опрощения, отказа от собственности и разрыва с дворянством и усадебным укладом.

Так Левин вступает на путь, который он называл «жизнью по совести». И Кити чувствует это без всяких слов. Она чувствует и то, что Левин постепенно уходит от того образа жизни, который ей был всегда мил, приятен и привычен. Ей казалось, что он уходит от нее. И она видела здесь присутствие чего-то нелогичного, странного, с чем она не могла согласиться и не знала, как бороться.

Она верит в доброе сердце Левина, верит в то, что «все образуется». Между тем Левина все более поглощают мысли, которые хотя и созрели в уединении, но уводили его все дальше от семейного уединения в большой народный мир тревог и забот. И тут постепенно должна была обозначиться грань непонимания между

¹ С. Л. Толстой. Очерки былого. Тула, 1965, с. 41.

ним и его женой, как эта грань стала обозначаться уже в 70-е годы и наконец привела к семейной драме самого Толстого.

«Она понимает, — думал он, — она знает, о чем я думаю. Сказать ей или нет? Да, я скажу ей». «Но в ту минуту, как он хотел начать говорить, она заговорила тоже». И вовсе не о том, о чем думал Левин. «Вот что, Костя, — сказала Кити. — Сделай одолжение, поди в угловую и посмотри... поставили ли новый умывальник?» «Нет, не надо говорить», — решил Левин. И это был конец романа. Неотвратимый конфликт с Кити, еще более драматический, чем история Анны Карениной, ожидал Левина. Конфликт этот протянулся через всю жизнь Толстого, выйдя за пределы романа, и окончился бегством, уходом Толстого и его смертью на глухой станции Астапово.

В характере и отношениях Левина к жене и к семье несомненно есть некоторая идеальность. Толстой в своем романе как бы преодолевал тот «разлад», который уже наметился в его собственной семье и в жизни. Однако он сохранил и в романе залогов истинного драматизма в отношениях Левина и Кити.

Вот почему нам кажется, что Н. Н. Гусев был прав, когда говорил, что «брак Левина и Кити — брак идеальный, в котором осуществлено полное душевное единение»¹. Именно отсутствие полного душевного единения и тревожит Левина в последних главах романа. Не подтверждается романом и другая формула Н. Н. Гусева: «Брак Кити с Левиным совершенно благополучен, здесь нет никаких осложнений, и в будущем их не предвидится»².

«Осложнения» предвидятся Толстым, когда он осторожно пишет о недоумении Кити: «Для чего он целый год все читает философии какие-то?» И дело было не в одном ее непонимании. В условиях «переворотившегося» быта все становится драматичным не только в семье Каренина, но и в семье Левина. Поэтому противопоставление Левина другим героям романа может быть лишь очень условным.

Жизнь неудержимо разделялась на две неравноценные части. На одной стороне была «форма»,

¹ Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год, с. 330.

² Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. М., 1946, с. 33.

обстановка счастья, а на другой стороне утраченное «содержание».

«Мысль семейная» в «Анне Карениной» в узком смысле означает нерасторжимость брака. Именно этой точки зрения и придерживается Каренин. В черновиках романа есть одно очень важное замечание: «В вопросе, поднятом в обществе о разводе, Алексей Александрович и официально и частно был против» (20, 267). Но Алексей Александрович и лично и официально терпит поражение.

6

В чем же все-таки состоит трагедия Анны Карениной?

Ведь ей, в сущности, так же, как Вронскому, все удается. Каренин с отчаянием видит, что она «торжествует» над всеми. Не захотела больше оставаться в его доме и не осталась. Захотела уехать с Вронским в путешествие и уехала.

Фет как-то заметил, что Толстой недаром представил Анну Каренину светской дамой, принадлежащей к богатому и независимому кругу людей своего времени. Ей как будто ни о чем не нужно было вперед заботиться. Богатство дополнялось праздностью.

То, от чего Анна отрекается, как бы умирает для нее, перестает существовать. В самом начале романа, прощаясь с Долли, Анна, как бы между прочим, говорит: «У каждого есть в душе свои skeletons»¹. И этих «тайн», этих skeletons в ее душе становилось все больше и больше.

Время от времени то, что уже «умерло для нее», воскресало и «давило на сердце». Но она продолжала свою роковую «борьбу за существование», принимала «условия борьбы». Нет таких жертв, которые бы она не принесла ради осуществления того, что было для нее «невозможной, ужасной и тем более обворожительной мечтою счастья».

Вступая в эту борьбу, Анна должна была отбросить чувство сострадания, иначе она никак не могла достигнуть своей цели. Но оказалось, что, преодолев это

¹ Тайны (англ.).

чувство, она не может установить и постоянных отношений с Вронским. Единственный упрек, который она высказывает ему, состоит в том, что он «не жалост» ее. «По нашему сознанию сострадание и любовь есть одно и то же», — отмечал Толстой (62, 272).

И вот что странно: осуществление самых страстных желаний, требующих стольких жертв и такого решительного пренебрежения мнением окружающих, не приносит счастья ни ей, ни Вронскому. «Вронский между тем, — пишет Толстой, — несмотря на полное осуществление того, чего он желал так долго, не был вполне счастлив. Он скоро почувствовал, что осуществление его желания доставило ему только песчинку из той горы счастья, которую он ожидал».

Это же чувство испытывала и Анна Каренина. У Вронского были свои skeletons. В том числе и воспоминания о Кити, которую он принес в жертву своему новому «роковому» чувству. Анна и Вронский с удивлением замечают свое отражение в чуждых им образах. Вронский сопровождает иностранного принца в его поездке по России. Принц был увлечен новизной впечатлений и искал все новых и новых страстей. И Вронский вдруг с удивлением и стыдом начинает узнавать себя в этом принце. «Глупая говядина! — думает Вронский. — Неужели я такой?» Конечно, он был «не такой», но что-то в нем напоминает этого «принца», каждое желание которого было для окружающих «законом».

Подобно тому как Вронский узнает себя в глупом принце, Анна узнает себя в детях, которые тянутся к «грязному мороженому». «Вот им хочется этого грязного мороженого. Это они знают наверное, — думала она, глядя на двух мальчиков, остановивших мороженника, который снимал с головы кадку и утирал концом полотенца лицо. — Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого».

То чувство «голода», которое испытывают Анна и Вронский, как будто ничем нельзя утолить. «Ты не поверишь, — говорит Анна при встрече с Долли в Воздвиженском, — я как голодный, которому вдруг поставили полный обед, и он не знает, за что взяться...»

О Вронском Толстой пишет почти то же самое: «И как голодное животное хватается всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нем пищу, так и

Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины.

Из этого неуголимого чувства голода, из этой погони за новыми и новыми чувствами должны были возникнуть и усталость и отвращение. «Я знаю свои аппетиты», — вспоминает Анна французскую поговорку.

Чувствам своих героев Толстой часто придает форму физических ощущений. Так Анна вдруг замечает, что самый вид «полного обеда» ей становится противен. «Обед стоял на столе; она подошла, понюхала хлеб и сыр и, убедившись, что запах всего съестного ей противен, велела подавать коляску и вышла».

Отдавшись на волю своих страстей и желаний, Анна и Вронский постепенно перестают понимать друг друга. На улице некий господин раскланялся с Анной Карениной. «Он думал, что он меня знает, — заметила Анна. — Он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня. Я сама не знаю».

Некогда светские дамы завидовали Анне, им надоело, что ее «называют справедливою». Теперь она становится «несправедливой» по отношению ко всем: к Каренину, к Вронскому, к самой себе. Внутренний мир ее болезненно искажается. В ее чувствах было что-то захватывающее, требующее усилия. И вдруг «винт свинтился...».

И произошло это, как считает Толстой, вовсе не потому, что «светские дамы» бросили в нее «комки грязи», и не только потому, что она оказалась «выставленной у позорного столба». Внешние условия, которыми она смело пренебрегала, конечно, имели свое влияние на нее и на Вронского. Они тоже «давили на сердце».

Но для Толстого первостепенное значение имела собственная логика страстей в истории души человеческой. «Пожар среди ночи» разгорался постепенно. Блеск его был «невеселый».

Рисуя жизненный путь Анны Карениной, Толстой производит некий психологический опыт. Он предоставил своей героине полную свободу действий, позволил ей торжествовать над обстоятельствами, исподволь наблюдая за тем, как страсти уводят ее все дальше от того, к чему она стремилась.

Трагедия Анны Карениной, как это ни странно, состоит именно в том, что все ее желания сбываются.

И она так же, как Вронский, получает лишь «песчинку» от той «горы», которую ожидала. Но за каждую такую песчинку ей приходится приносить непо- сильные жертвы.

Так что ее счастье никак не может установиться на несчастье других. «Ну-ка, — думает Левин, — пустите нас с нашими страстями, мыслями... без понятия того, что есть добро, без объяснения зла нравственного... ну-ка без этих понятий постройте что-нибудь!»

Левин вовсе не имел в виду Анну Каренину, когда думал о разрушительной силе страстей. Но в романе Толстого все мысли «сообщаются» между собой.

И Толстой «пустил» Анну Каренину со всеми ее «страстями и мыслями». И вышла великая трагедия. И трагедия эта была вполне в духе времени. Так что психологический опыт Толстого выходил за рамки чистого умозрения и отвлеченной философии.

В истории души человеческой судьба Анны Карениной значила не меньше, чем судьба Левина. Анна хочет «построить» свое личное счастье, а Левин олушевлен желанием найти смысл «общего блага». Разные цели, разные характеры, разные пути.

Но и Анна и Левин принадлежат к одной и той же среде. Бунт Анны Карениной против понятий и обычаев своей среды был внешним. Не следует его слишком преувеличивать. Внутренне она принадлежит к тому самому кругу, из которого никогда и не выходила. Вронский в своем имении Воздвиженское строит больницу. «Это теперь его *da da*»¹, — говорит Анна снисходительно.

Все, чем занят Вронский, а вместе с ним и Анна, все это *da da* — развлечение, игрушка, «конек», поиски новых впечатлений. «Им там все праздник», — сердито говорил Левин о своих домашних в Покровском. Но эти слова в гораздо большей степени относятся к «трону жизни» в Воздвиженском.

Кажется, что Анна и Вронский «перевернули жизнь». Но это только кажется. На самом деле они были людьми переворотившегося мира и поэтому ни в каком положении не могли удержать равновесия. И в этом тоже была их трагедия.

¹ Развлечение (франц.).

Кити однажды сказала об Анне, в самом начале романа: «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней». И сама Анна всякий раз, когда чувствует, как является ей «дух борьбы», предсказывающий ссору с Вронским, вспоминает «дьявола».

Из этого можно как будто сделать вывод, что Толстой хотел изобразить Анну как некую злую силу, как демоническую или роковую женщину. Но никто из комментаторов романа как будто не обращает внимания на слова Левина, сказанные в самом конце книги: «А я чем же объяснил существование? Существованием? Ничем? Дьявол и грех?»

Анна и является в романе воплощением «существования» с его горячим требованием личного счастья, с его нетерпением, страстями, раздражением и упорством. Существование, не освященное нравственным сознанием, как бы вырвавшееся из-под власти «закона», это и есть путь Анны Карениной.

Но если бы она не понимала требований нравственного закона, не было бы у нее и чувства вины. Не было бы и никакой трагедии. А она близка Левину именно этим чувством вины, что и указывает на ее глубокую нравственную природу. «Мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват»,—говорит Левин. А разве не это чувство привело Анну в конце концов к полному расчету с жизнью?

Анна была похожа на «беззаконную комету в кругу расчлененном светил». Но здесь само существование обращается в хаос, который и поглощает ее «державу».

Трагедия Анны тем особенно знаменательна, что в ней нет ничего исключительного, как нет в ней и ничего, что было бы свойственно только ей одной. Она лишь уступала тем требованиям жизни, которые как бы заложены в самой природе человеческого существования.

Долли, например, в отличие от Кити не видит в Анне никаких «роковых» или «дьявольских» примет. «В чем же она виновата? — размышляет Долли. — Она хочет жить». Как это ни странно, именно Долли оправдывает Анну. «А они нападают на Анну,— думает она. — За что? Что ж, разве я лучше?» «Очень может быть, и я бы сделала то же». Вот именно в этом искушении и состоит комплекс Анны Карениной.

Даже Долли признается в том, что и она могла бы поступить так же, как Анна Каренина, если бы... Если бы страсти взяли верх в ее душе.

Исключительным в судьбе Анны Карениной было не нарушение закона во имя «борьбы за существование», а сознание своей вины перед близкими ей людьми, перед самой собой, перед жизнью. Благодаря этому сознанию Анна становится героиней толстовского художественного мира с его высоким идеалом нравственного самосознания.

7

Вопрос о семье, браке и разводе был вопросом времени. Особенную остроту он получил в критическую эпоху 60-х годов. Новые веяния в семейной жизни и требования перемен в законодательстве о браке связывали, и не без оснований, с влиянием на умы современников так называемой «нигилистической литературы».

Господствующей и официально признаваемой формой брака был и оставался церковный брак. Брак, освященный церковью, есть «таинство»; союз заключается «на небесах», поэтому он вечен, нерасторжим и непостижим: «тайна сия велика есть». «О религиозных отношениях между женою и мужем, как христианами, я не буду говорить — понятия об этом установлены учением церкви о таинстве брака», — писал Н. Г. Чернышевский¹.

Однако церковный брак не решал отношений между мужем и женой, как характерами. Об этом и говорил Чернышевский в своем знаменитом романе «Что делать?», который оказал на современников и многие последующие поколения столь сильное влияние, что с общественным значением этой книги не может сравниться никакое другое произведение русской литературы XIX века.

«Ведь я видела семейную жизнь, — говорит Вера Павловна, мыслящая героиня романа «Что делать?», — ...Ведь у меня есть подруги, я же была в их семьях; боже мой, сколько неприятностей между мужьями

¹ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. I. М.—Л., 1928, с. 699.

и женами, — ты не можешь себе представить...» Радикальная мысль, к которой она приходит, имеет свою «краткую формулу»: «так не следует жить людям».

Толстой считал, что и гражданский брак сам по себе не может решить вопросов об отношениях супругов. Что же касается общественных прав женщин, то их домашние права казались Толстому более значительными... Некоторые его общие идеи высказывает в романе старый князь Щербацкий, который смеется над «новыми идеями»: «Все равно, что я бы искал права быть кормилицей и обижался бы, что женщинам платят, а мне не хотят...»

Князь Щербацкий принадлежит к тому же типу «старого помещика», «патриархального семьянина», который был изображен Толстым еще в начале 60-х годов в комедии «Зараженное семейство». Тогда Толстой склонен был считать новые веяния лишь «болезнью» времени. И он саркастически рисовал «семинариста» Твердынского и «либерала» Венеровского, которые «заносят заразу» в честное семейство. Пьеса Толстого была неудачна именно потому, что в ней чувствовалась предвзятая мысль, чувствовалось раздражение автора.

Один только старый помещик Иван Михайлович еще был симпатичен Толстому. Он находил в его привязанности к семье и детям, в его патриархальности какие-то человеческие черты. Но герой пьесы «Зараженное семейство» был крутым и скорым на расправу, уверенным в своей силе и власти. В отличие от него старый князь Щербацкий не так уверен в своей правоте и предпочитает шутить там, где его предшественник готов был взяться за «розги»... Само время переиначило и тему, и ее решение в творчестве Толстого.

Князь Щербацкий — лишь один из персонажей обширного романа. И Толстой вовсе не навязывает своих идей другим героям своей книги. Великодушная Долли сочувствует Анне, самым явным образом нарушившей таинство церковного брака: «Она хочет жить. Бог вложил нам в душу это». Ее разрыв с мужем Долли очень тонко и по-женски объясняет не тем, что она полюбила Вронского, а тем, что она не любила Каренина. «Анна не любила своего...»

В Воздвиженском Анна и Вронский устраивают свой дом вполне аристократически, но есть в их отно-

шениях и нечто такое, что было почерпнуто у «новых людей». Еще Вера Павловна говорила, что не следует супругам быть «все вместе да вместе»: «Надобно видеться между собою или только по делам, или когда собираются вместе отдохнуть, повеселиться». Княжна Варвара, гостившая в Воздвиженском, рассказывает с восхищением: «Сходятся за утренним завтраком, а потом расходятся...» Рассказывает она по-французски, так что прямая цитата из романа Чернышевского становится почти неузнаваемой.

Кстати, в Воздвиженском является вдруг и молодой доктор-нигилист, какой мог быть приятелем Лопухова или Кирсанова. Он несколько эпатирует «чистокровное общество», но его здесь принимают и относятся к нему с уважением, без предубеждений. «Потом доктор,— говорит Анна,— молодой человек, не то что совсем нигилист, но, знаешь, ест ножом... Но очень хороший доктор...»

В черновиках романа нигилистам в «Анне Карениной» отводилась какая-то значительная роль¹. Там есть набросок плана и такая фраза: «Встреча с нигилистом, его утешение» (20, 3). Утешение нигилиста могло состоять и, по-видимому, состояло в указании на «нелепость» апостольской угрозы: «Жена да убоится мужа своего», а может быть, и в надеждах на новые условия свободы, создаваемые гражданским браком в отличие от брака церковного. «Ясность не в форме, а в любви»,— говорит Анна Каренина.

Вронский хотя и не упоминает о гражданском браке, по самым решительным образом протестует против того, что он и Анна поставлены условиями нерасторжимого брака вне закона. «Жребий брошен,— говорит Вронский.— И мы связаны на всю жизнь. Мы соединены самыми святыми для нас узами любви. У нас есть ребенок, у нас могут быть еще дети. Но закон... Моя дочь по закону — не моя дочь, а Каренина. Я не хочу этого обмана».

Хотя Вронский и принимает у себя нигилиста, сам он вовсе не нигилист. И желает действовать применительно к существующим законам. Поэтому он убеждает

¹ См. статью: Г. В. Краснов. Нигилисты в творческой истории «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. — В сб.: «Страницы истории русской литературы». М., «Наука», 1974.

Анну писать Каренину, добиваться развода — «даже для того, чтобы просить государя об усыновлении, необходим развод... Я понимаю, что ей мучительно. Но причины так важны...».

Свою «семью», несмотря на то, что она остается вне закона, Вронский называет «нормальной семьей». Ее можно принять за модель гражданского брака не в юридическом, конечно, а только в том смысле, что она возникла как отрицание или нарушение церковного таинства и целиком основана на «искренней взаимной привязанности», как этого требовала мораль «новых людей». В этом смысле и роман «Анна Каренина» был своеобразным подтверждением тех требований времени, которые были сформулированы Чернышевским.

Приписывание нигилистам того, что было настоящим поветрием времени, Толстой считал делом несерьезным. То, что кому-то казалось принадлежащим лишь пигилистической литературе, Толстой изобразил как требование истории, проникающее во все сферы жизни, если даже светская дама Анна Каренина оказалась причастной к этим новым велениям совести.

Толстой видел несомненную связь между разрушением социальных основ современного общества, построенного на сохранении традиций и преемственности, и распадом семейных устоев в дворянском кругу. Не только семья Каренина, но и семья Облонского разрушается на глазах. Облонскому уже даже самый обычай венчания в церкви кажется нелепым: «Как это глупо, этот старый обычай кружения: «Исайя, ликуй!», в который никто не верит и который мешает счастьем людей...»

Если уж даже Облонскому старый церковный обычай кажется «глупым обычаем», в который «никто не верит», то дело, стало быть, не в одних нигилистах. Церковный брак не спас семью Каренина. Что касается Вронского, то его, по мысли Толстого, не спас бы и гражданский брак. Вот в чем заключается его настоящая мысль. Формы брака в обоих случаях определены и указывают на отношения мужа и жены к «закону» в религиозном или социальном смысле.

А отношения их друг к другу, отношение человека к человеку и общественное отношение к человеку — это область сложнейших чувств, страстей, надежд и

разочарований, где ничего нельзя предвосхитить, а часто и ничего нельзя исправить. Вот почему «все счастливые семьи похожи друг на друга», но «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

8

Толстой не был разрушителем семейного начала. Он хотел найти залогов и истоки возрождения семейного начала в жизни патриархального крестьянства.

Во время сенокоса Левина поражает отношение Ивана Парменова к жене. Она «вскидывала навиллину высоко на воз. Иван поспешно, видимо стараясь избавиться ее от всякой минуты лишнего труда, подхватывал, широко раскрывая руки, подавасмую охалку и расправлял ее на возу». «В выражениях обоих лиц была видна сильная, молодая, недавно проснувшаяся любовь». «Левин часто любовался на эту жизнь, — пишет Толстой, — часто испытывал чувство зависти к людям, живущим этой жизнью...»

Любовь была счастливым открытием Левина так же, как печальным откровением Каренина было сознание того, что любви больше нет. Ее нет и в новой, «незаконной семье» Вронского. «Я как чужая здесь», — признается Анна, заноса свой шлейф, чтобы миновать игрушки у детской комнаты. Нет любви и в семействе Облонских. «Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожителъстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских...»

На этом фоне жизни, утратившей смысл любви, особенно значительными были тревоги Левина. Ему приходит мысль, что «от него зависит переменить ту столь тягостную праздную, искусственную и личную жизнь, которою он жил, на эту трудовую, чистую, общую и прелестную жизнь», которую он впервые понял, глядя на Ивана Парменова во время сенокоса.

Но Левин понимает и то, что переменить свою жизнь не так-то просто и это дело зависит не от его только личного желанья. «Ну, как я это сделаю? — размышляет он. — Как я сделаю это? — И тут ничего ясного ему не представлялось. — Иметь жену? Иметь

работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться па крестьянке? Как же я сделаю это?»

Это был целый ряд утопических проектов Левина. Он был прежде всего мечтателем. Ничего из того, что привлекало его, он не осуществил. Но он почувствовал необходимость перемен, а это уже была его большая победа.

Великие утопии всегда указывают на те идеальные цели, к которым стремится человек, и на те реальные опасности, которых он желает избежать. Левин стремился к «общему согласию, довольству», искал «связи интересов». Ему казалось, что из упадка дворянской цивилизации есть еще выход в широкое море патриархальной народности. Его пугала новая буржуазная цивилизация с ее холодным расчетом, корыстными целями потребления и приобретения громадных состояний, борьбой всех против всех.

«Это зло — приобретение громадных состояний без труда», — говорит Левин о железнодорожных концессиях. Вот почему его так привлекал идеал общей, трудовой, честной жизни.

И Толстой создает утопию крестьянской жизни. В сцене с Иваном Парменовым появляется некий идеальный знак чистой утопии — перламутровая раковина-облако на чистом романтическом ночном небе. Это был знак мечты Левина и его надежды, в которую он хотел верить всеми силами души.

«Как красиво! — подумал он, глядя на странную, точно перламутровую раковину из белых барашков-облачков, остановившуюся над самою головой его на середине неба. — Как все прелестно в эту прелестную ночь! И когда успела образоваться эта раковина? Недавно я смотрел на небо, и на нем ничего не было — только две белые полосы. Да, вот так-то незаметно изменились и мои взгляды на жизнь».

Но Толстой был слишком умен, чтобы не понимать, что мечты Левина, как бы они ни были прекрасны, есть все же идеальные побуждения высокой души, а жизнь идет своим путем. И Левин после прекрасной ночи, проведенной им на стоге сена, с рассветом почувствовал вдруг свое одиночество и увидел вокруг себя «пустые поля».

«Он взглянул на небо, надеясь найти там ту раковину, которую он любовался и которая олицетворяла для него весь ход мыслей и чувств нынешней ночи. На небе не было более ничего похожего на раковину. Там, в недостижимой высоте, совершилась уже таинственная перемена. Не было и следа раковины, и был ровный, расстилавшийся по целой половине неба ковер все уменьшающихся и уменьшающихся барашков...»

В этой сцене есть тонкая романтическая ирония. Мечта Левина, его «утопия» красива, как «перламутровая раковина», которая возникает в небе так же неожиданно, как неожиданно и исчезает. Это даже не мечта Левина, а как бы мечтание самой природы. Она выше его личных надежд, но он отделен и от нее. И вся эта картина летней ночи проникнута замечательной свежестью и чистотой, напоминающей стихи Фета, столь восхищавшие Толстого: «И как мечты почившей природы, // Волнистые проходят облака...»

9

Нигде так ясно не прослеживается связь между шаткостью и разрушением семейного уклада и разрушением дворянской собственности, как в истории Облонских. Дела Степана Аркадьича находились в дурном положении. И дом в Ергушево развалился.

Долли, жена Облонского, в имении с детьми чувствует себя беспомощной. «На другой день по их приезде пошел проливной дождь, и ночью потекло в коридоре и в детской, так что кровати перенесли в гостиную. Кухарки людской не было; из девяти коров оказались, по словам скотницы, одни тельные, другие первым теленком, третьи старые, четвертые тугосиси; ни масла, ни молока даже детям не доставало. Яиц не было. Курицу нельзя было достать; жарили и варили старых, лиловых, жилистых петухов. Нельзя было достать баб, чтобы вымыть полы,— все были на картошках. Кататься нельзя было, потому что одна лошадь заминалась и рвала в дышло. Купаться было негде,— весь берег реки был истоптан скотиной и открыт с дороги; даже гулять нельзя было ходить, потому что скотина входила в сад через сломанный забор, и был один страшный бык, который ревел и потому, должно быть,

бодался. Шкафов для платья не было. Какне были, те не закрывались и сами открывались, когда проходили мимо их».

Это столь характерная страничка из романа, что ее нельзя не выписать целиком. «Только прочитавши вас, можно понять, что это за мир,— писал Страхов о своеобразии толстовского стиля и характерного для его романа обличительного тона. — Вы не рассказываете никаких ужасов, а все невинные и даже смешные вещи, но, конечно, обличаете больше, чем Тургенев, Некрасов и Салтыков, напрягающиеся для этого из всех сил»¹. Страхов был несправедлив к Тургеневу, Некрасову и Салтыкову-Щедрину, но своеобразие толстовской сатиры он заметил очень ясно и определил достаточно верно.

Перечисление всего, чего не было в Ергушеве, посвящает нас в заботы Долли посреди великого запустения. А ведь это усадьба Облонского, потомственного дворянина, рюриковича. И вся усадьба смотрит на нее, как «бык, который ревел и потому, должно быть, бодался...».

То были не только романические, но и социальные и исторические подробности эпохи. Описание Ергушева в «Анне Карениной» совершенно совпадает с тем, что писал о дворянском землевладении в 70-е годы А. Энгельгардт, один из самых проницательных публицистов эпохи. В письмах из деревни он отмечал, что «хозяйничать в настоящее время невозможно... имения ничего, кроме убытка, не дают,— вот возгласы, которые слышатся ежедневно»². «Никто в деревне не живет, никто хозяйством не занимается, все служат, все разбежались и где находятся — бог их знает»³.

«Жизнь вытесняет праздного человека», — замечает Толстой. Облонский распродает леса, последнюю ограду и защиту своего имения. И является перед ним купец Рябинин, у которого были ловкие жесты, как будто он что-то ловил в воздухе. И он ловит все то, что теряет Облонский. Покупает за бесценок его наследственные леса. Но и эта дешевая распродажа уже не может спасти Облонского.

¹ «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», СПб., 1914, с. 115.

² «Отечественные записки», 1876, № 1, с. 85.

³ Там же, с. 88.

Ему на смену идет «деятельный человек»... Но этот новый деятельный человек был совершенно чужд Толстому, и он не скрывает своего враждебного отношения к Рябину, Мальтусу, Болгарину, которые окружают Облонского хищной толпой, обирая его по мелочам. Толстой рисует Рябина неприязненно. Он его не понимал и не хотел понимать.

Вина Облонского, по мысли Левина, состоит в том, что он в деревне не живет. Но Левин, в отличие от Облонского, не покидает усадьбы, энергично хозяйствует в деревне. Однако и он не может не видеть и не чувствовать, что жизнь и ему противится, несмотря на то, что он как будто заботится о самых насущных ее интересах. Личная преданность старым устоям ничего не меняла.

Левин постепенно приходит к пониманию того, что его дела, в сущности, так же плохи, как дела Облонского. «Старые устои» трудно, мучительно, но разрушались и в его собственной душе, как они разрушались в самой жизни. Левин вдруг осознал свою беспомощность, как если бы он «боролся с какой-то воображаемой стеной». Если Каренин был неудачлив в роли главы семьи, то Левину выпадает роль неудачника в «науке хозяйства». И Облонский на его глазах, чуть ли не при его участии, продает леса. Левин негодует, но ничем помочь Облонскому не может. Может лишь не подать руки Рябину...

Левин живет в постоянном напряженном стремлении переделать все на «считаемый лучшим образец». А мужики придерживаются «естественного порядка вещей». Столкновение «утопии» с «естественным порядком вещей» — одна из глубоких идей романа Толстого.

Что бы Левин ни говорил своим вчерашним крепостным, они только слушают «пение его голоса». А слов его не понимают или не хотят понимать. «Продали бы землю,— говорят они,— и вам спокойнее, и нам развяза...» А это было именно то, чего хотел избежать Левин, считая, что земля не может быть предметом купли и продажи.

Крестьяне несколько не доверяют Левину, несмотря на его самые добрые намерения. «Трудность состояла в непобедимом недоверии крестьян к тому, чтобы цель помещика могла состоять в чем-нибудь

другом, чем в желании обобрать их сколько можно». Левин признается, что «лодочка его течет».

Так от стремления «усовершенствовать» то, что уже отжило свой век, Левин приходит к «отречению» от всего, что прежде так его занимало в хозяйстве. «Это было отречение,— пишет Толстой,— от своей старой жизни, от своих бесполезных занятий». В этом была своя не только психологическая, но именно историческая правда, которую ненарушимо сохранял Толстой в своем современном романе.

Толстой и сам принадлежал к верхам общества. Титул графа был пожалован его пращуром основателем русского дворянского государства Петром Великим. По праву наследования Толстому принадлежала Ясная Поляна, обширное имение с крепостными крестьянами, лесами, со всеми землями, водами и рыбной ловлей... Он говорил, что у него даже соловьи под окнами свои, а не казенные.

Но у Толстого, кроме обширных помещичьих владений, было также великое чувство совести. В 1861 году он всячески содействовал освобождению крестьян от крепостной зависимости. У него возникло острое сознание своей исторической вины перед народом. Можно сказать, что в лице графа Толстого с его мечтой об опрощении целая эпоха приходила к «самоотрицанию». В этом и состоит исторический смысл его нравственного отречения от жизни «нашего круга богатых и ученых».

О том, как далеко заглядывал Толстой в будущее, говорит и то, что он в своем романе изобразил трех братьев, разделенных резкими социальными противоречиями. Их идеалы не могли не прийти в столкновение. Сергей Кознышев, «одноутробный» брат Константина Левина, был либералом, человеком привилегированного класса, который при всей своей либеральности дорожил больше всего именно этой привилегированностью.

Отношения Константина Левина к Кознышеву всегда были «ласково-холодными». Зато Николай Левин относился к Кознышеву прямо враждебно: «Он все силы ума употребляет на то, чтобы оправдывать существующее зло». Николай Левин придерживается радикальных или, лучше сказать, революционных идей. «И так сложилось общество,— говорит он о крестьянах и фабричных рабочих,— что чем больше они будут

работать, тем больше будут паживаться купцы, землевладельцы, а они будут скоты рабочие всегда. И этот порядок нужно изменить».

Цель русской революции Николай Левин видит в том, чтобы «вывести парод из рабства». «Ты должен выбрать между им и мною»,— говорит он Константину Левину, продолжая разговор о Кознышеве. Что же выбрал Левин? Он выбрал свой собственный, особенный путь, непохожий ни на тот, которым идет рассудительный Кознышев, ни на тот, на который вступил пылкий Николай Левин.

«Надо только упорно идти к своей цели,— размышляет Левин,— и я добьюсь своего, а работать есть из-за чего. Это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе». Все слишком личное Левин считает «греховным», эгоистичным и недостойным мыслящего человека. Левина привлекает альтруистический идеал «общего дела». Он преследует именно социальные цели.

«Все хозяйство, главное — положение всего народа, совершенно должно измениться»,— говорит Левин. Результатом этих перемен должна стать новая реальность: «вместо бедности — общее богатство, довольство; вместо вражды — согласие и связь интересов». В романе Толстого в целом есть черты утопического социализма. С ними связана и особая, открывающаяся Левину идея духовной революции. «Это утопия»,— говорит Николай Левин.

Левин и сам определяет сущность своих мечтаний как революцию. «Одним словом,— думает он,— революция бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира. Потому что мысль справедливая не может не быть плодотворна».

«Мысль справедливая не может не быть плодотворна»... Вот еще один афоризм из «Анны Карениной», указывающий на то значение, которое придавал Толстой своему роману и своей работе над современной темой.

В романе особенно сильными и смелыми были критические элементы. В этом смысле Толстой был близок утопическим социалистам, которые так же, как он, начинали с анализа пороков современной действительности. И в понимании путей выхода из противоречий

действительности он также был близок к великим утопистам прошлого.

«Критические элементы свойственны утопическому учению Л. Толстого,— пишет В. И. Ленин,— так же, как они свойственны многим утопическим системам. Но не надо забывать глубокого замечания Маркса, что значение критических элементов в утопическом социализме «стоит в обратном отношении к историческому развитию»¹. История русской революции, глубоко воспринявшей критические элементы утопического учения Толстого, свидетельствует о правоте этой исторической оценки, вполне приложимой и к прекраснодушным мечтаниям Левина.

В самой социальной революции Левин хотел бы ограничиться исключительно нравственными целями и средствами, исключая политические формы деятельности. Поэтому ему в равной степени чужды и Кознышев, оправдывающий существующее зло, и Николай Левин, уже вступивший на путь открытой борьбы с несправедливым обществом, которое он хотел «разрушить». Левина пугает сама идея разрушения, и он пытается заменить ее идеей «совершенствования».

«Бескровная революция» в представлении Левина совершается нравственным усилием каждого в отдельности и всего народа в целом. Так должно было возникнуть «общее богатство». Толстовская теория «духовной революции» выростала из отрицания классовой борьбы. Это была одна из утопических теорий XIX века. Но и она свидетельствовала о закономерном движении всей русской жизни навстречу коренным социальным переменам.

Как художник и мыслитель Толстой не погрешил против истины, рисуя картины из жизни Левина в деревне накануне великих революционных перемен. Он понимал также, что личное усилие Левина не может изменить «фатальной противоположности» интересов, однако все же уповал на личное усилие. В этом и состояло противоречие его художественного и философского мирозерцания. Поэтому в самом романе «Анна Каренина» анализ преобладает над синтезом, несмотря на всю склонность Толстого к художественному обобщению...

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 103.

В истории души человеческой Толстого интересовала прежде всего именно душа человеческая. Но «закон добра» и «сила зла» были представлены им не в отвлеченной форме, а именно в конкретно-исторической реальности «переворотившегося» общества.

«Надо прекратить зависимость от зла», — думает Левин. Михайловский называл Толстого «кающимся дворянином». А Достоевский видел в Левине «помещика, добывающего веру в бога от мужика»¹.

В этих определениях есть некоторый оттенок иронии. Но Толстой по-своему понимал отношение Левина к народу. Он очень своеобразно трактует «добывание веры от мужика» в эпилоге романа. В сущности, речь идет вовсе не о том, что у мужика есть вера, а у помещика ее нет.

Речь идет о духовных ценностях, которые одинаково доступны людям разных состояний, что и является, по мнению Толстого, настоящей основой «связи интересов». Он как бы хотел подняться над сословными и классовыми различиями своей эпохи и указать на «общие всем людям» тайны жизни и смерти.

Левин случайно зашел на хозяйственный двор, чтобы посмотреть новую молотилку. Там он так же случайно разговорился с подавальщиком Федором. Этот Федор был мужик, «почерневший от липнувшей к потному лицу пыли». Но слова, которые он сказал, ослепили Левина ясным светом сознания жизни и ее настоящих требований.

Может быть, и разговора с Федором не было бы, если бы сам Левин не взялся подавать готовые копны в барабан молотилки и не поработал бы «до обеда мужицкого». Левина занимали вопросы, на которые он как будто не мог найти ответа: «Что же я такое? и где я? и зачем я здесь?»

Федор был из дальней деревни, где Левин отдавал земли на артельных пачалах. Теперь эта земля была отдана дворнику Митюхе Кириллову. Но Левин был почему-то недоволен этим и хотел бы отдать землю внаймы Платону Фоканычу, другому мужику из той

¹ Ф. М. Достоевский и. Полн. собр. соч., т. 11. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1895, с. 250.

же деревни. А почему у него было такое желание, он не знал.

Разговор получился не то что случайный, а деловой. «Платону не выручить», — сказал Федор. «Да как же Кириллов выручает?» — спросил Левин. Оказалось, что Кириллов «нажмет и свое возьмет», а Платон «пожалст», «ан и не доберет». «Зачем же он будет спускаться?» — спросил Левин, чувствуя, что приближается к какой-то разгадке. «Да так, значит, — люди разные; один человек только для нужды своей живет, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит». Слова подавальщика Федора были немудрящими. Они были даже и «бессмысленными». Но сказал он их без нажима, просто, как нечто такое, что само собой разумеется.

«Как для души живет?» — почти вскрикнул Левин. И, задыхаясь от волнения, ушел со двора, сказав Федору: «Да, да, прощай!» И новое радостное чувство охватило его. Федор словно подтолкнул его к решению его собственных задач. Ему уже было не до Фокапыча.

Что же такое особенное сказал ему Федор? Если бы Левин не был Левиным и не прошел бы через все искушения философского и научного знания, он, может быть, и не обратил бы внимания на слова Федора, который как бы подал ему целую копну спелых колосьев.

Комментарий Левина к словам Федора выдержан на философской высоте. Во-первых, Левин как будто впервые понял бескорыстие добра. «Если добро имеет причину, оно уже не добро; если оно имеет последствием — награду, оно тоже не добро. Стало быть, добро вне цепи причин и следствий». Это первое открытие Левина.

Во-вторых, оказалось, что все это понятно не только университетскому человеку, изучавшему, например, Канта, но известно еще до всякого Канта каждому человеку, имеющему живую душу с ее требованиями добра и справедливости. «И вдруг тот же Федор говорит, что для брюха жить дурно, а надо жить для правды, для бога, и я с намека понимаю его!»

В-третьих, для Левина стало совершенно очевидным, что добро есть именно душевное требование человека, часто не только необъяснимое разумом, но и как

бы противоречащее разумности. «Федор говорит, что Кириллов, дворник, живет для брюха,— думает Левин. — Это понятно и разумно». Но со всей своей разумностью Митюха служит «силе зла». А закон добра требует какого-то ипото служения, но внешности совершенно «неразумного и непонятного». Тут получался некий абсурд, который наполнял душу Левина радостью.

Радость его состояла в том, что он как бы вернулся к самому себе. И оказался среди великого множества людей, думающих так же, как он. И чувство одиночества и покинутости пропало как по волшебству.

Когда в душе Левина возникли все эти вопросы о жизни? После смерти его брата Николая. Та глава, где описаны его последние дни, есть единственная глава в «Анне Карениной», которая имеет особое название. Она называется «Смерть». Именно тогда Левин испытал чувство сострадания. А Толстой считал это чувство животворным. «Отдаваясь состраданию,— писал Толстой,— мы разрушаем обман обособления» (62, 360). В этом и состояло нравственное пробуждение Левина. Всю восьмую часть, если бы это было необходимо, Толстой мог бы назвать «Жизнь».

«И я и миллионы людей, живших века тому назад и живущих теперь, мужики, нищие духом и мудрецы, думавшие и писавшие об этом, своим неясным языком говорящие то же,— мы все согласны в этом одном: для чего надо жить и что хорошо»,— думает Левин. И Федор становится для него одним из этого великого множества людей, знающих настоящий смысл и значение «закона добра, который открыт каждому человеку».

Поэтому и оказывается, что Федор не сказал Левину ничего такого, чего бы он не знал прежде, и ничего нового ему не открыл и открыть не мог. Не у него Толстой добывал правду; они просто оказались «одноцентренными» натурами. «Я ничего не открыл,— думает Левин. — Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь дает мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина».

Главы, посвященные нравственному прозрению Левина, написаны «со страстью и слезами». Это одно из самых сильных лирических мест в романе, где Толстой становится настоящим поэтом жизни и добра.

«Он задыхался от волнения,— пишет Толстой о Левине,— и, не в силах идти дальше, сошел с дороги...» Так он покидает «торную дорогу», по которой идет «страстей раба». Он возвращается к своему первоначальному, непосредственному мироощущению.

«Откуда я взял это? Разумом, что ли, дошел я до того, что надо любить ближнего и не душить его? Мне сказали это в детстве, и я радостно поверил, потому что мне сказали то, что было у меня в душе». Толстой гораздо выше ценил «ум души», чем «ум ума». Это была тоже его любимая мысль, которую он и развивал в своем романе. «А кто открыл это? Не разум. Разум открыл борьбу за существование и закон, требующий того, чтобы душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний».

Все эти размышления Левина отраженным светом освещают и трагедию Анны с ее «борьбой за существование». И оказывается, что она, полная страстей, чувств, таинственная и невыразимая Анна, живет по законам разума, а Левин, с его философическим умом и университетской образованностью, открывает детски простые истины любви к жизни и окружающим.

Вся последняя часть романа не была бы такой чистой и сильной, если бы Толстой не придал Левину своей поэтической одушевленности.

Вера, которую находит Левин, приобретает религиозный смысл. Но она не имела церковной формы. Не случайно Достоевский уже в заметках о романе «Анна Каренина» заговорил об «отпадении» Толстого. Он ясно видел и то, что Левин «норовит в обособление». Прежде всего в обособление от церкви.

«Бог есть жизнь»,— говорил Толстой еще в «Воине и мире». Напрасно было бы искать в философии Толстого обоснования определенных форм веры или неверия, церковности или атеизма. Ни того ни другого у Толстого, в сущности, нет. Он философски осмысливал жизнь.

«Я расхожусь со всеми философами»,— говорил Толстой (62, 246). Поэтому он признавался, что не может «слиться с верующими христианами» точно так же, как не может слиться с «отрицающими материалистами» (62, 211). В этом и состоит главное противоречие Левина в его отношении к философии.

Левин желает выйти за пределы сложившихся философских и религиозных систем и найти новый предмет и метод. Он мыслил и рассуждал прежде всего как художник, считая, что «убедительность философии» зиждется «на гармоничности» (62, 224). Так у Левина возникает мечта о гармонии и «связи интересов»: «вместо бедности — общее богатство»...

Философия жизни Толстого, как она отражена в исканиях Левина, была идеалистической, утопичной, но в ней есть отблеск мечтаний о «золотом веке». И такая страстная мечта о добре и справедливости могла возникнуть и возникла именно в определенных исторических условиях переворотившегося общества.

11

Достоевский находил в «Анне Карениной» у «писателя, художника в высшей степени», «все, что есть важнейшего в наших русских текущих, политических и социальных вопросах как бы собранное в одну точку»¹.

Злоба дня в настоящем историческом смысле состояла в вопросе о том, как сложатся условия русской жизни после отмены крепостного права. Левин ясно сознает, что устои старого дворянского мира поколеблены. Но он испытывает страх перед наступлением новой буржуазной эпохи. Он ищет в патриархальном мире крестьянской жизни социалистические начала, которые должны спасти Россию от капиталистического пути развития.

Недаром Достоевский размышления Левина о народе, его отрицание дворянской собственности, буржуазной ренты и капитала сравнивал с утопическими идеями Сен-Симона и Фурье. Достоевский прекрасно понимал, что и Толстой относится к типу «лекарей-социалистов», когда он в своем «Дневнике писателя» полемизировал с ним и его идеями...

Толстой не хотел признавать, что в России складывается именно буржуазный, а не какой-нибудь другой уклад жизни. Буржуазная действительность представлялась ему в виде «пугала», и таким «пугалом» он

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 11, с. 57.

считал Англию, классическую страну буржуазного тина. В этом смысле Левин очень близок к народникам.

В. И. Ленин отмечал, что пародничество было «в свое время явлением прогрессивным, как первая постановка вопроса о капитализме»¹. Левин и принадлежал к этому времени, и постановка вопроса о капитализме была существенной частью злобы дня в «Анне Карениной».

Правильная постановка вопроса в философии и в искусстве есть вещь огромной важности. Толстой как художник не стремился «неоспоримо разрешить вопрос», по заботился о правильном понимании его масштаба и значения.

Роман как целое значителен именно теми вопросами, которые были в нем поставлены. А жизнь по-своему ответила на вопросы Толстого и на мечтания Левина. Отношение искусства к действительности в конечном счете определяется историей. И совершенно прав был Чехов, когда говорил, что в «Анне Карениной» «не решен ни один вопрос», но «все вопросы поставлены... правильно»².

В третьей части романа Толстой изображает поездку Левина к предводителю дворянства Свяжскому. В имении встречаются соседи-помещики, и между ними завязываются разговоры о современном хозяйстве. Старый помещик Михаил Петрович рассуждает просто: «Теперь-с,— говорит он,— при уничтожении крепостного права у нас отняли власть, и хозяйство наше, то, где оно поднято на высокий уровень, должно опуститься к самому дикому, первобытному состоянию. Так я понимаю».

Свяжский, со своей стороны, считает рассуждения старого крепостника наивными и устарелыми, потому что тот во всем полагается на силу и власть, на традиционную «палку». Свяжский был «предводителем дворянства в другую сторону». От крепостного хозяйства он обращает взоры к рациональной политической экономии буржуазного толка. «Крепостное право уничтожено,— говорит Свяжский,— остается свободный труд,

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, с. 531.

² А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. XIV. М., Гослитиздат, 1949, с. 208.

и формы его определены и готовы, и надо брать их. Батрак, поденный, фермер — и из этого вы не выйдете».

«Но Европа педовольна этими формами», — замечает Левин. — «Почему же нам не искать со своей стороны?..» С точки зрения Свяжского, крестьянская община — «остаток варварства», она «сама собой распадется». И Левин понимает это. И он не верит, что крестьянская община может устоять при всеобщем изменении условий труда. Но он видит в самом историческом факте существования общины на протяжении веков указание на глубокие социалистические начала, скрытые в народной жизни. На этом была основана его критика капитализма и поиски нового отношения к экономике.

«Левин знал, — пишет Толстой, — что он увидит у Свяжского помещиков-соседей, и ему теперь особенно интересно было поговорить, послушать о хозяйстве те самые разговоры об урожае, найме рабочих и т. п., которые, Левин знал, принято считать чем-то очень низким, по которым теперь для Левина казались одними важными».

В современном романе Толстого это и была одна из самых важных сцен, где «злоба дня» говорила в полный голос. «Это, может быть, не важно было при крепостном нраве, — рассуждает Левин, — или не важно в Англии. В обоих случаях самые условия определены; но у нас теперь, когда все это перевернулось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России».

Вот обидная мысль, которая определяет и сюжет, и композицию, и характеры героев романа. Толстой говорил о переоценке ценностей не в личном, исключительном и случайном смысле, а о закономерном историческом «перевале» русской истории от падения крепостного права до первой русской революции. 1905 год еще был далеко. Но его предпосылки стали складываться сразу же после 1861 года. Поэтому и возникло у Толстого это удивительное по точности определение: «У нас все перевернулось...»

На эту историческую формулу романа «Анна Каренина» впервые указал В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха». «У нас теперь все это перевернулось и только укладывается», — трудно себе представить более меткую характеристику периода

1861—1905 годов»¹. Этого одного достаточно, чтобы назвать Толстого не только великим художником, но и великим историком.

Статья В. И. Ленина о Толстом устанавливает историческую перспективу событий от 1861 до 1905 года и определяет сущность социальной критики Толстого во всей сложности его противоречий как отражение определенных общественных и классовых сил эпохи.

И хотя Толстой страшился «пугала» новой жизни, нового времени, знать ничего не хотел о фабричном и рабочем вопросе, заслонялся цветущими липами от заводских пейзажей, время наполняло его роман своим шумом, упорно увлекая его героев к неизвестному будущему.

12

В современном романе Толстого все было современным: и общий замысел, и подробности. И все, что попадало в поле его зрения, приобретало обобщенный, почти символический характер. Например, железная дорога. Она была в те годы великим техническим новшеством, переворотившим все привычные представления о времени, пространстве и движении.

Жизнь героев романа «Анна Каренина» так или иначе связана с железной дорогой. В один прекрасный день «утренним поездом» в Москву приехал Левин. А на другой день, ближе к полудню, из Петербурга приехала Анна Каренина. «Платформа задрожала, и, пылая сбиваемым книзу от мороза паром, прокатился паровоз с медленно и мерно насупливающимся и растягивающимся рычагом среднего колеса...»

Уже эти первые сцены указывают на общность «путей», на которых сталкиваются и перекрещиваются судьбы героев современного романа.

Никто не мог теперь обойтись без железной дороги, ни светская дама из столицы, ни усадебный помещик — «деревенщина». «Пыльчезезде по вашему пути врезалась железная дорога, — говорил М. Е. Салтыков-Щедрин, — и нигде до «вашего места» не доехала»².

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 100.

² «Отечественные записки», 1875, № 1, с. 146.

Железнодорожные станции с расходящимися в разные стороны лучами стальных путей были похожи на земные звезды. Сидя на «звездообразном диване» в ожидании поезда, Анна Каренина с отвращением глядела «на входивших и выходящих» — «все они были противны ей». Какая-то всеобщая разобщенность вокзальной толпы производила на современников горькое впечатление. Здесь все были «врознь», как нигде, пассажиры были похожи на какие-то новые «номадные толпы».

Вспоминалась даже «звезда полынь» из Апокалипсиса, которая упала «на источники» и отравила воды. «Вы слышали о звезде полынь?» — спрашивал Достоевский. Один из его героев называет «звездой полынь» «сеть железных дорог, распространившихся по Европе».

По лучам этой звезды с невиданной дотоле скоростью скользили, опережая друг друга, вести из разных концов света. Левин замечает в кабинете Свияжского круглый стол, «уложенный звездою вокруг лампы на разных языках последними номерами газет и журналов».

Вронский в романе — вечный странник, человек без корней в почве. «Я рожден цыганом, — говорит он, — и умру цыганом». Это один из толпы цивилизованных кочевников, исчезающий и появляющийся среди железнодорожных «номадов». «Звезда полынь» — звезда Вронского.

В первый раз Анна Каренина увидела его на Московском вокзале. И в последний раз Кознышев встретил его на Московском вокзале, когда он уезжал добровольцем в Сербию. «В косо́й вечерней тени кулей, наваленных на платформе, Вронский в своем длинном пальто и надвинутой шляпе, с руками в карманах, ходил, как зверь в клетке, на двадцати шагах быстро поворачиваясь...»

Его объяснение с Анной произошло на какой-то глухой станции во время метели. Анна отворила дверь поезда — «метель и востер рванулись ей навстречу и заспорили о двери». Это был удивительный спор с какой-то бездомной стихией, которая охватывает Анну и Вронского. Из этой метели и возникает фигура Вронского. Он заслоняет собою «свет фонаря».

«Она довольно долго, ничего не отвечая, вглядывалась в него и, несмотря на тень, в которой он стоял,

видела, или ей казалось, что видела, и выражение его лица и глаз». «Ужас метели» казался тогда Анне Карениной «прекрасным», но «звезда полынй» взошла и над ее судьбой.

Анна Каренина всякий раз оказывается на вокзале как бы случайно. В первый раз она села в поезд, чтобы поехать в Москву и помирить своего брата Стиву Облонского с его женой. И только случайная гибель сцепщика под колесами паровоза была дурным предзнаменовани^{ем}. В последний раз она приехала на станцию Обираловка, чтобы разыскать там Вронского и примириться с ним. Но она уже не нашла его.

Лишь мужичок, «приговаривая что-то, работал над железом». Это и была смерть Анны Карениной. Уже первая поездка, с «прекрасным ужасом метели», предвещала несчастье. С Вронским она стала бездомной, путешественницей. Она едет в Италию, мечется между Петербургом, где остался ее сын Сережа, именем Вронского Воздвиженское и Москвой, где она надеялась найти разрешение своей участи.

Она постепенно теряет всех: мужа, сына, возлюбленного, надежду, память. «Когда поезд подошел к станции, Анна вышла в толпе других пассажиров и, как от прокаженных, сторонясь от них, остановилась на платформе, стараясь вспомнить, зачем она сюда приехала и что намерена была делать...» Рельсы расходятся в разные стороны, как холодные лучи «звезды полынй». Жизнь обирает ее, и она не в силах ничего удержать.

Сама того не желая, Анна всем приносит несчастье. И Каренину, и Вронскому, и самой себе. «Была ли когда-нибудь женщина так несчастна, как я...» — восклицает она. И то, что она бросается поперек дороги под колеса неумолимо надвигающегося на нее вагона, тоже получило в романе символический смысл.

Конечно, дело было не в железной дороге, а в душе человека, в мироощущении эпохи. Но «звезда полынй» заключала в себе такой заряд современной поэзии, что Толстой как романист и поэт не мог пренебречь ее художественными возможностями.

И Каренин становится постоянным пассажиром, когда разрушилась его семья. Он ездит из Петербурга в Москву и из Москвы в Петербург как бы по делам службы, наполняя внешней деятельностью образовав-

шуюся душевную пустоту. Он ищет не деятельности, а рассеяния. Впрочем, в купе вагона первого класса Каренин чувствует себя уютно. Так он совершает путешествие в «дальние губернии». Ему выдали в министерстве прогонные деньги на двенадцать лошадей, но он возвратил эту сумму. «Зачем выдавать на почтовых лошадей,— сказала Бетси Тверская,— когда все знают, что везде теперь железные дороги».

Анна Каренина называла в порыве раздражения своего мужа «злой министерской машиной». Но он не всегда бывал таким, ему не была чужда человечность. Некоторая машинальность его привычек и убеждений прекрасно согласовывалась с законами «звезды польнь». Во всяком случае, и в вагоне поезда он чувствует себя одним из «сильных мира сего», столь же сильным и регулярным, как сама эта железная дорога, которая в конце концов и погубила Анну Каренину.

Стива Облонский — родной брат Анны Карениной. В его жизни не было крутых переломов или катастроф, но вряд ли кто-нибудь из героев романа ощущает с такой остротой всю тяжесть «переворотившейся жизни». «Без вины виноват», — говорит о себе Облонский. Теряя наследственные права, и он обращается к «звезде польнь». И входит в круг железнодорожных королей, надеясь получить место в обществе «взаимного баланса южно-железных дорог...». «Взаимный баланс» эпохи был не в пользу Облонского и всего уклада привычной наследственной и праздной жизни.

Когда Облонский узнал, что поезд, на котором приехала Анна, раздавил сцепщика, он в смятении побежал к месту происшествия и потом, страдая, морщась, готовый заплакать, все повторял: «Ах, Анна, если бы ты видела! Ах, какой ужас!» Сцепщик этот был простой мужик, может быть, из его разоренного владения, пустившийся искать счастья на тех же путях, что и его барин.

Толстой упорно называет сцепщика мужиком. И Анна увидела его во сне, в вагоне поезда, на обратном пути в Петербург. «Мужик этот с длинной талией принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком; потом что-то страшно закричало и застучало, как будто раздирали кого-то; потом крас-

ный огонь ослепил глаза, потом все закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась».

Не поезд Анны Карениной, а сама эпоха уносила, разлучала, подавляла и раздирала кого-то. Железная дорога у Толстого — не только подробность современной жизни, но глубокая символическая реальность, дающая в романе целый ряд драматических идей и обобщений.

Что касается Левина, то с ним на железной дороге произошла странная история. Он ездил в Тверскую губернию и там охотился на медведя. Возвращаясь домой, он решил воспользоваться поездом и в своем полушубке вошел в купе первого класса, в то самое купе, в котором был Каренин. Кондуктор принял его по одежке и решил выпроводить вон. И Каренин сначала по той же причине хотел изгнать Левина. Но Левин поторопился начать умный разговор, чтобы «загладить свой полушубок». «Вообще весьма неопределенны права пассажиров на выбор места», — сказал Каренин.

Сцена эта была вполне в духе 70-х годов. «Никто, отправляясь в путь, не может быть уверенным, — писал обозреватель «Отечественных записок», — что его не высадят где-нибудь на дороге»: «с каждым пассажиром не только каждый начальник станции, но и каждый обер-кондуктор, даже кондуктор распоряжается, как с принадлежащей ему вещью». Статья заканчивается теми самыми словами, какие сказал Каренин: «До сих пор не существует никаких правил, которые бы определяли права пассажиров»¹...

Можно предположить, что, как просвещенный человек, Каренин читал именно эту книжку журнала, когда в купе появился Левин, а за ним и кондуктор. Романтическая соль эпизода состоит в том, что Левина гонят из вагона, что «звезда полынь» его не принимает... Исторический смысл всех этих сцен возникает как бы «из самой художественной сущности романа»².

¹ «Отечественные записки», 1876, № 2, с. 281.

² Ф. М. Достоевский и. Полн. собр. соч., т. 11, с. 65.

ХАРАКТЕРЫ

Структура «Анны Карениной» во многом отличается от структуры «Войны и мира», где Толстой высказывал свои главные мысли в форме пространных публицистических или исторических «отступлений». В новом романе он стремился к строгой объективности повествования. «Ни пафос, ни рассуждения я не могу употреблять»,— говорил он о строгом самоограничении, принятом на себя в этом произведении.

М. Н. Катков, редактор журнала «Русский вестник», где печаталась по главам «Анна Каренина», был смущен «ярким реализмом» сцены сближения Анны и Вронского. И он просил Толстого «смягчить» эту сцену. «Яркий реализм, как вы говорите,— отвечал Толстой на просьбу редактора,— есть единственное орудие» (62, 139).

«Единственным орудием» Толстого была объективная форма повествования, сменяющаяся панорама событий, встреч, диалогов, в которых раскрываются характеры его героев в то время, как автор «старается быть совершенно незаметным». Если верно, что стиль — это человек, то стиль Толстого определяется не только его собственным достаточно сложным характером, но и характерами его героев. В эпическом повествовании каждый из них получил оптимальную возможность действия, выбора и «личных» решений, которые так или иначе меняли или определяли всю систему романа.

— Говорят, что вы очень жестоко поступили с Анной Карениной, заставив ее умереть под вагоном,— сказал Толстому его хороший знакомый, доктор Г. А. Русанов.

Толстой улыбнулся и ответил:

— Это мнение напоминает мне случай, бывший с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: «Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее». То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще, герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы; они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется¹.

Этот полусерьезный, полупуточный разговор имел прямое отношение к поэтике Толстого, которая складывалась под сильным воздействием пушкинской «поэзии действительности».

Толстой несколько раз переделывал сцену исповеди Левина перед свадьбой. «Все мне казалось, — приговаривался он, — что заметно, на чьей я сам стороне». А ему хотелось, чтобы сцена была вполне объективной.

«Заметно я, — говорил Толстой, — что впечатление всякая вещь, всякий рассказ производит только тогда, когда нельзя разобрать, кому сочувствует автор. И вот надо было все так написать, чтобы этого не было заметно»².

Задачу такого рода Толстой решал впервые. В «Войне и мире» он не только не скрывал, а, напротив, отчетливо, в многочисленных авторских отступлениях подчеркивал то, что вызывало у него сочувствие и что такого сочувствия не вызывало. В «Анне Карениной» у Толстого была другая художественная задача.

Достигая объективности повествования, Толстой придавал своему роману некоторую загадочность. Но жар его пристрастий чувствовался во всех сценах, а силы притяжения и отталкивания идей создавали закономерное движение и развитие сюжета.

Поэтому и психологический анализ в романе «Анна Каренина» получает своеобразную, объективную форму. Толстой как бы предоставляет своим героям свободную возможность действовать самостоятельно, а себе остав-

¹ Г. А. Русанов, А. Г. Русанов. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом, с. 31.

² А. Д. Оболенский. Две встречи с Л. Н. Толстым. — «Толстой. Памятники творчества и жизни», вып. 3. М., 1923, с. 34—35.

ляет роль добросовестного летописца, проникающего в самые сокровенные мысли и побуждения каждого, кто вовлечен в эту трагическую историю.

У Толстого нет немотивированных поступков. Каждый поворот сюжета подготовлен строгой логикой развития действия, которое, однажды получив импульс движения, далее следует от ближайшей причины к дальнему следствию. Характеры в романе разработаны психологически, так что каждый из них есть явление единичное и уникальное. Но и это единичное есть часть общей «истории души человеческой».

При этом Толстого интересуют не отвлеченные типы психологии, не исключительные натуры, а самые обычные характеры, которые созданы историей и создают историю современности. Поэтому и Каренин, и Левин, и Вронский, и Облонский так тесно связаны и даже до некоторой степени ограничены своей средой. Но социальная конкретность художественных типов не заслоняет в глазах Толстого огромного общечеловеческого смысла нравственных конфликтов, на которых построен роман как целое.

Герои Толстого находятся в системе отношений друг с другом. И только в этой системе получают свое настоящее значение и свою, если можно так выразиться, масштабность.

1

В 1908 году один молодой критик написал статью «Толстой как художественный гений». В этой статье он доказывал, что характеры, созданные Толстым, — не типы. Можно, например, определить, доказывал критик, что такое «хлестаковщина», но невозможно определить, что такое «каренинство».

Характеры в произведениях Толстого «слишком живы, слишком сложны, слишком неопределимы, слишком динамичны, — и, кроме того, каждый из них слишком переполнен своей неповторимой, непередаваемой, но явно слышимой душевной мелодией»¹.

Этот молодой критик был К. И. Чуковский. Его статья очень понравилась В. Г. Короленко. По Коро-

¹ «Нива». Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение. 1908, № 9, с. 82.

ленко не согласился с его главной мыслью. «Я с этим, конечно, не согласен, во-первых, потому, что типы есть»¹. Но они, по мнению Короленко, весьма отличаются от типов Гоголя, что свидетельствует о многообразии форм реалистического искусства.

«Я думаю,— говорил Короленко,— что у Гоголя характеры взяты в статическом состоянии, так, как они уже развились, вполне определившиеся... А у вас характеры развиваются на протяжении романа. У вас — динамика... И в этом-то, по-моему, состоит величайшая трудность художника»².

Толстой очень дорожил своим пониманием художественного типа. «Художник не рассуждает,— отвечал он,— а непосредственным чувством угадывает типы»³. Но типическое в его романах было преобразовано. Короленко был совершенно прав, указывая на динамику как на самое характерное в художественном стиле Толстого.

Что касается развития в собственном смысле слова, то о нем, применительно к «Анне Карениной», можно говорить лишь в условном смысле. Действие романа охватывает относительно небольшой отрезок времени — 1873—1876 год. Вряд ли можно выявить настоящее развитие в таких сложившихся и определенных характерах, какими являются уже на первых страницах романа Каренин, Облонский, Левин. И в таком небольшом промежутке времени.

Конечно, не только трех лет, но и одной минуты бывает достаточно для настоящего развития характера в большом художественном мире. Но, на наш взгляд, в «Анне Карениной» Толстой придавал большее значение не развитию, а раскрытию характеров своих героев. Динамика психологического действия в романе состоит в том, что характер раскрывается не весь и не сразу.

Больше того, эти характеры раскрываются с разных сторон благодаря динамически изменяющимся обстоятельствам, так что один и тот же человек бывает совершенно непохожим на самого себя. Толстой именно так и понимал феноменологию человеческих характе-

¹ В. Ф. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни. М., Гослитиздат, 1957, с. 344.

² Там же, с. 344—345.

³ Там же, с. 345.

ров, когда говорил: «Люди как реки...» Тот же Каренин предстает перед нами то как сухой и черствый чиновник, то как страдающий отец семейства, то, на мгновение, как добрый и простой человек. Одним каким-нибудь словом или определением нельзя исчерпать и этот как будто несложный характер.

В этом и состоит глубокое отличие типов Толстого от типов, созданных Гоголем. В самом деле, Гоголь, по словам В. Г. Белинского, брал «из жизни своих героев такой момент, в котором сосредоточивалась вся целостность их жизни, ее значения, сущность, идея, начало и конец»¹. У Толстого же и жизнь, и характеры героев представлены в бесконечном изменении, так что ни одно положение не может быть названо «окончательным».

Толстой строго выдерживал логику характеров, определяя возможные для того или иного героя варианты разрешения конфликтов. А возможности неожиданных и резких поворотов сюжета возникают на каждом шагу. Они, как искушение, преследуют его героев. Малейшее уклонение в сторону могло повлиять на динамику самого сюжета и на структуру композиции всей книги.

Когда измена Анны обнаружилась, первое, о чем подумал Вронский, была дуэль. Анна оскорбилась холодным и непроницаемым выражением его лица, но она «не могла знать, что выражение его лица относилось к первой пришедшей Вронскому мысли о неизбежности дуэли. Ей никогда и в голову не приходила мысль о дуэли».

О дуэли думает и Каренин. «Дуэль в юности особенно привлекала мысли Алексея Александровича именно потому, что он был физически робкий человек и хорошо знал это. Алексей Александрович без ужаса не мог подумать о пистолете, на него направленном, и никогда в жизни не употреблял никакого оружия».

Тема дуэли проходит через роман как одна из важных психологических подробностей истории о неверной жене. И смысл толстовского психологического анализа заключается в выборе единственно возможного решения, в соответствии с данным характером и состоя-

¹ В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. III. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 453.

нием, из множества свободных вариантов. Единственно возможный путь оказывается и наиболее характерным.

«Характер — это то, в чем проявляется направление воли человека», — говорил Аристотель¹. Именно в решениях героев и проявляется и их характер или сделанный ими выбор. Для Толстого более важным было то, что Вронский стреляется вдруг, пытаясь кончить жизнь самоубийством, чем если бы в него стрелял Каренин.

И Дарья Александровна хотела круто изменить свой характер. Но оказалось, что это невозможно. Она решила даже покинуть дом мужа. Такое намерение вполне отвечало ее настроению. Но не ее характеру... В конце концов она предпочла худой мир доброй ссоре. Она не только осталась дома, но и простила Стиву. Долли называет его «отвратительным, жалким и милым мужем».

Иногда ей кажется, что все могло быть иначе. Она тайне сочувствует и даже завидует Анне. «Я тогда должна была бросить мужа, — храбро рассуждает Долли, — и начать жить сначала. Я бы могла любить и быть любима по-настоящему. А теперь разве лучше?» Толстой любит искренностью Долли, не преуменьшает тяжести ее подвига самоотречения.

Но роман Анны — бросить мужа, любить и быть любимой по-настоящему — не для Долли. Ее искушает мысль о разрыве в то самое время, когда Анна является мыслью о примирении. «То была не я, то была другая», — говорит она в бреду. Но примирение Анны с Карениным так же невозможно, как невозможен разрыв Долли со Стивой. Они не могли бы поступить иначе, не поменявшись прежде своими характерами.

В романе Толстого убеждает не только то решение, которое принято, но и то решение, которое было отвергнуто. Можно даже сказать, что именно отвергнутые варианты лучше всего характеризуют его героев. Это придает самому действию в романе некую неотвратимость, психологическую свободу и последовательность.

Характеры Толстого и в самом деле иные, чем у Гоголя. В них очень много динамики, противоречий,

¹ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., Гослитиздат, 1957, с. 60.

изменчивости. Их нельзя, да и не нужно определять каким-либо одним статичным понятием. Но характеры в романах Толстого слишком живые, чтобы не быть типами.

2

Ларошфуко говорил, что у каждого человека по один, а три характера: *кажущийся, действительный и желаемый*. «Можно сказать, что у человеческих характеров, как у некоторых зданий, несколько фасадов, причем не все они приятны на вид»¹. Это, пожалуй, самое верное определение характеров, созданных Толстым. Недаром он так высоко ценил афоризмы Ларошфуко, которые нравились ему своей «глубиной, простотой и непосредственностью» (40, 217).

В этом отношении значительный интерес представляет характер Анны Карениной. В черновиках романа есть сцена ее поездки с Граббе, приятелем Вронского, на цветочную выставку. Граббе со страхом и удивлением замечает, что Анна кокетничает с ним, что «она хочет вызвать его». И он невесело думает про себя: «Укатали Бурку крутые горки».

И Анне вдруг «стало стыдно за себя» (20, 523). Какая-то тень порока мелькнула на этих страницах. Но такая тень не должна была коснуться Анны. Ее судьба другая, и она совершается в сфере правдивых, искренних и настоящих чувств, где нет никаких подделок и лжи, никакой лжи. И Толстой отбросил вариант с поездкой на цветочную выставку. Анна — не «камелия». Изобразить ее в таком свете — значило компрометировать не только ее, но и целую область жизни, полную значения и смысла.

В романе Анна Каренина появляется как петербургская светская дама. Когда у Вронского на вокзале спросили, знает ли он ее, ему представился какой-то общий светский образ. «Кажется, знаю, — сказал Вронский. — Или нет. Право, не помню». «Что-то чопорное и скучное», — подумал он про себя.

Это и был *кажущийся* характер Анны Карениной. Кити раньше других поняла, что Анна «не похожа

¹ Франсуа де Ларошфуко. Мемуары. Максимумы. Л., «Наука», 1971, с. 173.

была на светскую даму...». И ничего чопорного в ней тоже не было. Кроме Кити, кажется, один только Левин угадывает ее настоящий характер: «Левин все время любовался ею — и красотой ее, и умом, образованностью, и вместе простотой и задумчивостью».

Левин думает о ее внутренней жизни, стараясь угадать ее чувства. А внутренняя жизнь Анны Карениной была полна огромного напряжения. У нее были свои затаенные мечты и желания о независимости и разумном приложении своих сил. Читая английский роман в вагоне поезда, она ловит себя на мысли, что ей неприятно было следить за отражением жизни других людей. «Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больным, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь».

Желаемый характер Анны был вполне в духе времени. Еще в 1869 году вышла в свет книга Д.-С. Милля «Подчиненность женщины», где, между прочим, говорилось, что стремление женщин к самостоятельному научному или литературному труду свидетельствует о разившейся в обществе потребности равной свободы и признания женских прав¹. И Анна Каренина в духе времени становится писательницей, поборницей женского образования.

В Воздвиженском она пишет детский роман, который очень одобряет издатель Воркуев. И ее ссора с Вронским началась из-за их расхождения во взглядах на общественные вопросы. «Все началось с того, что он посмеялся над женскими гимназиями, считая их ненужными, а она заступилась за них».

Повод, таким образом, был самый что ни на есть современный. Ссора произошла из-за женских гимназий! Толстой не подвергает сомнению искренность Анны Карениной, вовсе не отрицает того, что она была действительно увлечена новыми идеями женского образования. Он лишь считает, что ее *желаемый* характер не вполне совпадал с ее настоящей внутренней жизнью.

Поэтому ее желание «произносить речь в парламенте» должно было бы казаться Вронскому смешным. Она и сама называет свое писание «чудесами терпе-

¹ Д.-С. Милль. Подчиненность женщины. СПб., 1869, с. 71.

ния». Однако неестественность ее положения и занятий приводит к тому, что она начинает искать не знания, а забвения, прибегая к помощи морфия, стремится «одурманить» себя, чтобы забыть свое настоящее положение, из которого уже не было выхода.

«Я ничего не могу делать, ничего начинать, ничего изменять, я сдерживаю себя, жду, выдумываю себе забавы — семейство англичанина, писание, чтение, но все это только обман, все тот же морфин». *Желаемый* характер Анны, таким образом, тоже становится самообманом. И признание этого было равносильно признанию своего поражения.

Динамика *кажущегося*, *действительного* и *желаемого* раскрывается в романе Толстого как драматическая история души человеческой. Это тоже была форма психологического анализа, недостаточно оцененная критиками и до сих пор.

Добрая Долли не может понять, почему Анна любит Сережу, сына Каренина, и не любит дочь Аню от Вронского. «Я думала напротив, — робко сказала Дарья Александровна».

Как могло случиться, что Анна Каренина любит сына от нелюбимого мужа и почти равнодушна к дочери от любимого ею Вронского?

Может быть, потому что Анна не любила Каренина, она перенесла на сына всю ту потребность любви, которая была в ее душе? В разговоре с Долли она признается, что на воспитание дочери ею не было положено и половины тех душевных сил, которых стоил ей Сережа.

«Ты пойми, что я люблю, кажется, равно, но обоих больше себя, *два существа* — Сережу и Алексея» (курсив мой. — Э. Б.), — говорит Анна. Но Долли этого понять не может, хотя и видит, что это правда. И Толстой явно на стороне Долли. Но и он понимает несомненную глубину и в то же время парадоксальность чувств Анны Карениной. Правда состояла и в том, что в начале разговора с Долли Анна сказала: «Я непростоительно счастлива», а в конце его призналась: «Я именно несчастна».

В Долли есть черты Софьи Андреевны Толстой. Ее наблюдения иногда подавали Толстому новые мысли для работы. «Не забывая о чудовищной пронизательности гения, — пишет М. Горький, — я все же думаю,

что некоторые черты в образах женщин его грандиозного романа знакомы только женщине и ею подсказаны романисту»¹. Горький здесь имел в виду именно С. А. Толстую и то, что она могла «подсказать» художнику *настоящий* характер Анны.

«Ведь ты знаешь, я его видела, Сережу,— сказала Анна, сощурившись, точно вглядываясь во что-то далекое». Долли сразу заметила эту новую черту в Анне: с некоторых пор она стала прищуриваться, «чтобы не все видеть», или хотела видеть какую-то одну точку.

Не оставила без внимания Долли и другую фразу Анны, о том, что она теперь не может заснуть без морфия, к которому привыкла во время болезни. Но та болезнь, физическая, уже прошла, а другой, душевный недуг постепенно овладевал ее сознанием. По мере того как разрушались ее связи с внешним миром, она замыкалась в самой себе.

Единственной «опорой» Анны становится ее страстное чувство любви к Вронскому. По странное дело — это чувство любви к другому превращается в болезненное и раздражительное чувство любви к самой себе. «Моя любовь,— признается Анна, — все делается страстнее и себялюбивее, а его все гаснет, и гаснет, и вот отчего мы расходимся. И помочь этому нельзя».

Диалектика перехода чувства самоотверженной любви к другому в себялюбивую и эгоистическую страсть, сжимающую весь мир в одну сверкающую и доводящую до безумия точку, — вот феноменология души Анны Карениной, раскрытая Толстым с шекспировской глубиной и силой.

Как Толстой относился к Анне Карениной? В своем романе он не хотел пользоваться «пафосом и объясняющими рассуждениями». Он писал суровую историю ее страданий и падений. Толстой как бы не вмешивался в ее жизнь. Анна действует так, как если бы она была совершенно независима от авторской воли. В ее рассуждениях есть горячая логика страстей. И оказывается, что даже разум ей дан только на то, чтобы «избавиться»...

«И я накажу его и избавлюсь от всех и от себя», — говорит Анна. Так ее любовь приходит к своему само-

¹ М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 14. М., Гослитиздат, 1951, с. 308.

отрицанию, превращается в ожесточение, приводит ее к раздору со всеми, с миром, с жизнью. Это была жесткая диалектика, и Толстой выдержал ее до конца. И все же, как отнесся Толстой к Анне Карениной?

Одни критики, как это верно заметил В. В. Ермаков, называли Толстого «прокурором» несчастной женщины, а другие считали его ее «адвокатом»¹. Иными словами, в романе видели то осуждение Анны Карениной, то ее «оправдание». И в том и в другом случае отношение автора к героине оказывалось «судебным».

Но как не вяжутся эти определения с «семейной мыслью» романа, с его главной мыслью, и его объективным стилем! Анпушка, горничная Анны Карениной, рассказывает Долли: «Я с Анпой Аркадьевной выросла, они мне дороже всего. Что ж, не нам судить. А уж так, кажется, любит»... Эти простодушные слова понимания и неосуждения были для Толстого очень дороги.

Отношение самого Толстого к Анне Карениной скорее можно назвать отцовским, чем судебным. Он скорбел над судьбой своей героини, любил и жалел ее. Иногда и сердился на нее, как сердятся на близкого человека. «Но не говорите мне про нее дурного, — как-то сказал Толстой об Анне Карениной. — ...Она все-таки усыновлена» (62, 257).

3

Характер Вропского столь же неоднороден, как и другие характеры героев Толстого.

Всем, кто не знает его или знает очень мало, он кажется человеком замкнутым, холодным и высокомерным. Вропский довел до отчаяния своего случайного соседа в вагоне поезда именно тем, что совершенно не замечал его.

Вропский «казался горд и самодовлеющ». Он смотрел на людей как на вещи. Молодой нервный человек, служащий в окружном суде, сидевший против него, возненавидел его за этот вид. Молодой человек и закуривал у него, и заговаривал с ним, и даже толкал его, чтобы дать ему почувствовать, что он не вещь,

¹ В. В. Ермаков. Толстой-романист. М., «Художественная литература», 1963, с. 333.

а человек, по Вронский «смотрел на него все так же, как на фонарь».

Но это лишь внешняя, хотя и очень естественная для Вронского форма поведения. Любовь к Анне переменяла его жизнь, сделала его проще, лучше, свободнее. Он как бы смягчился душевно, и у него возникла мечта о какой-то другой жизни. Из офицера и светского человека он превращается в «свободного художника». «Он чувствовал всю прелесть свободы вообще, которой он не знал прежде, и свободы любви, и был доволен», — пишет Толстой.

Так создается *желаемый*, или *воображаемый*, характер Вронского, который бы ему хотелось «усвоить» вполне. Но именно здесь он и приходит в противоречие с самим собой. Он, обрета свободу от своей прежней жизни, попадает в рабство к Анне, для которой нужно было «полное обладание им». Больше того, она непременно хотела «вернуться в свет, который был для нее теперь закрыт».

Анна бессознательно относится к Вронскому только как к любовнику. И он почти не выходит из этой роли. Поэтому они оба все время сознают последствия однажды совершенного «преступления», которое «мешает счастью». Вронский должен был разрушить семью Каренина, разлучить Сережу с матерью, вырвать Анну из ее «закона».

Сознательно, конечно, Вронский не ставил перед собой таких целей. Он не был «злодеем», все совершилось как бы само собой. И потом он много раз предлагал Анне бросить все, уехать и, главное, забыть все. Но ничего забыть было невозможно. У души человеческой взыскующая память. И вот почему счастье оказалось невозможным, хотя оно как будто было «так близко»....

Единственным оправданием Вронского была его «вертеровская страсть». А страсть, по мнению Толстого, — это «демоническое», разрушительное начало. «Злой дух» раздора проник в отношения Анны и Вронского. И стал разрушать их свободу и счастье.

«Они почувствовали, — пишет Толстой, — что рядом с их любовью, которая связывала их, установился между ними злой дух какой-то борьбы, которого она не могла изгнать ни из своего, ни, еще меньше, из его сердца». Поэтому не имеет смысла вопрос: любил ли

Вронский Анну в последние дни ее жизни? Чем больше он любил ее, тем выше возносился над ними «злой дух какой-то борьбы», «как будто условия борьбы не позволяли ей покориться».

Толстой нисколько не поэтизирует своего героя. Он даже внешне паделает его, на первый взгляд, странными чертами, которые как будто никак не вяжутся с обликом «блестящего любовника». Кто-то из полковых приятелей сказал Вронскому: «Ты бы волоса обстриг, а то они у тебя тяжелы, особенно на лысине». «Вронский, действительно, — бесстрастно замечает Толстой, — преждевременно начал плешиветь. Он весело засмеялся, показывая свои сплошные зубы, и, надев фуражку па лысину, вышел и сел в коляску».

У Вронского были свои правила. Одно из этих правил позволяло ему «отдаваться всякой страсти, не краснея, и падо всем остальным смеяться...». От такого правила не отказался бы и его приятель Яшвин, «человек вовсе без правил». Однако оно действует лишь в определенном кругу непостоящих отношений, в том кругу, который был естественным для «игрока» Яшвина.

Но когда Вронский почувствовал настоящую цену своей любви к Анне, он должен был усомниться в своих правилах или вообще отказаться от них. Во всяком случае, он не нашел в себе сил смеяться, например, над страданиями Каренина. Правила его были очень удобны, а любовь, как он сам говорил, не только не игра, но и не «игрушка». У нее свои правила возмездия.

Вронский забывает о своих «правилах», которые позволяли ему, несмотря ни па что, «высоко держать голову». Но Толстой не забывает... К Вронскому он относится суровее, чем к кому-нибудь другому в своем романе.

В «Анне Карениной» Толстой развенчал «самую прочную и самую устойчивую традицию мировой романистики — поэтизацию любовного чувства»¹. Правильнее было бы сказать — не любовного чувства, а поэтизацию страсти. В «Анне Карениной» есть целые миры любви, полные поэзии. Но судьба Вронского

¹ Е. Н. Купрякова. «Анна Каренина». — В кн.: «История русского романа», т. 2. М.—Л., 1964, с. 323.

складывалась иначе. «Что за страсти такие отчаянные!» — восклицает графиня Вронская, теряя своего сына.

Вронскому предстояло пережить трагедию еще более горькую, чем та, которую пережил Каренин. Над судьбой Вронского торжествуют не только обстоятельства его жизни; над ним торжествует суровый, осуждающий взгляд Толстого. Его падение началось неудачей на скачках, когда он погубил это прекрасное существо — живую, преданную и смелую лошадку Фру-Фру. В символической структуре романа гибель Фру-Фру была таким же дурным предзнаменованием, как смерть сцепщика... «Анна почувствовала, что она провалилась», — пишет Толстой. То же чувство должен был испытать и Вронский.

Толстого упрекали в том, что он «жестоко обошелся» с Анной Карениной. Еще более жестоко обошелся он с Вронским. Но такова была неумолимая логика его внутренней идеи развенчания и осуждения «страстей» в романе, посвященном «трагической игре страстей».

Выходя за пределы собственно романической истории, надо сказать, что неудача Вронского, самого высокомерного представителя высокомерного мира, была тоже в духе времени. В переворотившемся мире он теряет равновесие, устойчивость, твердость. И сходит со сцены...

Что касается собственной мысли Толстого, то в отношении к Вронскому сказался его разрыв с нравами и обычаями светской среды больше, чем где-нибудь еще. Подобно тому как от «Анны Карениной» открывается путь к «Исповеди», от «Анны Карениной» открывается путь к «Крейцеровой сонате» и к знаменитому «Послесловию» с его аскетическими идеалами воздержания и безбрачия. И вот почему его роман оказался единственным в своем роде во всей мировой литературе отказом от «поэтизации любовного чувства».

4

Кажущийся характер Левина состоит в его «дипкости». Это был, на первый взгляд, какой-то чужак, который просто «не умеет жить». С точки зрения Об-

лонского, например, Левин был явный неудачник. Все, за что он принимается, проваливается самым нелепым образом. Чем серьезнее он относится к своим планам, тем смешнее они кажутся окружающим. «Ужасно люблю сделать его дураком перед Кити», — думает графиня Нордстон.

И ей ничего не стоит выставить Левина «дураком». Всем была видна с первого взгляда его «привязанность ко всему грубому и житейскому». Хозяйство в деревне, заботы о племенном стаде, думы о корове Паве — все это было как будто нарочно подобрано в нем для утверждения общего мнения о его дикости. «Он знал очень хорошо, каким он должен был казаться для других», — «помещик, занимающийся разведением коров, стрельбанием дупелей и постройками, то есть бездарный малый, из которого ничего не вышло, и делающий по понятиям общества то самое, что делают никуда не годившиеся люди».

Таков был *кажущийся* Левин. Ему в высшей степени свойствен критический взгляд на самого себя. Он сомневался во многом, всегда был «не на своей стороне» — верный признак нравственного беспокойства и источник внутренней динамики. «Да, что-то есть во мне противное, отталкивающее, — думал Левин. — И не гожусь я для других людей».

Настоящий характер Левина раскрывается постепенно. При всей своей привязанности ко всему грубому и житейскому, он был идеалист, романтик и мечтатель. Его самое любимое время года — весна. «Весна — время планов и предположений... Левин, как дерево весною, еще не знающее, куда и как разрастутся эти молодые побеги и ветви, заключенные в налитых почках, сам не знал хорошенько, за какие предприятия в любимом его хозяйстве он примется теперь, но чувствовал, что он полон планов и предположений самых хороших».

Это был мечтатель и романтик толстовского склада, «в больших сапогах», шагающий «через ручьи», ступающий «то на ледок, то в липкую грязь», что несколько не нарушает идеального настроения его души. «Если Левину весело было на скотном и житном дворах, то ему еще веселее стало в поле». Полный своими мечтами, он «осторожно поворачивал лошадь межами,

чтобы не топтать свои зелься...». Если бы Левин был «поэтом», то это был бы поэт такой же оригинальный, как сам Толстой.

Из мечтаний Левина естественно возникает его *желаемый* характер. Он хочет пайти такое отношение к миру, чтобы во всей жизни, не только его собственной, но и в жизни окружающих, все измерялось и определялось законом добра. «С братом теперь не будет той отчужденности, — размышляет Левин, — которая всегда была между нами, — споров не будет, с Кити никогда не будет ссор; с гостем, кто бы он ни был, буду ласков и добр; с людьми, с Иваном — все будет другое...»

Проба этого *желаемого* характера не замедлила явиться тут же, пока он еще не окончил своего внутреннего монолога. Левин возвращался домой на дрожках. И, полный самых прекрасных надежд на будущее, взял вожжи в свои руки. «Сдерживая на тугих вожжах фыркающую от нетерпения и просящую хода добрую лошадь, Левин оглядывался на сидевшего подле себя Ивана, не знавшего, что делать своими оставшимися без работы руками, и беспрестанно прижимавшего рубашку, и искал предлога для начала разговора с ним».

Левин хотел сказать, что напрасно Иван высоко подтянул чересседельню, «но это было похоже на упрек, а ему хотелось любовного разговора. Другого же ничего ему не приходило в голову». И вдруг Иван сказал: «Вы извольте вправо взять, а то пень». И Левин взорвался: «Пожалуйста, не трогай и не учи меня!» И с грустью почувствовал, «как ошибочно было его предположение о том, чтобы душевное настроение могло тотчас же изменить его в соприкосновении с действительностью».

Толстой хотел верить, что *желаемый* характер Левина вполне сольется с его *настоящим* характером. Но как художник он видел, сколь труден путь самосовершенствования в соприкосновении с действительностью. В этом смысле замечательны некоторые юмористические черты в характеристике Левина, который, решив сам с собой, что он всегда будет ласков и добр, взрывается от самого ничтожного повода, когда Иван справедливо и резонно сказал ему: «Вы извольте взять вправо, а то пень».

Ироническая и вместе с тем лирическая история духовного развития Левина может быть важным комментарием к позднейшим философским трудам Толстого.

5

Н. Н. Гусев верно заметил, что в романе «Анна Каренина» Толстой стремился к высшей эпической объективности, «старался быть совершенно незаметным»¹. Но этого нельзя сказать о его черновиках, где он вовсе не скрывал своего отношения к героям и рисовал их то сочувственно, то саркастически.

Так, Каренин первоначально был овеян явным сочувствием Толстого. «Алексей Александрович не пользовался общим всем людям удобством серьезного отношения к себе ближних. Алексей Александрович, кроме того, сверх общего всем занятым мыслью людям, имел еще для света несчастье носить на своем лице слишком ясную вывеску сердечной доброты и невинности. Он часто улыбался улыбкой, морщившей углы его глаз, и потому еще более имел вид ученого чудака или дурачка, смотря по степени ума тех, кто судил о нем» (20, 20).

В окончательном тексте романа Толстой убрал эту «слишком ясную вывеску», да и характер Каренина сильно изменился. В нем появились жесткие, сухие черты, скрывшие его прежнюю улыбку. «Ах, боже мой! отчего у него стали такие уши?» — подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы». Каренин изменился не только в глазах Анны. Он изменился и в глазах Толстого. И отношение автора к нему стало иным.

Внешне Каренин производил впечатление, которое вполне соответствовало его положению в свете. У него было «петербургски-свежее лицо» и «строго самоуверенная фигура» «с немного выдающеюся спиной». Все его слова и жесты наполнены такой «холодной самоуверенностью», что даже Вронский несколько оробел перед ним.

¹ Н. Н. Гусев. Толстой в расцвете художественного гения. М., 1927, с. 223.

Кажущийся, внешний характер Каренина усложнен еще тем, что он все время играет какую-то роль, принимает тон снисходительного участия к своим ближним. С Анной он разговаривает каким-то «медлительным тонким голосом и тем тоном, который он всегда почти употреблял с ней, тоном насмешки над тем, кто бы в самом деле так говорил с ней». Таким именно голосом и тоном он произносит самые свои ласковые слова, обращенные к Анне.

Точно такой же тон сохраняется и в отношениях с сыном. Это было какое-то «подтрунивающее отношение», как и к жене. «А! молодой человек!» — обращался он к нему. Собственная душа Каренина как бы отгорожена от мира прочным «заслоном». И он всеми силами укрепляет этот заслон особенно после постигших его неудач. Он умел даже заставить себя «не думать о поведении и чувствах своей жены, и действительно он об этом ничего не думал».

Каренин создает усилием воли свой *воображаемый* характер гордости, непроницаемости сознания своего достоинства и правоты. В выражении его лица появляется «что-то гордое и строгое». Он превращает отчужденность в свою крепость. Но это была уже отчужденность не только от Анны или сына, но и от самой жизни.

Игра в *воображаемый* характер удается Каренину лучше, чем другим героям романа. Потому что он лучше приспособлен к этой игре, чем другие. Он всегда, как чиновник и человек рациональный, жил «по ранжиру». Стоило ему изменить ранжир, как он тут же к нему приноровился. Другая жизнь была для него как другой параграф, такой же непреложный, как предыдущий.

А вокруг него была жизнь — «пучина, куда страшно было заглянуть». И он в нее не заглядывал. Она была ему непонятна так же, как непонятно для него, например, искусство, которое он любил «раскладывать по полочкам». «Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу. Он считал это душевное действие вредным и опасным».

Остановившаяся внутренняя душевная жизнь Каренина становится причиной многих драматических по-

следствий. Но Толстой так глубоко верил в неисчерпаемые возможности человеческой души, что даже Каренина с его формализованной психикой он не считал безнадежным. Его *настоящий* человеческий характер время от времени прорывается в его речах и поступках, и это ясно чувствуют и Анна и Вронский.

Нужно было Каренину пережить катастрофу в семейных отношениях и крах своей служебной карьеры, чтобы в нем проснулось ощущение своего собственного духовного бытия. Падают искусственные «мосты» и «заслоны», возведенные с таким трудом. «Я убит, я разбит, я не человек больше!» — восклицает Каренин.

Так думает он. А Толстой рассуждает иначе. Он считает, что только теперь Каренин становится самим собой. Когда-то, выступая в заседании, Каренин упорно смотрел на «первое сидевшее перед ним лицо — маленького смиренного старичка, не имевшего никакого мнения в комиссии». Теперь он сам превращался в такого «маленького смиренного старичка».

И это, по мнению Толстого, лучшая участь для Каренина, потому что он как бы возвращается к себе, к своей простой человеческой душе, которую он превратил в бездушную машину, но которая все-таки еще была жива. «Он взял ее дочь», — говорит графиня Вронская. И опять вспоминает Анну: «Себя погубила и двух прекрасных людей — своего мужа и моего несчастного сына».

Каренин в романе Толстого — характер неоднозначный. Толстой вообще считал, что однозначных характеров не бывает. Единственным исключением в романе является, пожалуй, лишь Облонский. У него *кажущийся, желаемый и действительный* характеры составляют нечто целое.

Облонский был и поверхностен и умен одновременно, но в нем есть одно качество, которое Толстой ценил превыше всего. «Самые лучшие добродетели без доброты ничего не стоят, — записывал он в дневнике в 1891 г., — и самые худшие пороки с ней прощаются». И к этому еще добавил: «Какой бы хороший художественный тип слабого, порочного человека и доброго» (52, 57). Такой человеческий характер был уже создан им в истории Облонского, жизнь которого служит своеобразным пестрым фоном каренинской трагедии.

Толстой глубоко изучил динамику характеров. Он не только видел «текучесть» свойств человека, но верил в возможность совершенствования, то есть изменения человека к лучшему. Желание описать, что такое каждое отдельное «я», привело его к «нарушению константной определенности типов»¹.

В центре внимания Толстого не только внешние конфликты героев — друг с другом, со средой, с временем, — но и внутренние конфликты между *кажущимся*, *желаемым* и *действительным* характерами. «Чтобы тип вышел определенен, — говорил Толстой, — надо, чтобы отношения автора к нему были ясны»².

Определенность авторского отношения к каждому из героев выявляется и в логике сюжета, и в логике развития его характера, в самой динамике сближения и отталкивания героев в общем потоке их жизни. В романе Толстого есть замечательные подробности, которые указывают на цельность его романтического мышления.

В этом отношении очень характерно, что Кити и Левин непрерывно приближаются друг к другу, хотя пути их как будто расходятся с самого начала. Между тем Анна и Вронский становятся все более далекими, хотя они все силы положили на то, чтобы быть вместе. Толстой вносит в свой роман и некоторые черты «непредопределенности», что несколько не противоречит его романическому мышлению.

Облонский говорит Левину о своей жене Долли: «Она на твоей стороне... Она мало того, что любит тебя, она говорит, что Кити будет твоей женой непременно». Сама Кити полна смятения: «Ну что я скажу ему? Неужели я скажу ему, что я не люблю его? Это будет неправда. Что же я скажу ему?» И когда Левин приехал, Кити сказала ему: «Этого не может быть... простите меня». А Левин про себя решил: «Это не могло быть иначе».

Но прошло время, и все изменилось, вернее, все пришло к началу. «И да, кажется, правда то, что гово-

¹ С. Бочаров. Характеры и обстоятельства. — В кн.: «Теория литературы». М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 422.

² «Литературное наследство», т. 69, кн. 1. М., 1962, с. 62.

рила Дарья Александровна», — вспоминает Левин, как Долли пророчила ему счастье. В церкви, во время венчания, графиня Нордстои спрашивает у Долли: «Кажется, вы этого ждали?» И Долли отвечает: «Она всегда его любила». По мысли Толстого, свершается только то, что должно было свершиться...

Нечто похожее, но противоположное по смыслу происходит и в жизни Анны Карениной. Уезжая из Москвы, она успокаивала себя: «Ну, все кончено, слава богу!» Но все только еще начиналось. В салоне Бетси Тверской она запретила Вронскому говорить с ней о любви. Этим запрещением она как бы признала за собой какое-то право на Вронского. Признание прав сближает. Но странное дело — чем ближе они становятся друг другу, тем дальше расходятся их пути.

Однажды Толстой графически изобразил «обычную схему разлада»: «Две линии жизни, сходясь под углом, сливались в одну и означали согласие; две другие лишь пересекались в одной точке и, слившись на мгновение, расходились снова, и чем дальше, тем больше отдалялись одна от другой... Но эта точка мгновенного прикосновения оказывалась роковой, здесь обе жизни связывались навсегда»¹.

Именно так, двойным движением, развивается история Анны и Вронского. «Он все больше и больше хочет уйти от меня, — говорит Анна. — Мы именно шли навстречу до связи, а потом неудержимо расходимся в разные стороны. И изменить этого нельзя... А где кончается любовь, там начинается ненависть».

И Анна вдруг увидела себя неприязненными глазами Вронского. Это было своего рода психологическое предсказание ненависти, сделанное отчаянным усилием любви. «Она подняла чашку, отставив мизинец, и поднесла ее ко рту. Отпив несколько глотков, она взглянула на него и по выражению его лица ясно поняла, что ему противны были рука, и жест, и звук, который она производила губами...»

Толстой как творец художественного мира широкого и свободного романа смело окидывает взглядом все пространство его причин и следствий. Поэтому он видит не только прямой, но и обратный и перекрещи-

¹ Г. А. Русанов, А. Г. Русанов. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом, с. 220.

вающийся потоки событий. Линии расхождения Анны и Вронского проведены резко и определенно. Это не значит, что таких линий нет у Кити и Левина. И их жизни «слились воедино», но уже наметились первые выходы «перекрещенных линий», которые могут и их развести далеко друг от друга...

7

В романе Толстого каждый характер представляет собой сложный, изменчивый, но внутренне законченный и цельный мир. И каждый из них раскрывается в сложных и изменчивых отношениях с другими характерами, не только главными, но и второстепенными.

Роман в представлении Толстого был прежде всего системой, своеобразным процессом движения крупных и уступающих им по величине и значению светил. Их соотношения, притяжения и отталкивания, тяготение друг к другу по сходству или различию полны глубокого смысла.

Особенную роль в романической системе имеют второстепенные персонажи, которые группируются вокруг главных героев, образуя их своеобразную пеструю свиту. Острота сопоставительных характеристик состоит в том, что герои иногда, как в зеркале, отражаются именно в тех образах, которые как будто никакого сходства с ними не имеют.

Сходство несходного и несходство сходного обогащает психологическую природу романа Толстого. Оказывается, что типическое явление может быть множественным, разноликим; не всегда и не обязательно такое явление получает единичное художественное воплощение.

Выход Анны Карениной на трагическую сцену предваряет баронесса Шильтон. У нее роман с приятелем Вронского поручиком Петрицким. И она желает «порвать с мужем». «Он все не хочет давать мне развода», — жалуется баронесса Шильтон. Вронский застает ее в своей пустой квартире в обществе Петрицкого и Камеровского. «Вы понимаете ли эту глупость, что я ему будто бы неверна!» — говорит баронесса о своем муже,

Вронский советует ей действовать решительно: «нож к горлу» — «и так, чтобы ваша ручка была поближе от его губ. Он поцелует вашу ручку, и все кончится благополучно...». С таким характером, какой был у Шильтон, трагедия Анны просто невозможна; получается фарс... Но на ту же самую тему.

Кити ожидала, что Анна появится на балу в лиловом платье. Но Анна была в черном. В лиловое была одета баронесса Шильтон. Она наполнила комнату, как канарейка, парижским говором, прошелестела лиловым атласом и исчезла. Интермедия была окончена. А трагедия уже началась, хотя Вронский этого как будто еще не видит и не знает того, что, подавая насмешливый совет баронессе, он неосторожно коснулся и судьбы Анны...

Впрочем, Вронский все же понимал, что многим родным и близким его любовь к Анне может показаться историей в духе Петрицкого и Шильтон. «Если бы это была обыкновенная пошлая светская связь, они бы оставили меня в покое». И вот в чем различие между Анной и пошлой баронессой. Петрицкий жаловался Вронскому на то, что эта «метресса» ему надоела. А Вронский думал об Анне: «Они чувствуют, что это что-то другое, что это не игрушка, эта женщина дороже для меня жизни».

Трагическая вина Анны состояла в том, что она оказалась во власти «страстей», с которыми, «как с дьяволом», не могла совладать. А если бы она подавила в себе любовь и желание счастья, первое духовное движение свободы, которое однажды возникло в ее сердце? Ведь «страсти», как нечто темное и неразумное, пришли потом, уже после того, как был «убит» первый, поэтический и счастливый период их любви.

Тогда Анна Каренина могла бы стать «пие-тисткой»¹, смириться духом, благословить свои несчастья, признать их наказанием за свои грехи, превратиться не в баронессу Шильтон, а в ее прямую противоположность — в мадам Шталь, с которой она ни разу не встречается в романе, но которая существует где-то рядом с ней.

С мадам Шталь встречается Кити на немецких водах. Мадам Шталь была больна, или считалось, что

¹ П и е т и з м — от *pietas* (лат.) — набожность, благочестие.

она больна, потому что она появлялась лишь в редкие хорошие дни в колясочке. Про нее говорили разное. Одни уверяли, что она замучила своего мужа; другие были уверены, что он замучил ее. Так это было или иначе, но мадам Шталь «сделала себе общественное положение добродетельной, высокорелигиозной женщины».

Никто, правда, не знал, какой именно религии она придерживается — католической, протестантской или православной, так как она была в дружеских связях со всеми высшими лицами всех церквей. Старый князь Щербацкий называет ее «пиетисткой». Кити спрашивает его, что означает это слово. И князь Щербацкий отвечает: «Я и сам не знаю хорошенько. Знаю только, что она за все благодарит бога, за всякое несчастье, и за то, что у нее умер муж, благодарит бога. Ну, и выходит смешно, потому что они дурно жили».

Но мало того, что Анне Карениной, чтобы стать пиетисткой, надо было подавить в себе желание «жить и любить»; надо было бы если не скрыть, то «забыть» и свою красоту. В этом отношении мадам Шталь было легче. Она тщательно скрывает не свою красоту, а свой физический недостаток.

«Говорят, она десять лет не встает», — заметил знакомый Щербацкого, пекий «московский полковник», который склонен был видеть в положении мадам Шталь действие какого-то скрытого недуга. «Не встает, потому что коротконожка», — ответил ему Щербацкий. «Папа, не может быть!» — вскрикнула Кити. И получается, что пиетизм мадам Шталь — это только красивое название обыкновенного ханжества.

Анна Каренина не видит того, что как бы слева от нее появляется «метресса» Шильтон, а справа — «пиетистка» мадам Шталь. Но это ясно видит Толстой, отдавая Анне Карениной обширную область жизни, заключенную между этими двумя «полюсами». Не случайно у Шильтон и Шталь сходственные «странные фамилии».

8

Характер Анны Карениной был новым для Толстого. В «Войне и мире» не было ни одной героини подобного типа. Что касается Кити, то этот характер был для Толстого «своим», вполне понятным и хорошо

изученным. В Кити есть черты Паташи Ростовой, но она как бы на целую эпоху старше своей предшественницы, и эпоха ее была другая, не героическая, а житейская. Этим объясняется и ее большая прозаичность по сравнению с Паташей Ростовой, которую недаром называли «богиней».

Можно сказать, что судьба Кити предопределена тем, что она — родная сестра Долли. Но, в отличие от Долли, всецело преданной Облонскому и своей семье, Кити должна была пройти ряд искушений и испытаний. Отказав Левину и полюбив Вронского, Кити сделала неразумную попытку уклониться от своей судьбы. Но судьба в романах Толстого сильнее личных заблуждений его героев.

Выйдя не в свою, светскую сферу, Кити тотчас же уступила Анне Карениной и потеряла Вронского. Она горюет о потерянном, а Толстой радуется ее поражению как ее настоящей, еще неизвестной победе. Должно было пройти много времени, прежде чем она сама поняла это.

И Кити чуть было не стала пистеткой после первой жизненной неудачи. Она решила, что нужно отказаться от мысли о собственном счастье и примириться с несчастьем или служить ближним своим, тем, кто нуждается в помощи, как в ней нуждалась она сама. Именно в это время она познакомилась с мадам Шталь и ее воспитанницей Варенькой. Эта Варенька была тихое и безответное существо. Тип Сони из «Войны и мира»...

Глядя на Вареньку, Кити мечтает забыть себя. Но подобно тому как Анна не могла стать похожей на мадам Шталь, Кити не могла превратиться в Вареньку. У воспитанницы мадам Шталь есть все, кроме жизненной силы. В этом и сказалось ее влияние на Вареньку. К ней могут быть отнесены те загадочные слова из Евангелия, которые были уже однажды сказаны Толстым применительно к Соне: «Кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь». Кити поняла это уже после того, как судьба вновь соединила ее с Левиным.

Кознышев разумом решил, что ему надо жениться на Вареньке. У него не было к ней ни такой страсти, какая была у Вронского к Анне, ни такой любви, какая была у Левина к Кити. Но зато было множество соображений в ее пользу.

И Варенька разумом решила, что ей надо выйти замуж за Кознышева, что это будет хорошо. «Кроме того, — замечает Толстой, — она почти была уверена, что она влюблена в него». Вот в этом «почти» и состояла заминка. И Кознышев и Варенька вполне честные и чистые люди. Никакая ложь, никакое преднамеренное форсирование чувства им не свойственны.

Кознышев даже сложил в уме ясную и точную формулу объяснения в любви и предложения. Левин же весь стол исчертил знаками, которые Кити должна была угадывать и читать молча, потому что он ни слова не мог ни сказать, ни выслушать от волнения. А Кознышев хотел сказать так: «Я прожил долгую жизнь и теперь в первый раз встретил в вас то, чего искал. Я люблю вас и предлагаю вам руку».

Однако он ничего этого не сказал и «по какому-то неожиданно пришедшему ему соображению» заговорил о другом. И то, что он не сказал тех слов, которые заранее приготовил, все же характеризует его с хорошей стороны. Не мог же он сказать ей то, что думал: «Если бы я выбирал одним разумом, я ничего не мог бы найти лучше». А это и была правда. Правда состояла в том, что у Кознышева было много соображений, но не было одного — настоящей любви.

Кити покровительствовала роману Вареньки с Кознышевым. И видела, что из этого почему-то ничего не выходит. Когда Варенька и Кознышев вернулись с прогулки, во время которой, как была уверена Кити, должно было произойти объяснение, она сразу поняла, что «планы ее не сбылись». «Ну что?» — спросил ее Левин. «Не берет», — ответила Кити. И Левин вдруг услышал в ее голосе простодушную интонацию старого князя Щербацкого.

«Как не берет?» — удивился Левин. «Вот так, — сказала она, взяв руку мужа, поднося ее ко рту и дотрагиваясь до нее нераскрытыми губами. — Как у архиерея руку целуют». — «У кого же не берет?» — сказал Левин, смеясь. — «У обоих. А надо, чтобы вот так...» — «Мужики едут...» — испугался Левин. «Нет, они не видели», — лукаво ответила Кити.

Эта прелестная сцена полна такой жизненной силы и порыва, что она лучше многих описаний рисует характер Кити именно в сравнении с характером Вареньки. Если в Вареньке преобладает рациональность

и холодность, то в Кити порывистость и горячность вполне левинского склада. Это патуры родственные, поэтому и отношения их друг к другу столь драматичны.

Долли — такая же носительница «щербацкого элемента», как сестра Кити. Этот «элемент» в романе очень дорог Толстому. Сущность его состоит в «особенном понимании», которое достигается не словами, не рассуждениями и доказательствами, а чем-то другим — душевным чутьем, тактом, любовью. Кити была уверена, что стоит ей только взглянуть на Вареньку и Кознышева, как она тут же поймет все — «по глазам», «то есть это так бы хорошо было».

Княгиня Щербацкая вспоминает о своей молодости и говорит, обращаясь к Кити: «Ты думаешь, верно, что вы что-нибудь новое выдумали? Все одно: решалось глазами, улыбками». «Как вы это хорошо сказали, мама! Именно глазами и улыбками», — подтвердила Долли. Это и есть тот самый «щербацкий элемент», присутствие которого так радовало Левина в Покровском.

И пока Кити остается в собственной сфере этого «особенного понимания», Левин чувствует себя счастливым. На этом и основано сходство Кити с Долли и различие с Варенькой. Но есть в романе еще и другой, «левинский элемент», полный тревоги, беспокойства и искания перемен. Переход для Кити из своего «щербацкого элемента» в сферу духовных исканий Левина был труден или даже просто невозможен.

И Левин чувствует это. Вот почему Долли в глазах Толстого, с ее как будто неразумной преданностью мужу, была выше Кити, в душе которой Левин уже пробудил волю и сознание своих собственных прав. Здесь намечается также и различие в судьбе и характерах Кити и Наташи Ростовой. Героиня «Войны и мира» должна была разделить с будущим декабристом Пьером Безуховым его страдания, пройти вместе с ним путь невольного опрощения, ссыльных скитаний и труда. У Толстого не было сомнений в том, что она с достоинством вынесет суровую участь жены декабриста.

Но когда он задумывался над характером Кити, у него не было твердой уверенности в том, что она последует за Левиным, если он решится вступить на путь опрощения, добровольных скитаний и труда.

Характер Вронского дополняют и оттеняют два его приятеля — Серпуховской и Яшвин. Можно сказать, что без них личность Вронского не была бы такой колоритной. И Серпуховской и Яшвин очень похожи на него, но Вронский, в отличие от них, обладает некоторыми оригинальными и своеобразными чертами, которые и были причиной его разрыва с гвардейской средой.

Серпуховской был товарищ Вронского с детства; они принадлежали к одному кругу золотой молодежи; соперничали в классах, в гимнастике, в шалостях и, главное, «в мечтах о честолюбии». «Честолюбие, — пишет Толстой о Вронском, — была старинная мечта его детства и юности, в которой он себе не признавался, но которая была так сильна, что и теперь эта страсть боролась с его любовью».

Но Вронский мало того что был честолюбив — он был еще и независим. Здесь, в столкновении этих двух начал — честолюбия и независимости, — и кроется постоянная причина неудачи Вронского по службе. «Он сделал грубую ошибку, — пишет Толстой. — Он, желая выказать свою независимость и подвинуться, отказался от предложенного положения, надеясь, что отказ этот придаст ему большую цену; но оказалось, что он был слишком смел, и его оставили...»

Серпуховской, в отличие от Вронского, не сделал такой ошибки. И пошел по дороге честолюбия, уверенно делая военную карьеру. В Средней Азии он получил два чина и отличия, редко даваемые столь молодым генералам. О нем говорили как о поднимающейся звезде первой величины. Серпуховской ожидал назначения, «которое могло иметь влияние на ход государственных дел».

Вронский сразу отметил это «тихое сияние, которое устанавливается на лицах людей, имеющих успех и уверенных в признании всеми этого успеха». Он с некоторым смущением слушает своего приятеля, развертывающего перед ним планы огромной и не только военной, но и политической деятельности. Серпуховской — человек сильной воли и целеустремленности. Он метит в лидеры дворянской консервативной «партии».

В отличие от Серпуховского, Вронский не склонен искать политических целей для удовлетворения своего

честолюбия. Он не был и карьеристом. «Мне недостает для этого одной главной вещи, — говорит Вронский, — недостает желанья власти». Серпуховской ему не верит. «Извини меня, это неправда», — отвечает он Вронскому. Но Вронский не лжет, не лукавит; его нельзя назвать и безвольным человеком. Воли у него не меньше, чем у Серпуховского.

Карьера и честолюбие требуют жертвы. И Вронский должен, по мнению Серпуховского, принести в жертву свою любовь. «Да, как нести *fardeau*¹ и делать что-нибудь руками можно только тогда, когда *fardeau* увязано за спину, а это — женитьба», — объясняет он Вронскому. Подразумевается «правильная» женитьба, предполагается и разрыв с Анной..

Серпуховской надеется, что «теперь» в жизни Вронского будет «не всегда». И он со временем покинет Анну, которая мешает его настоящему успеху и карьере. Серпуховской предостерегает Вронского и напоминает ему жалкую, с его точки зрения, участь некоторых общих знакомых: «Они погубили свои карьеры из-за женщин».

Но речи Серпуховского не убеждают Вронского. Он не желал и не мог жертвовать Анной и своей любовью ради честолюбия. Больше того, именно после встречи с Серпуховским для Вронского стала совершенно очевидной необходимость сделать выбор. И он вышел в отставку. Вронский поступил как человек чести, а не честолюбия. Только так он мог сохранить свою независимость. Дороги Вронского и Серпуховского расходятся.

Но странным образом исполнение желаний, в которых нельзя не видеть определенной нравственной основы, сближает Вронского с Яшвиным, который понимает его лучше, чем Серпуховской. Именно Яшвин, «игрок, кутила и не только человек без всяких правил, но и с безнравственными правилами», «был в полку лучших приятель Вронского».

Подобно тому как Серпуховской все в жизни считал средством для карьеры, Яшвин относится к жизни, как к рискованной игре, где, в сущности, нет никаких правил. Серпуховской явно осуждал Вронского за его

¹ Груз (франц.).

незаконную связь с Анной Карениной, а Яшвин несколько его за это не осуждает. Поэтому Вронский, нуждавшийся хоть в каком-то сочувствии, становится приятелем Яшвина, хотя игрок ему несколько не ближе, чем карьерист. Сам он не был ни тем, ни другим.

Серпуховской с сожалением смотрит на жизнь Вронского. Яшвин даже не понимает, о чем тут можно сожалеть... На скачках, как в игре, он ставит на Вронского. «Пу, так можешь за меня и проиграть», — сказал Вронский, смеясь. «Ни за что не проиграю», — ответил Яшвин. Вронского отталкивает холодная расчетливость Серпуховского и привлекает горячая страсть Яшвина.

«Он чувствовал, что Яшвин один, несмотря на то, что, казалось, презирал всякое чувство, — один, казалось Вронскому, мог понимать ту сильную страсть, которая теперь наполняла его жизнь». Скрытое честолюбие Вронского сталкивает его с Серпуховским. А страсти сближают с Яшвиным.

Серпуховской оставил Вронского накануне скачек, во второй части романа. Теперь его спутником становится Яшвин, который и идет с ним до конца, до восьмой части книги, до самой развязки. В последний раз мы видим Вронского и Яшвина на железной дороге на пути в Сербию, где шла война против Турции.

«Одно это могло его поднять, — говорит графиня Вронская, обращаясь к Кознышеву, которого случайно встретила на платформе. — Яшвин — его приятель — он все проиграл и собрался в Сербию. Он заехал к нему и уговорил его». Ведь и Вронский все потерял... Он, со своей стороны, признается Кознышеву: «Я рад тому, что есть за что отдать мою жизнь, которая мне не то что не нужна, но постыла. Кому-нибудь пригодится...»

Как отдельные мысли Толстого, взятые в отрыве от целого, вне контекста, «страшно понижаются» в своем значении, так и созданные им художественные типы представляют собой органическую систему соотношений личностей и судеб. И авторская мысль включается в себя не только характер героя в собственном смысле слова, но и его оценку в сопоставлении с характерами других персонажей романа.

Вронский отказался от честолюбивых планов в начале своей карьеры. Каренин, в самом имени которого есть начальный слог этого слова — кар-ьера, — был на высоте власти, признания и успеха, когда ему поневоле пришлось сойти со сцены.

Однажды приняв «роль твердости и спокойствия», Каренин выдерживал эту роль сколько хватало у него сил, пока не почувствовал себя «постыдно и отвратительно несчастливым», пока не убедился в том, что не сможет выдержать «всеобщего напора презрения и ожесточения».

Каренин долго поднимался по лестнице карьеры и наконец почувствовал себя если не выше всех, то, по крайней мере, выше многих. Иметь друзей, приятелей, близких знакомых — все было для него уже невозможным и ненужным, если все внимание его было сосредоточено в сфере служебных и светских интересов.

И это положение отъединенности и возвышенности не тяготило его до самого того дня, когда он вдруг стал нуждаться в сочувствии и поддержке. И тут он сделал страшное открытие. Оказалось, что «он был совершенно одинок со своим горем».

Самое трагичное в положении Каренина — это именно его гордость, которая обернулась совершенной отчужденностью от жизни. «Не только в Петербурге у него не было ни одного человека, кому бы он мог высказать все, что испытывал, кто бы пожалел его не как высшего чиновника, не как члена общества, но просто как страдающего человека; но и нигде у него не было такого человека».

И Каренин, принадлежавший к числу «сильных мира сего», совершает целый ряд беспомощных поступков, пытается удержать «свою державу». Но в этих поступках была своя последовательность. Он начал с того, что обратился к закону. И это было вполне естественно для человека, который всю свою жизнь «стоял на страже коренного и органического закона».

Закон был на стороне Каренина. Если бы он дал законный ход делу, он выиграл бы процесс, но счастье оказалось бы проигранным самым позорным образом. Анне пришлось бы принять на себя вину в

нарушении супружеской верности. «Припавший вину на себя, — говорилось в газете «Голос» о бракоразводных процессах времен Анны Карениной, — сверх того, что предается покаянию (покаяние по решению суда — характеристическая особенность нашего законодательства), лишается еще и права вступать в новый брак»¹.

Если бы Каренин был только «злой министерской машиной», то он именно так и поступил бы. Но он пожалел Анну. «Уличение ее в вине было действителъным низким, неблагогородным и нехристианским», — говорится в черновиках романа о причинах, побудивших Каренина отказаться от уличения Анны в измене (20, 267).

Но был еще другой путь: принять вину на себя, то есть представить суду фиктивные доказательства того, что он сам нарушил супружескую верность, или, иначе говоря, «принять на себя уличение в фиктивном прелюбодеянии», найти свидетелей и т. д.

Такой путь оскорбителен для Каренина, потому что это «обман перед законом божеским и человеческим». Поступить так — значило «посмеяться над учреждениями брака и развода». Да к тому же в обоих случаях «развод клал позор на имя и губил будущность сына» (20, 267).

И вот почему Каренин не давал развода Анне. Из этого положения не было «законного» выхода. И что бы ни предпринял Каренин, все должно было казаться жестокостью по отношению к Анне. Толстой, который был явным сторонником нерасторжимости брака, в своем романе показал чудовищные условия, которые могут быть созданы самой нерасторжимостью брака в жизни честных и глубоко совестливых людей.

Если брак стал ложью и обманом, то оказывается, что освободиться от него можно только ложью и обманом. Вот чего Каренин как бы не подозревал до своей встречи с адвокатом. Он сам становится пленником той самой «паутины лжи», которая до сих пор его самого не касалась.

Каренин «велик», а адвокат «ничтожен», но оба они принадлежат к одной и той же официальной сфере. Каренин считал, что пишет законы «для других». Адвокат мог действовать лишь применительно к этим за-

¹ «Голос», 1873, № 138 («Листок»).

конам, когда Каренин решил воспользоваться ими «для себя».

«Серые глаза адвоката старались не смеяться, но они прыгали от неудержимой радости, и Алексей Александрович видел, что тут была не одна радость человека, получающего выгодный заказ,— тут было торжество и восторг, был блеск, похожий на тот зловеший блеск, который он видел в глазах жены».

«Дело о разводе» было для адвоката старым, истертым, похожим на изъеденное молью сукно. Странно было только то, что сам Каренин этого не понимал. И вдруг откуда-то и в самом деле выпархивает моль — чудная подробность сцены у адвоката. «Пад столom пролетела моль. Адвокат с быстротой, которой нельзя было ожидать от него, рознял руки, поймал моль и опять принял прежнее положение». Этот жест адвоката неприятно поразил Каренина. Он почувствовал себя «пойманным» и покинул приемную адвоката, отложив решение о возбуждении дела о разводе и смутно приблизившись к той мысли, которая выражена в народной поговорке: «Не судись...» Для Каренина это была совершенно новая мысль, которая ставила его в тупик и лишала опоры.

Но какая-то опора все же была ему пужна. И он нашел ее в том же пиетизме, в слепой покорности судьбе, так что иногда чувствовал себя быком, склоняющим свою голову под обух. Руководительницей его на этом новом пути стала графиня Лидия Ивановна, которая, в отличие от мадам Шталь, уже не затрудняла себя перепиской с церковными деятелями всех вероисповеданий, а перешла к общению с духами посредством спиритизма.

Именно она пригласила Каренина на один из таких спиритических сеансов, где медиум Ландо пробормотал какие-то невнятные слова, которые и решили участь Анны. Тонкая и глубокая мысль Толстого состоит в том, что и такой строгий рационалист, каким был Каренин, в состоянии глубокого духовного упадка подпадает под влияние шарлатанского мистицизма и позволяет самым нелепым образом дурачить себя. Он «не мог ничего сам решать, не знал сам, чего он хотел теперь, и, отдавшись в руки тех, которые с таким удовольствием занимались его делами, на все отвечал согласием».

Упадок силы и влияния Каренина проявляется в странном и деспотичном, опирающемся на мистику, вторжении в его жизнь какой-то чуждой «женской власти». Лидия Ивановна становится его злым демоном. Когда-то в молодости она была покинута своим мужем. И теперь ей представился случай вознаградить себя за прежние обиды, жестоко отомстить Анне, которая уж перед ней-то ни в чем не была виновата. В своем праве наказывать людей Лидия Ивановна ни сколько не сомневается.

Лидия Ивановна гордилась тем, что «потрудились в доме Каренина». А труд ее состоял в том, что она отказала Анне в свидании с сыном, а Сереже сообщила, что его мать умерла. Анна была оскорблена ее письмом, а Сережа испытал еще одну горе и должен был дважды пережить смерть своей матери. И самое близкое участие в делах Каренина таких чужих для него людей, как петербургский адвокат и графиня Лидия Ивановна, было закономерным следствием и завершением его безысходного одиночества.

11

Психологическая соотнесенность характеров в романе «Анна Каренина» имеет множество вариантов. Уж на что, казалось бы, Облонский был барин в присутственном месте, настоящий аристократ в столоначальниках, но, оказывается, у него в подчинении был еще больший барин, чем он сам. И Облонский шаржированно отражается в облике своего подчиненного.

Разговаривая с Облонским, Левин все время поглядывает на Гриневича. Его поражает эlegantность этого чиновника, в особенности его руки «с такими длинными желтыми, загибавшимися в конце ногтями и такими огромными блестящими запонками на рубашке, что эти руки, видимо, поглощали все его внимание и не давали ему свободы мысли». Ведь и у Облонского есть некоторая несвобода мысли от избытка эlegantности и аристократизма.

Таков был Облонский в городе. И в деревне он остается таким же. Вместо Гриневича рядом с ним появляется Васенька Весловский, в шотландском костюме, с французскими фразами, «петербургско-москов-

ский блестящий молодой человек». И Облонский-то выглядит в деревне странно, а Весловский уж совершенно экзотическая фигура! Он чудесно дополняет Облонского и даже отчасти объясняет его.

Облонский, в сущности, единственный герой романа, который отлично чувствует себя и в городе и в деревне. Хотя ни там, ни здесь он ни к чему не годен. Столоначальник из него такой же, как помещик-земледелец. Но он как-то приспособился к своему незаконному положению и не теряет равновесия духа. Никаких перемен ему не хочется, и ничего он не ищет, кроме удовольствия.

«Ты не устал, Стива?» — спрашивает его Левин. «Я устал? — отвечает Облонский. — Никогда еще не уставал». Во всяком положении он как-то находит место и время для роскошного благодушествования. И когда Весловский говорит ему после охоты на бекасов: «Пойдемте погуляем! Ведь не заснем...» — Облонский, потягиваясь на свежем сене, говорит в ответ: «Как бы это и лежать и пойти. Лежать отлично!»

Сам он никуда не идет, разве что позовут или помянут новое удовольствие. В одной из сцен Толстой указал на метафорический смысл интересовавших его типических явлений. И характер Облонского был как бы нулевой точкой отсчета, неподвижной гранью, от которой во все стороны расходились линии динамических сил времени.

Кознышев в имени Левина почувствовал себя освобожденным от городских забот. «Эти берега луговые, — сказал он, — всегда напоминают мне загадку — знаешь? Трава говорит воде: а мы пошатаемся, пошатаемся». — «Я не знаю этой загадки», — отозвался Левин.

Но эту загадку очень хорошо знает Толстой. В своей «Азбуке» он привел ее полный текст и объяснил заключенный в ней смысл. «Один говорит: побежим, побежим; другой говорит: постоим, постоим; третий говорит: пошатаемся, пошатаемся» (22, 67). Разгадка простая: тот, кто говорит: побежим, побежим, — стремительная река; тот, кто сказал: постоим, постоим, — крепкий берег; а тот, кто повторял: пошатаемся, пошатаемся, — шаткая трава.

Не хотел ли этим Толстой пояснить характеры братьев Николая и Константина Левиных, а также и

Сергея Кознышева? Несомненно. Больше того, каждый характер он подвергал испытанию так, что в нем вдруг открывались такие свойства, как стремительность, шаткость или твердость. Какой бы характер мы ни взяли, мы найдем в нем в большей или меньшей степени все три эти качества. Иногда они попеременно обнаруживаются в одном и том же человеке.

В широком поэтическом и социальном смысле в романе Толстого река — это история, трава — шаткая и преходящая форма дворянской цивилизации, а берег — это вечная народная жизнь. Отсюда и являлась надежда «выгрести к берегу», о которой Толстой говорил в «Исповеди» (23, 47). И ценность человеческих характеров Толстой определял в зависимости от их отношений прежде всего к берегу. Вот метафорическая мысль, которая проходит через весь роман и которая является основой его психологической и художественной структуры.

12

Давно ушла в прошлое эпоха «Анны Карениной». Все внешние формы бытия, общественного, социального и государственного, совершенно изменились. И сама проблема семьи, брака и развода уже не имеет в наши дни тех «запретов», которые ставили Анну в столь затруднительное положение. В современном мире жепщина, решившая покинуть своего мужа, не подвергается заведомому осуждению в общественном мнении, потому что сама идея нерасторжимости брака как закон была отвергнута законодательством нового общества.

Но в том-то и дело, что Толстой как бы высвобождал современного ему человека из оболочек временных, исторических форм его общественного бытия и указывал на сложность и противоречивость его внутренней жизни. «Отношение человека к человеку» принадлежало к числу важнейших проблем истории и жизни во все времена. К. Маркс считал, что, по мере того как люди будут освобождаться от ограничивающих условий социального неравенства и экономической зависимости, именно эти «отношения человека к человеку» будут получать все большее значение.

Потому что, помимо «политико-экономического выражения» человеческого самоотчуждения, есть еще огромная область жизни, построенная на иных началах: есть «бытие для человека» — *«наличное бытие человека для другого человека, его человеческое отношение к другому человеку, общественное отношение человека к человеку»*¹. В романе Толстого содержится богатейший материал как для размышлений о «бытии человека для человека», так и для суждений относительно «общественного отношения к человеку». Неудивительно поэтому, что к книге Толстого постоянно обращаются не только историки литературы, но и психологи, философы и социологи.

«Мне вполне ясно стало, — говорил Толстой о методах своей художественной работы, — что жизнь есть просветление, спимание покровов с сущего» (55, 82). Перед каждым из его героев возникали вопросы, которые по своему существу никогда не могут устареть. Толстой как бы предчувствовал, что по мере того, как будет отпадать один покров за другим, по мере того, как станут прозрачными оболочки временного и «внешнего», именно человеческое значение его книги будет возрастать.

Дело ведь совсем не в том, что Анна Каренина — светская дама, Каренин — видный сановник, а Вронский — флигель-адъютант. Под этими внешними «покровами» живет и бьется настоящая «история души человеческой». Каренин все свои силы прилагает к тому, чтобы спасти и сохранить свою старую семью, Анна с той же мучительной силой пытается создать «новое счастье». И между ними не только Вронский, но и Сережа, который не знает, как ему теперь отнестись не только к Вронскому, но и к отцу.

В конечном счете для Толстого в Анне Карениной было важным вовсе не то, что она принадлежит к высшему свету, а то, что она принадлежит к роду человеческому. И в своем романе он, в сущности, исследовал в идеальной форме сложные человеческие отношения и чувства. Анна может покинуть Каренина, но не может «бросить» Сережу. Она может выбрать Вронского, но детей «не выбирают»... Вот в чем ее трагедия. И эту

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 2, с. 47.

трагедию никакой великосветскостью не объяснишь и не исправишь.

Рисуя исторического человека, видя, что условные формы его бытия преходящи и уже «проходят», Толстой вместе с тем думал о человеке, который будет всегда. И вот почему его роман, созданный по строгим законам критического реализма, не устарел со временем. Все вопросы, которые возникают в душе Анны Карениной, тем особенно замечательны, что она человек безукоризненной честности. И в этом смысле не может не вызывать уважения, например, у Левина.

И Левин представляет собой тип человека, глубоко сознающего свою ответственность за каждое слово и каждый поступок в делах личных и общественных. Нет ничего более неверного, чем трактовка романа Толстого как адюльтерного произведения с идеей осуждения главной героини. Толстой стремился «все понять...». И он сделал для понимания «истории души человеческой» больше, чем кто-либо другой из его современников. Именно поэтому его роман сохранил свое значение и для последующих поколений.

Драма толстовских героев состоит в том, что они, при замечательной чистоте нравственного чувства, вступают в противоречие с общепринятым, с определенным стереотипом отношений своей среды и своей эпохи. Это позволяет Толстому указать на глубокие внутренние закономерности человеческих отношений — дружбы, любви и семьи. С этой точки зрения неважно то, что Анна и Вронский живут в условиях роскоши и избытка. И это не избавляет их от решения настоящих нравственных проблем. Больше того, Толстой как бы хотел сказать, что богатство и праздность не могут сами по себе быть разрешением загадок бытия и тайн сердца. Избрав своими героями людей высшего сословия, к которому он и сам принадлежал, Толстой показал и тщету богатства, и драму праздности.

Точно так же от решения этих простых и вместе с тем столь трудных вопросов Каренина не избавляет не только богатство, но и его образованность, его рационализм. Любой самый трудный вопрос казался ему простым, если был логически последовательно изложен на бумаге. А тут перед ним открывалась «пучина» самой жизни. И Толстой безбоязненно вдавался в пучину человеческой жизни и отношений. Поэтому трагический

опыт его героев получал глубокое жизненное значение. Только Толстой, открывший тайны и глубины народной истории в «Войне и мире», мог прикоснуться к тайнам и глубинам «души человеческой» в «Анне Карениной». Эти книги более тесно связаны друг с другом, чем может показаться на первый взгляд.

Подобно тому, как в громадном историческом событии первостепенное значение принадлежит народу, в обычной жизни первостепенное значение принадлежит личности. Только внутренне цельная личность, сознающая свою связь со всеми, может пройти через пучину, не утратив своей ценности. За обыденными формами любви, семьи и разрыва Толстой раскрыл, словно впервые, вечные и всегда современные проблемы человеческих отношений, которые поразили его своей таинственной глубиной.

СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ

1

Одно из первых, самых ранних определений сюжета «Анны Карениной» сохранилось в письме С. А. Толстой: «Сюжет романа — неверная жена и вся драма, происшедшая от этого»¹. В первоначальных набросках круг событий охватывал замкнутую и относительно небольшую область частной жизни. «Замысел такой частный, — говорил Толстой. — И успеха большого не может и не должно быть» (62, 142).

Творческая история «Анны Карениной» свидетельствует о том, что первоначальный замысел на определенной стадии работы уступал место более широкой художественной концепции². «Я часто сажусь писать одно, — признавался Толстой, — и вдруг перехожу на более широкие дороги: сочинение разрастается»³. Черновики его произведений — следы огромной работы художника, который перешагнул через горы вариантов, чтобы достигнуть единственно верного решения своей темы.

В первоначальной формуле: «неверная жена и вся драма, происшедшая от этого», нет ничего, что было бы характерно именно для Толстого. Это определение

¹ Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890, с. 403.

² См. подробнее в кн.: В. А. Жданов. Творческая история «Анны Карениной». М., «Советский писатель», 1957.

³ «Литературное наследство», т. 37/38. М., Изд-во АН СССР, 1939, с. 426.

применимо к великому множеству романов, построенных на сюжете о неверной жене. «Сделать эту женщину только жалкой и невиновой», — так определил Толстой свою творческую задачу, по-своему в нравственном плане сформулировав иначе тот же сюжет¹.

Сама проблема вины получает в романе не только нравственный, но и сюжетный, исторический смысл. Именно в 70-е годы, как это заметил Н. К. Михайловский, появился в литературе тип «кающегося дворянина». Наиболее чистым и законченным воплощением этого явления был Толстой. Естественно поэтому, что и в своем романе он раздумывал над психологией человека, сознавшего или сознающего свою вину, даже если он «без вины виноват»...

«Мне, главное, чувствовать, что я не виноват», — говорит Левин. «Я не виновата, что бог меня создал такой, что мне нужно жить и любить», — восклицает Анна. У каждого из них есть множество оправданий, но слово «вина» не сходит у них с языка. И в этом они тоже очень похожи друг на друга.

Анна оправдывает себя, вспоминая о брошенном доме, но все ее воспоминания служат ей упреком — и она ставит в вину Каренину «все, что только могла она найти в нем нехорошего, не прощая ему ничего за ту страшную вину, которою она была перед ним виновата».

Пробуждение собственного чувства виновности Толстой считал более важным, чем «судебное» давление обвинений и обличений. Такая точка зрения очень характерна для Толстого.

В набросках романа «Сто лет», над которым Толстой работал перед тем как приступить к «Анне Карениной», уже есть размышления о «законе добра», который положен в основу романа о неверной жене «и всей драме, происшедшей от этого».

«Везде и всегда, куда ни помотришь, — пишет Толстой, — борьба, несмотря на угрожающую смерть, — борьба между слепым стремлением к удовлетворению страстей, вложенных в человека, между похотью и требованием закона добра, попирающего смерть и дающего смысл человеческой жизни...» (17, 228). Эти слова не пропали в творческой лаборатории Толстого.

¹ «Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891», с. 32.

Первоначально они не имели прямого отношения к «Анне Карениной». Но когда этот роман был написан, они стали объяснением его внутреннего психологического смысла, того, как сам Толстой понимал борьбу между «силой зла» — «слепым стремлением к удовлетворению страстей, вложенных в человека», — и «законом добра».

В эпическом произведении, где все герои захвачены «потокм жизни», Толстой не искал «виноватых», потому что видел бесконечное множество причин и оправданий каждого поступка и каждого слова. «Судить людей я не буду, — говорил он в тех же набросках романа «Сто лет». — Я буду описывать только борьбу между похотью и совестью как частных лиц, так и лиц государственных...» (17, 229).

Отсюда был уже один шаг до эпитафии к «Анне Карениной»: «Мне отмщение, и Аз воздам», что означает прежде всего именно то, что уже сказал Толстой: «Судить людей я не буду». Он принимает на себя роль правдивого летописца, «беспристрастного, как судьба».

2

Среди героев романа нет ни одного «злодея», нет и безупречно-добродетельных персонажей. Все они не свободны в своих делах и мнениях, потому что результаты их усилий осложняются противоборствующими стремлениями и не совпадают с первоначальными целями.

Так создается эпическая, детерминированная картина жизни. «Всякий человек, — пишет Толстой в «Анне Карениной», — зная до малейших подробностей всю сложность условий, его окружающих, невольно предполагает, что сложность этих условий и трудность их уяснения есть только его личная, случайная особенность, и никак не думает, что другие окружены такою же сложностью своих личных условий, как и он сам».

Поэтому они так часто ошибаются в своих суждениях друг о друге и даже склонны бывают считать, «что та жизнь, которую он сам ведет, есть одна настоящая жизнь, а которую ведет приятель, есть только призрак». Герои Толстого, захваченные эпическим потоком, как бы не ведают, что творят. И над всей сумяти-

цей и неурядицей их жизни спокойно парит «высшая сила», которая и оказывается возмездием. «Во всем предел, во всем возмездие, его же не преидеши», — говорил Толстой (48, 118).

Трагедия Каренина состояла в том, что Анна вдруг стала для него непонятной. «Та глубина ее души, всегда прежде открытая перед ним, была закрыта от него». И сама Анна как бы понимает его новое положение. Она «прямо как бы говорила ему: «Да, закрыта, и это так должно быть и будет вперед».

«Теперь, — пишет Толстой о Каренине, — он испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, возвратившийся домой и находящий дом свой запертым». Впрочем, Каренин не терял надежду... «Может быть, ключ еще найдется», — думал Алексей Александрович».

Метафора дома и ключа повторяется в романе в разных планах. Значение этой метафоры яснее всего раскрыто в рассказе о Сереже. «Ему было девять лет, — пишет Толстой, — он был ребенок; но душу свою он знал, она была дорога ему, он берег ее, как веко бережет глаз, и без ключа любви никого не пускал в свою душу».

Дом, ключ, душа, любовь — эти понятия в романе Толстого переходят друг в друга. Каренин был оскорблен и сбит с толку тем, что произошло в его доме. Он решает, «что все в мире зло». И решает это зло покарать своей волей.

Так возникает в душе Каренина «желание, чтоб она (Анна) не только не торжествовала, но получила возмездие за свое преступление». Правда, он чувствовал, что сам он не столь безупречен, чтобы судить Анну. Но все же мстительное чувство захватывало и его.

Это был для Толстого один из важнейших нравственных узлов романа. Здесь дело заключалось не только в логике характеров и событий, составляющих сюжет книги, но и в общем взгляде на проблему вины и оправдания. В нашей критике стало уже бесспорным, что эпиграф толстовского романа связан по своему происхождению с книгой А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление»¹.

¹ Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год, с. 271, 343.

Эту книгу переводил на русский язык А. Фет. Толстой читал ее и в переводе и в подлиннике. «Никакой человек,— пишет Шопенгауэр,— не уполномочен выступать в виде чисто морального судьи и воздаятеля и наказывать поступок другого болыю, которую он ему причиняет. Следовательно, налагать ему за это покаяние — это было бы скорее в высшей степени заносчивая самонадеянность; отсюда библейское: «Мне отмщение, и Аз воздам»¹.

«Их будет судить бог, а не мы»,— говорится в романе об Анне и Вронском. Но богом для Толстого была сама жизнь, а также тот нравственный закон, который «заключен в сердце каждого человека».

Фет прекрасно понимал мысль Толстого. В начале своей статьи о романе «Анна Каренина» он поставил стихи Шиллера:

Закон природы смотрит сам
За всем...

И это вполне отвечало внутренней природе романа Толстого, его философскому и художественному смыслу.

Толстой не признавал за графиней Вронской и всей «светской чернью», уже приготовившей «комки грязи», права быть судьями Анны Карениной. Возмездие пришло не от них. В одной из своих поздних книг, созданных после «Анны Карениной», Толстой пишет: «Много худого люди делают себе и друг другу только оттого, что слабые, грешные люди взяли на себя право наказывать других людей. «Мне отмщение, и Аз воздам». Наказывает только бог, и то только через самого человека» (44, 95).

Последняя фраза является переводом («наказывает только бог») и толкованием («и то только через самого человека») древнего библейского изречения, которое Толстой взял эпиграфом к своему роману. Графиня Вронская говорит Кознышеву об Анне Карениной: «Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина... Даже смерть она выбрала подлую, низкую». — «Не нам судить, графиня,— со вздохом сказал Сергей Иванович,— но я понимаю, как для вас это было тяжело».

¹ Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление, изд. 3. М., 1892, с. 426.

В романе логика событий складывается таким образом, что возмездие следует по пятам за героями. Толстой задумывается над нравственной ответственностью человека за каждое свое слово и каждый поступок. И мысль эпитафия состоит как бы из двух понятий: «нет в мире виноватых» и «не нам судить». Оба эти понятия совершенно отвечали внутренней природе эпического мышления Толстого.

Каренин при встрече с адвокатом, слугой закона, почувствовал ненадежность юридического суда над Анной Карениной. Возмездие, по мысли Толстого, было в ее душе. Еще в начале романа Анна как бы случайно роняет фразу: «Нет, я не брошу камня». А сколько камней было брошено в нее! Только Левин понял ее и подумал: «Какая удивительная милая и жалкая женщина».

В стихотворении Лермонтова «Оправдание» есть строки, очень близкие к внутреннему смыслу романа: «Но пред судом толпы лукавой // Скажи, что судит нас иной // И что прощать святое право // Страдашем куплено тобой».

Если желание суда и осуждения принадлежит «светской черни», то «святое право» прощения принадлежит народу. В черновиках эпиграфа «Анны Карениной» сказано: «Унижениями, лишениями всякого рода им (народом) куплено дорогое право быть чистым от чьей бы то ни было крови и от суда над ближним» (20, 555). История Анны Карениной была для Толстого поводом для более широкой постановки проблемы вины, осуждения и воздаяния.

Эпитафием Толстой лишь указывал на первоисточник той мысли, которая не раз в русской литературе звучала как напоминание о «грозном суде» истории, терпеливо ожидающем своего часа. Так, Лермонтов напомнил о нем «наперсникам разврата». Так, Толстой обращался к нему, разоблачая тайны своего времени.

Идея возмездия и воздаяния отнесена не только и даже не столько к истории Анны и Вронского, сколько ко всему обществу, которое нашло в лице Толстого своего строгого бытописателя. Он не видел «грех»; а не «грешника» и открывал смысл ненависти к «грешнику» при тайной любви к «греху».

Исходя из самых отвлеченных начал «нравственности», глядя на жизнь «с точки зрения вечности»,

Толстой создал проповедание, проникнутое острым пониманием исторических и социальных закономерностей своей эпохи. «Толстой указывает на «Аз воздам», — пишет Фет в своей статье об «Анне Карениной», — не как на розгу брюзгливого наставника, а как на карательную силу вещей»¹. Толстому была хорошо известна эта по существу внерелигиозная, а именно историческая и психологическая трактовка идеи возмездия в его романе. И он был с ней вполне согласен. «Сказано все то, что я хотел сказать», — заметил он по поводу статьи Фета об «Анне Карениной» (62, 339).

Уже после опубликования первых глав «Анны Карениной» Н. Лесков с тревогой заметил, что Толстого «дружно ругают» «настоящие светские люди», а за ними «тянут ту же ноту действительные тайные советники»².

Изображение «золоченой молодежи» в лице Вронского и «сильных мира сего» в лице Каренина не могло не вызвать негодования «действительных тайных советников». Сочувствие к народной жизни, воплощенное в Левине, также не пробуждало восторга у «настоящих светских людей». «А, небось, чуют они, — писал Толстому Фет, — что этот роман есть строгий неподкупный суд всему нашему строю жизни»³.

Но тогда и эпиграф получает новое, социальное значение как указание на приближающийся «страшный суд» над целым строем жизни, что вполне соответствует природе толстовского «яркого реализма» и его прозорливому взгляду в будущее.

3

В романах Толстого первостепенное значение имеет характер героя. В соответствии с характером определяется и круг событий, то есть фабула произведения. Если сюжет есть «история души человеческой», развитие характера и внутренняя связь конфликтов, то фабула представляет собой внешнюю группировку лиц и

¹ «Литературное наследство», т. 37/38, с. 288.

² Н. С. Лесков. Собр. соч. в 11-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1958, с. 389.

³ «Литературное наследство», т. 37/38, с. 426.

последовательность событий. Сюжет является художественным субстратом фабулы, внутренней основой характеров и положений.

Когда Толстой говорил в 1873 году, в начале работы над романом «Анна Каренина», что «задуманные лица и события» нашли свое место и «завязалось так круто, что вышел роман», он, очевидно, имел в виду ясно обозначившуюся фабулу будущей книги. Его дневники свидетельствуют о том, что фабула обычно складывалась на самых ранних стадиях работы. Приступая к писанию «Казачков», Толстой отметил в дневнике: «Фабула вся неизменно готова» (48, 20).

Для того чтобы открыть простор для дальнейших изменений, надо было сначала «свести круг». «Я не могу иначе нарисовать круга,— пишет Толстой,— как сведя его и потом поправляя неправильности при начале» (62, 67). Метафора круга была для него очень важна. Он повторял ее много раз. Приготовляя рукопись «Анны Карениной» к печати, Толстой отметил: «Написано так много, и круг почти сведен».

По мере того как Толстой «сводил круг» и «поправлял неправильности при начале», расширялась сюжетная основа его книги и семейный роман превращался в роман социальный.

Внутренней основой развития сюжета в романе «Анна Каренина» является постепенное освобождение человека от сословных предрассудков, от путаницы понятий и мучительной неправды законов разъединения и вражды. Если жизненные искания Анны Карениной окончились катастрофой, то Константин Левин через сомнение и отчаяние прокладывает свою определенную дорогу. Это была дорога к народу, к добру и правде, как их понимал Толстой.

Левин хорошо знал все «отрицательные решения», но его одушевляло искание «положительной программы» — «закона добра». Именно в этом и состоит источник сюжетного движения романа. Чтобы понять смысл и значение закона добра, надо было увидеть разрушительное действие «силы зла» в обществе и в частной жизни человека.

«Сила зла» воплощена в фарисейских жестокостях Каренина и представляемого им общественного мнения. И сам Каренин тяготеет этой «силой» и все же покоряется ей. «Он чувствовал, что, кроме благой духовной

силы, руководившей его душой, была другая, грубая, столь же или еще более властная сила, которая руководила его жизнью, и что эта сила не дает ему смиренного спокойствия, которого он желал».

Закон в романе получает расширенное толкование. Это, во-первых, юридическая норма понятий о семье, собственности и государстве, во-вторых, общественное мнение о жизни и поведении человека и, наконец, в-третьих, нравственная идея, определяющая оценку и самооценку героев и их судьбы. Есть в этом сложном сплетении различных ценностей и переоценок и настоящая драма закона, потому что он действует в условиях «переворотившегося» общества.

Поэтому Толстой скептически изображает юридические нормы эпохи, которые постепенно превращаются в жесткую форму, теряющую свое жизнеобразующее содержание. Закон уже не может оградить от разрушения семью Каренина, спасти собственность Облонского, разрешить сомнения Левина.

Еще более резко Толстой изображает общественное мнение своей эпохи, угадывая в нем черты холодного фарисейства. И весь роман постепенно превращается в суд над обществом. Этим объясняется то резко враждебное отношение, которое встретила «Анна Каренина» в высших кругах.

Но как моралист Толстой стремился удержать лишь нравственное ядро, надеясь, что все остальное образуется само собой и переоценка ценностей завершится ясным сознанием «положительной программы». Эта точка зрения накладывает отпечаток на характер Левина и на весь роман.

Толстой «рассуждает отвлеченно, — пишет В. И. Ленин, — он допускает только точку зрения «вечных» начал нравственности, вечных истин религии»¹. В одном из своих позднейших сочинений Толстой называл «замком свода» своей философии «религиозное сознание» (36, 202). Но его религиозно-философская терминология не могла сгладить исторической и политической остроты его романа. И само столкновение остросовременных, исторических положений с отвлеченным пониманием «вечных начал» нравственности и религии — характерное противоречие «Анны Карениной».

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 101.

Соотнесенность «кругов» событий по отношению к «закону» в жизни Анны и Левина придаст всему роману несомненное единство. Оно создается многими на первый взгляд незаметными соответствиями идей и положений по всей широте эпического повествования.

В начале романа Анна Каренина изображена «в законе» семейного и общественного быта. Разрыв с Карениным поставил ее вне закона. «Я не знаю законов»,— говорит Анна. Но она хорошо знает, что представляет собой Алексей Александрович Каренин: «Ему нужны только ложь и приличие». Покинув семью, Анна теряет права на сына. «Он отнимает сына,— думает она,— и вероятно, по их глупому закону это можно».

Анна не может найти точку опоры. Вронский, охладев к ней, мог ностунить по законам «просвещенного времени». Он мог сказать: «Я вас не держу. Вы можете идти куда хотите... Если вам нужны деньги, я дам вам. Сколько нужно вам рублей?» Ничего подобного Вронский Анне никогда не говорил! Он, кажется, всегда ее любил, хотя не всегда понимал. Это «дьявол» нашептывает Анне сомнения.

Но эти сомнения были возможны именно потому, что она оказалась «вне закона», потому, что она не может найти «точку опоры». Толстой и доказывал, что «страсть» никакая не опора, а «обрыв», «провал», «несчастье». Конфликт поэтому в романе получает чрезвычайную психологическую остроту. Анна чувствует, что не может жить «в законе», но понимает, что жизнь «вне закона» грозит ей оскорблениями и гибелью. На этом конфликте построена ее сюжетная линия.

Бунт Анны Карениной был смелым и сильным. Смирение вовсе не характерно для нее. И не только перед людьми или перед законом, но и перед «высшим судьей». Когда она говорила: «Боже мой», ни «боже», ни «мой» не имело для нее никакого значения. «Она знала вперед, что помощь религии возможна только под условием отречения от того, что составляло для нее весь смысл жизни».

Анна приходит к отречению от своего привычного образа жизни. «Все ложь, все обман, все зло»,— говорит она накануне гибели. Все вопросы были решены отрицательно, и это убивало ее волю к жизни. Она искала нравственную опору и не нашла ее. И все

человеческие голоса вокруг нее умолкли, остался лишь нарастающий гул железной дороги.

Если сюжетная линия Анны Карениной разворачивается «в законе» (в семье) и «вне закона» (вне семьи), то сюжетная линия Левина движется от положения «в законе» (в семье) к осознанию незаконности всего общественного развития («мы вне закона»). Круги событий в обоих случаях имеют общий центр. Сужающийся круг Анны ведет ее к эгоистическому, болезненному, почти безумному себялюбию. Расширяющийся круг Левина наполнен альтруистическим стремлением к бесконечному.

Левин не может ограничиться устройством только своего личного счастья. На дворянских выборах в Кашине, в чиновничьем вертепе, в гостиной у графини Боть, в английском клубе он — чужой, а в своем имении, на сенокосе, среди хозяйственных забот — дома, в своей среде. Точкой опоры для Левина было сознание обязанностей по отношению к земле, к семье, по отношению к закону добра, к своей душе.

И он знал всю «силу зла», завладевшего в конце концов душой Анны Карениной. И он спрашивал себя: «Неужели только отрицательно?» И был уже на пороге самоубийства, когда ему открылась иная правда: «Все для других, ничего для себя». Так прояснился в его душе нравственный закон, когда он увидел звездное небо над своей головой.

«Уже совсем стемнело, и на юге, куда он смотрел, не было туч. Тучи стояли с противной стороны. Оттуда вспыхивала молния и слышался дальний гром. Левин прислушивался к равномерно падающим с лип в саду каплям и смотрел на знакомый ему треугольник звезд и на проходящий в середине его Млечный Путь с его разветвлениями. При каждой вспышке молнии не только Млечный Путь, но и яркие звезды исчезали, но, как только потухала молния, как будто брошенные какой-то меткой рукой, опять появлялись на тех же местах. «Ну, что же смущает меня?» — сказал себе Левин, вперед чувствуя, что разрешение его сомнений, хотя он не знает еще его, уже готово в его душе».

Утраты Анны Карениной были для Толстого столь же дороги, как открытия Левина. Искания Анны окончились катастрофой. Она отвергла лживые законы и не приняла истинных. Левин открыл «закон добра», кото-

рый принес ему понимание того, что можно знать, что нужно делать и на что можно надеяться. Толстой считал эти три вопроса сущностью философского разумения жизни. Но ведь эти три вопроса волновали и Анну, которая в самый последний час своей жизни думала о «разуме».

И Анна, как Левин, предчувствовала, что «счастье возможно только при строгом исполнении закона добра». Но закон добра, по мысли Толстого, требует больших нравственных усилий от каждого, чем перасуждающая «сила зла». Духовные искания Левина не в меньшей степени, чем нравственные страдания Анны, принадлежат истории души человеческой, которая, по словам Достоевского, была разработана в романе Толстого «со страшной глубиной и силой, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения»¹.

Анна и Левин близки друг другу как характеры, как личности, способные многим «жертвовать и злобе и любви». И Анне не в меньшей степени, чем Левину, свойственна глубокая внутренняя совесть. И только от него она не скрывает всей «тяжести своего положения». А главное, собственный характер Толстого отразился в Левине ничуть не меньше, чем в Анне Карениной.

4

Толстой называл «Анну Каренину» «романом широким, свободным». В основе этого определения — старый пушкинский термин: «свободный роман». Этот жанр привлекал Толстого неисчерпаемыми художественными возможностями.

В «Анне Карениной» нет лирических, философских или публицистических отступлений. Но между романом Пушкина и романом Толстого есть несомненная связь, которая проявляется в жанре, в сюжете и в композиции. В романе Толстого так же, как в романе Пушкина, первостепенное значение принадлежит не фабульной завершенности положений, а творческой концепции, которая определяет отбор и выбор материала и открывает простор для развития сюжетных линий.

¹ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя. М., 1929, с. 210.

«Вставляй в просторную вместительную раму // Картины новые, открой нам диораму», — писал Пушкин о новом жанре свободного романа. Широкий и свободный роман возникал на основе преодоления литературных схем и условностей. На фабульной завершенности положений строился сюжет старого романа, например, у Вальтера Скотта или у Диккенса. Именно от этой традиции и отказывался Толстой. «Я никак не могу и не умею, — говорил он, — положить вымышленным мною лицам известные границы — как то женитьба или смерть... Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большею частью завязкой, а не развязкой интереса» (13, 55).

В известных «Письмах о литературе» Бальзак очень точно определил особенности традиционного европейского романа: «Как бы ни было велико количество аксессуаров и множество образов, современный романист должен, как Вальтер Скотт, Гомер этого жанра, сгруппировать их согласно их значению, подчинить их солнцу своей системы — интриге или герою — и вести их, как сверкающее созвездие, в определенном порядке»¹.

А роман Толстого продолжался после женитьбы Левина и даже после смерти Анны. Солнцем толстовской романтической системы является не герой или интрига, а «мысль семейная» и «мысль народная», которая и ведет множество его образов, «как сверкающее созвездие, в определенном порядке».

Творчество Толстого поражало критиков и читателей своей необычностью. В нем видели художника, который может изменить сложившиеся литературные нормы. Мельхиор де Вогюэ в книге «Русский роман» писал: «Вот грядет скиф, настоящий скиф, который переделает все наши интеллектуальные привычки»².

Новаторство Толстого расценивалось как отклонение от нормы. Оно таким и было по существу, но свидетельствовало не о разрушении жанра, а о расширении его законов. Свою излюбленную эпическую форму Тол-

¹ См. об этом подробнее в кн.: Б. И. Бурсов. Лев Толстой и русский роман. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 69.

² Ф. И. Булгаков. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная. СПб., 1899, с. 48.

стой называл «романом широкого дыхания». В 1862 году Толстой писал: «Так и тянет теперь к свободной работе de longue haleine¹ — роман или т. п.» (60, 451). И в 1891 году он записывал в дневнике: «Стал думать, как бы хорошо писать роман de longue haleine, освещая его теперешним взглядом на вещи» (52, 5).

Роман «Анна Каренина» — роман в восьми частях, далеко превосходящий по объему все классические русские романы предшествующей эпохи, исключая разве только «Войну и мир». Плодотворным истоком поэтики Толстого была пушкинская форма «свободного романа».

5

В свободном романе есть не только свобода, но и необходимость, не только широта, но и единство. Поэтика этого жанра очень своеобразна. Еще Пушкин указывал на отсутствие «занимательности происшествий» в «Евгении Онегине»: «Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, — говорил Пушкин, публикуя новые главы романа, — могут быть уверены, что в них менее действия, чем во всех предшествовавших»².

Когда появилась в печати «Анна Каренина», критики тотчас же заметили в новом произведении тот же недостаток. «В так называемом романе «Константин Левин», — говорил А. Станкевич, — нет никакого развивающегося события, происшествия»³. Толстой шел к новому пониманию романического сюжета, отбрасывая, по примеру Пушкина, литературную условность вымышленных происшествий и схематически развитую интригу. В романах Пушкина и Толстого есть «высшая занимательность» разумения жизни, постижения ее внутреннего смысла и ее исторических форм.

В «Анне Карениной» все обыденно, вседневно и вместе с тем все значительно. Об этом очень хорошо сказал Фет: «Тут люди служат, выслуживаются, прислуживают, интригуют, выпрашивают, пишут проекты, спорят в заседаниях, чванятся, пускают пыль в глаза,

¹ «Широкого дыхания» (франц.).

² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. V. М., «Наука», 1964, с. 549.

³ «Вестник Европы», 1878, № 5, с. 187.

благотворят, проповедают, словом, делают то, что делали люди всегда или что делают под влиянием новейшей моды. И над всеми этими действиями, как едва заметный утренний туман, сквозит легкая ирония автора, для большинства вовсе незаметная»¹.

Такой способ развертывания сюжета характерен не только для Толстого, но и для русского романа вообще. И даже не только для романа, но и для драматургии. «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни,— говорил Чехов. — Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»².

Чтобы убедиться в справедливости этих слов применительно к роману Толстого, достаточно вспомнить сцену московской трапезы Облонского и Левина. С барской широтой расположился Облонский в романе. Один его обед растянулся на две главы. Это был вместе с тем настоящий «ппр», «симпозион», где друзья вспоминают Платона и беседуют о двух типах любви — земной и небесной. И за этими разговорами слагается счастье Левина и разбивается жизнь Облонского. Хотя ни тот, ни другой как будто и не чувствуют этого.

Роман Толстого был новаторским явлением в европейской художественной литературе. В 1877 году Толстой прочитал статью Ф. И. Буслаева «О значении современного романа» и заметил в одном из писем: «Статья Буслаева мне очень нравится» (62, 351). В этой статье он мог найти обоснование многих своих новшеств в построении сюжета и композиции «Анны Карениной».

По мнению Буслаева, читатель уже не может более довольствоваться несбыточными сказками, какие еще недавно выдавались за романы, «с загадочной завязкой и похождениями невероятных героев в фантастической небывалой обстановке». Зрелый реализм современной литературы требует критического осмысления современности. «Теперь интересуется в романе окружающая нас действительность,— пишет Буслаев,— текущая жизнь в семье и в обществе, как она есть, в ее деятельном брожении неустановившихся элементов старого и нового, отживающего и нарождающегося, элементов, возбу-

¹ «Литературное наследство», т. 37/38, с. 234.

² А. П. Чехов. О литературе. М., Гослитиздат, 1955, с. 301.

дораженных великими переворотами и реформами нашего века»¹.

Русский роман как новое и важное явление мировой литературы был замечен и западными критиками. Французский литератор Дельпи пишет в одной из своих статей: «Тогда как французские писатели не покидали чисто литературного пути, в России роман становился политическим и социальным»².

Немецкий критик Цабель говорил именно об оригинальности и самобытности русской реалистической школы. Реализм Толстого «не имеет в себе ничего подражательного чужим образцам, а возник совершенно самостоятельно из культурных особенностей русской жизни»³.

В критике с давних пор утвердилось мнение, что в романе «Анна Каренина» параллельно развиваются две самостоятельные сюжетные линии, ничем между собою не связанные. Эта концепция ведет свое начало от статьи А. Станкевича «Каренина и Левин», в которой он доказывал, что Толстой «обещал нам в своем произведении один роман, а дал — два»⁴.

Идея параллельности сюжетных линий, если она выдержана до конца, неизбежно приводит к выводу о том, что в романе нет единства, что история Анны Карениной никак не связана с историей Константина Левина, хотя они и являются главными героями одного и того же произведения.

О параллельности сюжетных линий «Анны Карениной» говорят и многие современные авторы. С наибольшей прямоотой и логической последовательностью эту мысль высказал проф. Б. В. Рождественский: «Обращаясь к сюжету «Анны Карениной», — пишет Б. В. Рождественский, — мы должны прежде всего отметить резко проводимый художником в этой стороне романа принцип децентрализации... В «Анне Карениной» не один, а два ведущих героя: Анна и Левин. Соответственно этому через весь роман проходят две основных сюжетных магистрали... Такое построение романа подало повод одному из критиков — Станкевичу —

¹ Ф. И. Буслеев. Мои досуги, т. II. М., 1886, с. 411.

² Ф. И. Булгаков. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная, с. 114.

³ Там же, с. 77.

⁴ «Вестник Европы», 1878, № 4, с. 785.

бросить в адрес автора упрек в том, что «Анна Каренина» лишена внутреннего единства». «Точка зрения Станкевича может, пожалуй, показаться в большей или меньшей мере оправданной», — добавляет проф. Б. В. Рождественский¹.

Но Толстой как художник дорожил именно тем, что составляет внутреннее единство произведения. В одной из своих статей он говорил: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо» (30, 18).

На этой «несправедливости» и была построена статья А. Станкевича, которая дала ряд модификаций в критике о Толстом. Результатом несправедливости по отношению к «Анне Карениной» было, по существу, пренебрежение не только формой этого романа, но и его содержанием.

А целое постигается как система органически связанных друг с другом характеров, положений, обстоятельств, образующих закономерную цепь причин и следствий. «Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытно-нравственного отношения автора к предмету» (30, 19).

Ошибочность концепции А. Станкевича нетрудно увидеть, если обратить внимание на общность коллизий, в которых разворачивается действие романа. При всей обособленности содержания эти сюжеты представляют собой своеобразные круги, имеющие общий центр. Роман Толстого — стержневое произведение, обладающее жизненным и художественным единством.

6

«В области знания существует центр, — говорил Толстой, — и от него бесчисленное количество радиусов. Вся задача в том, чтобы определить длину этих ра-

¹ Б. В. Рождественский. О композиции романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». — «Ученые записки Московского городского пединститута», т. XI, вып. 4. М., 1954, с. 198.

диусов и расстояние их друг от друга»¹. Это высказывание, если применить его к сюжету «Анны Карениной», к понятию «закона», положенного в его основу, объясняет принцип концентричности расположения больших и малых кругов в романе.

Здесь следует заметить, что самое понятие «одноцентричности» было у Толстого важным определением самых существенных идей его философии. «Есть разные степени знания,— рассуждал Толстой. — Полное знание есть то, которое освещает весь предмет со всех сторон. Уяснение сознания совершается концентрическими кругами» (53, 45).

Композиция «Анны Карениной» может служить идеальной моделью этой формулы Толстого, которая предполагает наличие в романе некой однородной структуры характеров. В этой однородности характеров тоже сказывается самобытный, в данном случае, нравственный взгляд автора на жизнь.

История Анны разворачивается преимущественно в сфере семейных отношений. Ее порыв к свободе не увенчался успехом. Ей кажется, что вся жизнь подчинена тем жестоким законам, которые ей объяснял однажды игрок Яшвин, человек не только без правил, но и с безнравственными правилами. «Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его! Вот это правда!» — думает Анна.

В словах Яшвина выражен закон, который управляет жизнью, основанной на разъединении и вражде. Это и есть та «сила зла», с которой боролся Левин и от которой страдала Анна. «Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?» — вот ее вопрос, в котором сильнее всего прозвучало ее отчаяние.

Анна Каренина появляется в романе чуть ли не как символ или олицетворение любви. А уходит она из жизни со страшной тоской и уверенностью в том, что все люди брошены на свет только затем, чтобы ненавидеть друг друга. Какое удивительное превращение чувств, целая феноменология страстей, переходящих в свою противоположность!

¹ Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым. М., «Художественная литература», 1973, с. 248.

Анна мечтала избавиться от того, что мучительно беспокоило ее. Она избрала путь добровольной жертвы. И Левин мечтал прекратить «зависимость от зла». Но то, что казалось Анне «правдой», было для него «мучительной неправдой». Он не мог остановиться на том, что сила зла владеет всеми. Ему необходим был «несомненный смысл добра», который может изменить жизнь, дать ей нравственное оправдание.

Это была одна из важнейших идей романа, составляющих его «центр». И для того чтобы придать ей большую силу, Толстой сделал круг Левина более широким, чем круг Анны. История Левина начинается раньше, чем история Анны, и завершается после ее гибели. Роман заканчивается не гибелью Анны (VII часть), а моральными исканиями Левина и его попытками создать «положительную программу» частной и общественной жизни (VIII часть).

Концентричность кругов вообще характерна для романа Толстого. Сквозь круг отношений Анны и Вронского просвечивает роман баронессы Шильтон и Петрицкого. История Ивана Парменова и его жены становится для Левина идеальным воплощением мира и счастья. Обе эти истории так же концентричны, или, как любил говорить Толстой, одноцентренны, как большие круги Анны и Левина.

«Закон» и в историческом, и в социальном, и в нравственном смысле был для Толстого не каким-то отвлеченным понятием, которое он прилагает к роману, а его собственным, самобытным взглядом на жизнь. Поэтому, изучая роман, мы так или иначе вникаем в образ мыслей самого Толстого.

У него было и свое оригинальное представление о художественной природе романического мышления. «Цельность художественного произведения,— настаивал и повторял Толстой,— заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц и т. п., а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все его произведение»¹. Это его признание также относится к художественной природе романа «Анна Каренина».

¹ «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 2, с. 60.

Своеобразие широкого и свободного романа заключается в том, что фабула теряет здесь свое организующее влияние на материал. Сцена на станции железной дороги завершает трагическую историю Анны Карениной. Отказавшись печатать восьмую часть «Анны Карениной», Катков уведомил читателей, что «со смертью героини, собственно, роман кончился»¹. Но роман продолжался.

Смерть героя — конец романа. Фабульная завершенность произведения была привычным признаком жанра. Так построены, например, произведения Тургенева. Но Толстой стремился снять ограничения замкнутого развития сюжета в рамках условно завершенной фабулы.

Критика несколько раз ошибалась, предсказывая, чем кончится «Анна Каренина». Считали, например, что последней будет сцена примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны. Такое предположение свидетельствовало о том, что об «Анне Карениной» судили по знакомым образцам семейного романа. Подобный финал был бы вполне в духе «Полиньки Сакс» А. В. Дружинина, которая, кстати сказать, в свое время производила на Толстого сильное впечатление.

В полном виде книга Толстого стала доступна читателям лишь через три года после начала публикации. За это время было высказано множество предположений о возможности развития сюжета. Известный в свое время критик А. М. Скабичевский в одном из своих фельетонов сообщил, что ему в голову пришла «блистательная идея: предложить Толстому никогда не кончать роман»².

В романе искали фабулу и ее не находили ее. В «Анне Карениной» сюжет и фабула не совпадают, «то есть после завершения фабульных положений роман продолжался»³.

Толстой с «Анной Карениной» попал точно в такое же положение, в каком был Пушкин, печатавший «Евгения Онегина» отдельными выпусками, а главное,

¹ «Русский вестник», 1877, т. 129, с. 472.

² В. З е л и н с к и й. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. VIII. М., 1902, с. 230.

³ В. Ш к л о в с к и й. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., Изд-во «Федерация», 1928, с. 223.

отважившийся предложить читателям нечто совершенно новое. В наброске 1835 года Пушкин писал:

В мои осенние досуги,
В те дни, как люблю мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать.
Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча прерывать,
Отдав уже его в печать,
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон...

И Толстой мог бы теперь повторить эти старые стихи поэта.

Только в начале VII части он познакомил главных героев романа — Анну и Левина. Но эта встреча, важная в сюжетном отношении, не изменила фабульного течения событий. Он вообще пытался отбросить понятие фабулы: «Связь постройки сделана не на фабуле, и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи» (62, 377).

Принцип внефабульного построения сюжета весьма характерен для русской литературы. Чехов, между прочим, говорил о современной драме: «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать»¹.

Концентричность, одноцентренность кругов событий в романе свидетельствует о художественном единстве эпического замысла Толстого, о единстве его романической мысли. В его романе важным было не то, что Анна и Левин встретились, а то, что они не могли не встретиться. Без Левина не было бы и романа как целого.

8

Построение романа Толстого было в высшей степени своеобразным. Некоторым критикам казалось, что в «Анне Карениной» нет определенного «плана».

В 1878 году профессор С. А. Рачинский писал Толстому об «Анне Карениной»: «Последняя часть произвела впечатление охлаждающее, не потому, чтобы она

¹ А. П. Чехов. О литературе. М., Гослитиздат, 1955, с. 124.

была слабее других (напротив, она исполнена глубины и тонкости), но по коренному недостатку в построении всего романа. В нем нет архитектуры»¹.

Нет архитектуры! Вряд ли можно было сказать что-либо более безнадежное мастеру, предпринявшему циклопический труд. Между тем Рачинский настаивал на своей оценке и развивал свою мысль как некое доказательство: «В нем (т. е. в романе) развиваются рядом и развиваются великолепно две темы, ничем между собою не связанные. Как обрадовался я знакомству Левина с Анной Карениной. Согласитесь, что это один из лучших эпизодов романа. Тут представлялся случай связать все нити рассказа и обеспечить за ними целостный финал. Вы не захотели — бог с вами. «Анна Каренина» — все-таки остается лучшим из современных романов, а вы первым из современных писателей»².

Ответ Толстого на письмо Рачинского был очень важным документом в полемике о художественной природе толстовского романа.

«Я горжусь, напротив, архитектурой, — говорил Толстой, — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался» (62, 377). «Нет архитектуры», — сказал критик. «Горжусь архитектурой», — ответил Толстой.

Если в романе «развиваются рядом» «две темы, ничем между собою не связанные», — значит, в романе нет единства. В этом и состоит суть критики Рачинского. А это было, по мнению Толстого, равнозначным отрицанию художественной ценности романа. «Боюсь, что пробежав роман, — пишет он Рачинскому, — вы не заметили его внутреннего содержания...»

Таким образом, для Толстого все сводилось к внутреннему содержанию, которое определяет и своеобразие самой формы романа. «Если уж вы хотите говорить о недостатке связи, то я не могу не сказать — верно, вы ее не там ищете, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью — то самое, что делало это дело значительным, — эта связь там есть — посмотрите — вы найдете» (62, 377).

В письме Толстого есть один специальный термин — «замок свода». В архитектуре «замком свода» назы-

¹ «Письма Толстого и к Толстому». М., ГИЗ, 1928, с. 223.

² Там же, с. 224.

вают особую конструктивную деталь — остроугольный элемент, на который опираются полукружия арки. Обычно он бывает или декоративно выделен, или тщательно скрыт так, что самая высота и стройность свода остается загадочной для зрителя.

Таким «замком свода» может быть, конечно, и сюжетный поворот темы, например, «встреча» и «знакомство» героев или событийная развязка конфликта, как это обычно и бывало в традиционной романистике. Своеобразие романа Толстого состоит в том, что у него не встреча Анны и Левина и не какое-либо другое событие являются «связью», а сама авторская мысль, которая просвечивает из глубины его создания и сводит своды, как по лекалу.

Но суть дела даже не в этом. Толстой разрабатывал не прямолинейную структуру, а замкнутую систему, где каждая точка, собственно говоря, является «центром», «началом», и «концом» художественной ткани. Он сам именно так и понимал свою творческую задачу. Не только в искусстве, но и в науке, например, в философии.

А так как «Анна Каренина» есть философский роман, то здесь его общая мысль об органической форме мышления нашла свое естественное воплощение. «Всякое (и мое поэтому) философское воззрение есть круг или шар,— объяснял Толстой,— у которого нет конца, середины и начала, самого главного и неглавного, а все начало, все середина, все одинаково важно или нужно, и... убедительность и правда этого воззрения зависит от его внутреннего согласия и гармоничности» (62, 225).

Но было бы глубоким заблуждением считать, что Толстой приближался к бессюжетной или описательной прозе или даже к прозе чеховского склада. Его роман построен как панорама остросюжетных эпизодов с неожиданными и резкими поворотами. Парадоксальное мышление Толстого не могло не быть сюжетным.

В широком романическом смысле сюжетным было уже и то, что Анна, с ее очарованием и красотой, стала олицетворением «раздора», «невольного зла» и «трагической вины», а Каренин с его «машинальностью», «злой волей» и «черствостью» вдруг оказывался доступным самым высоким порывам добра и прощения.

Толстой избирал такие сюжетные положения, где человек остается наедине с человеком и, поверх всех различий, сословных, исторических и общественных, прорывается настоящее слово и настоящее чувство, перед которым все равны. Так, в «Войне и мире» доезжачий, крепостной мужик, кричал на барина за то, что тот «упустил» волка. Так, в «Анне Карениной» Левин слушает рассказ мужика Федора о Платоне Фокапыче, забывая самого себя и всю бездну, отделяющую его от жизни этих людей, сознавая, что они такие же люди, как и он сам.

Источник сюжетного строения и движения в романе заключался не в изобретении каких-то особенных положений и ситуаций, а в самом мышлении Толстого, который всюду видел парадоксальное несовпадение целей и усилий, идеала и реальности, открывая в этом несовпадении причины драматических столкновений характеров.

9

Поэтика толстовского романа основана на том, что здесь господствует «сплошная значительность ситуаций». В строгом смысле слова в «Анне Карениной» нет экспозиции. Афоризм «все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» представляет собой философское вступление к роману. Второе (событийное) вступление заключено в одну-единственную фразу: «Все смешалось в доме Облонских». И, наконец, следующая фраза содержит завязку и определяет конфликт. Случайность, открывшая неверность Облонского, влечет за собой цепь необходимых следствий, составляющих фабульную линию семейной драмы.

В первой части завязываются конфликты в жизни Облонских (главы I—V), Левина (главы VI—IX), Щербацких (главы XII—XVI). Развитие действия определяется проездом Анны Карениной в Москву (главы XVII—XXIII), решением Левина ехать в деревню (главы XXIV—XXVIII) и возвращением Анны в Петербург, куда за ней последовал Вронский.

Эти циклы, следуя один за другим, постепенно расширяют сферу действия и образуют сложное сплетение случайностей, из которых складывается закономерная

и необходимая картина в целом. У Толстого каждая часть романа метафорически углублена и имеет строгую внутреннюю систему соответствий и условных знаков. Так что действие концентрируется и не выходит за пределы положенной в основу повествования общей идеи.

В первой части романа все судьбы героев складываются под знаком «путаницы». Если до приезда Анны в Москву Долли была несчастна, а сама Анна спокойна и Кити счастлива, то после ее приезда все смешалось. Стало возможным примирение Облонских, но совершился разрыв Кити с Вронским, и Анна утратила свое спокойствие...

Путаница понятий господствует не только в семейной, но и в общественной жизни. Николай Левин видит повсюду — и в земстве, и в деревне, и в жизни фабричных рабочих — «хитрую механику зла». И ему хочется «уйти из всей мерзости, путаницы и чужой и своей». «Боже мой! — восклицает он. — Что за бессмыслица на свете!»

И Константина Левина одолевает путаница и недовольство собой. И лишь вернувшись в деревню он «почувствовал, что понемногу путаница разъясняется и стыд и недовольство собой проходят».

Незадачливым героем жизни, где все смешалось, был Облонский. Никакая путаница не может вывести его из равновесия. Посреди величайших неурядиц он чувствует себя легко. «Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света», — говорит Облонский.

Беспечность Облонского лишь оттеняет тревогу Анны и Левина, которые раньше и сильнее других почувствовали, что путаница страшна своей цепкостью особенно там, где уже и так «все смешалось». Метель является как бы пластическим решением главной темы первой части. Уже Анна забывает «вперед едет вагон или назад».

Первая часть по внутреннему настроению тесно связана со второй, которая является ее прямым продолжением и развитием. Эпизоды сменяются быстрее. Действие переносится из Москвы в Петербург, из Покровского — в Красное Село и Петергоф, из России на немецкие воды.

Кити, пережившая крушение своих надежд после разрыва с Вронским, уезжает на воды (главы I—III). Отношения Анны и Вронского становятся все более явными и неприметно подвигают героев к «пучине» (главы IV—VII). Первым увидел «пучину» Каренин, но его попытки предостеречь Анну оказались тщетными (главы VIII—IX).

С наступлением весны Левин почувствовал веяние «стихийной силы» природы и народного быта (главы XII—XVII). Между тем Вронский добивается успеха в любви и терпит неожиданное поражение на скачках, как будто какая-то «стихийная сила» вышибла его из седла (главы XVIII—XXV).

Герои постепенно теряют под ногами почву. Объяснение Анны с Карениным уже не оставляло больше надежд на возможность примирения (главы XXVI—XXIX). И Кити вдруг постигла «всю тяжесть мира горя» (главы XXX—XXXV). Все они с чувством стыда, радости и ужаса вступают в новую жизнь.

Но сама эта новая жизнь оказывается «пучиной». Это слово определяет именно то, что Толстой называл «внутренней связью» событий и характеров во второй части романа. Каренин «испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, спокойно прошедший над пропастью по мосту и вдруг увидавший, что этот мост разобран и что там пучина...».

«Пучина эта,— добавляет Толстой,— была сама жизнь, мост — та искусственная жизнь, которую прожил Алексей Александрович». Все авторские характеристики бьют в одну точку, потому что они строго соотнесены с метафорическим смыслом самого действия. Как бы далеко ни расходились события в романе, они связаны общей сюжетной идеей.

Третья и четвертая части романа так же связаны друг с другом, как первая и вторая, но, в отличие от них, здесь действие приобретает иной ритм и иной тон. В третьей части романа циклов меньше, чем во второй, но их строение сложнее. Каждый цикл охватывает десять — двенадцать глав, что создает неторопливый склад повествования.

Первый цикл состоит из двух периодов: Левин и Кознышев в Покровском (главы I—IV) и поездка Левина в Ергушево (главы VII—XII). Второй цикл посвящен отношениям Анны и Каренна (главы XIII—XVI), Анны и Вронского (главы XVII—XXIII). Третий цикл — поездка Левина к Свяжскому (главы XXV—XXVIII) и его попытка создать новую науку хозяйства (главы XXIX—XXXII).

Положение героев в третьей части характеризуется как «неопределенное». Анна остается в доме Каренна. Вронский продолжает службу в полку. Левин живет в Покровском. Все они должны были принять решения, которые не совпадали с их желаниями. И жизнь оказалась опутанной «паутиной лжи». В этом и состоит сюжетно-тематический центр третьей части.

В «паутине лжи» бьются все герои романа. «Я знаю его! — говорит Анна о Каренне. — Я знаю, что он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи. Но нет, я не доставлю ему этого наслаждения, я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать; пусть будет что будет. Все лучше лжи и обмана».

Константин Левин с отвращением чувствует прикосновение той же «паутины лжи», когда вступает в споры и длинные разговоры со старым помещиком, с Кознышевым или со Свяжским. Именно в третьей части были сказаны слова о том, что «у нас все это переверотилось и только еще укладывается». «Паутина лжи» мешала видеть вещи в их настоящем виде.

Анна Каренина грозит «разорвать эту паутину». В сущности, к этому же стремится и Левин. Но Толстой предлагает своим героям как бы последнее испытание и пробу — примирение.

В четвертой части всего три цикла: жизнь Каренна в Петербурге (главы I—V), встреча Левина и Кити в Москве (главы VII—XVI); в последнем цикле, посвященном взаимоотношениям Анны и Вронского, два периода: «счастье прощения» (главы XVII—XIX) и разрыв (главы XX—XXIII).

Вопреки условностям искусственной жизни возникает «таинственное общение», которое вдруг разрывает «паутину лжи», но вовсе не так, как этого ожидали Анна и Левин. Сюжетно-тематический центр четвертой части и есть переход от искусственной жизни к естественной через «таинственное общение».

Каренин уже готов был применить по отношению к Анне жесткую власть, которую ему давал закон, когда голос его пресекался от волнения. «Да, вы только себя помните, — сказал он, — но страдания человека, который был вашим мужем, вам не интересны. Вам все равно, что вся жизнь его рушилась, что он пеле... пеле... пелестрадал».

Эти слова смутили Анну. «Нет, это мне показалось, — подумала она, вспоминая выражение его лица, когда он запутался на слове *пелестрадал...*»

Но Анна была несправедлива. Когда опасность смерти приблизилась к ней, она еще раз увидела Каренина в новом свете. «Таинственное общение» преображает человека. Каренин прощает Анну и протягивает руку Вронскому. «Вот мое положение, — говорит Каренин. — Вы можете затоптать меня в грязь, сделать пошлостью света, я не покину ее и никогда слова упрёка не скажу вам».

«Таинственное общение», по мысли Толстого, это не просто психологическое явление. А это указание на смысл и сущность забытого нравственного закона прощения и сострадания. И Вронский признается, что в минуту примирения Каренин был «не злым, не фальшивым, не смешным, но добрым, простым и величественным».

Радость «таинственного общения» испытывает и Левин, наконец встретивший Кити после столь долгой разлуки. Они вместе вышли из-за стола и оказались наедине в гостиной. За столом еще о чем-то спорили. «Что за охота спорить? — сказала Кити. — Ведь никогда один не убедит другого». И едва успел Левин подумать о том, что в споре один утаивает от другого то, что он любит, как Кити сказала эту самую мысль.

«Она вполне угадала и выразила его дурно выраженную мысль. Левин радостно улыбнулся: так ему паразитен был этот переход от запутанного многословного спора с Песцовым и братом к этому лаконичному и ясному, без слов почти, сообщению самых сложных мыслей».

Однако Толстой считал, что «таинственное общение» возможно лишь на большой нравственной высоте сознания своей и чужой жизни. Поэтому оно представляет собой как бы просвет в «паутине лжи», которая может вновь сомкнуться в плотную завесу над истиной.

Наконец исполнились все желания. Анна уехала с Вронским в Италию. Левин жспился на Кйти и увез ее в Покровское. «Совершился полный разрыв со всею прежней жизнью, — пишет Толстой, — и началась совершенно другая, новая, совершенно ей неизвестная жизнь». К этим словам Толстой прибавляет еще одно замечание: «В действительности же продолжалась старая».

Левин на исповеди слышит слова священника: «Вы вступаете в пору жизни, когда надо избрать путь и держаться его». Избрание пути — ведущая тема, сюжетная основа пятой части романа. На первый взгляд кажется случайной встреча Вронского и Анны с художником Михайловым. Между тем именно в этих главах с наибольшей отчетливостью воплощена тема избрания пути.

И сама картина Михайлова «Христос перед судом Пилата» включает в себе характерную для Толстого дилемму — «сила зла» и «закон добра». «Как удивительно выражение Христа! — сказала Анна. — Видно, что ему жалко Пилата». Голенищев, сопровождающий Анну и Вронского во время посещения студии Михайлова, со своей стороны замечает, что художники нового времени «хотят изображать не бога, а революционера и мудреца». Проблема избрания пути имела для 70-х годов общее, социальное значение.

Толстой привел Николая Левина от идей революции к признанию церковности, а Константин Левин переходит от безверия к идее бесцерковной религии. Каждый из героев романа в пятой части стремится сохранить твердость и определенность своего выбора. И только лихорадочная деятельность Вронского указывает на глубоко спрятанные сомнения и противоречия. «Как голодное животное хватается всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нем пищу, так и Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины».

Именно в то время, когда совершилось «избрание пути», стали очевидны расхождения между идеалами, манившими героев, и действительностью. Левин постепенно понимает, что настоящая жизнь, которая складывается в его имени после того, как хозяйкой в нем стала Кйти, не похожа на ту, которую он представлял

себе прежде. «Эта мелочная озабоченность Кити, столь противоположная идеалу Левина возвышенного счастья первого времени, было одно из разочарований...»

В шестой части романа Толстой рассказывает о жизни Левина в Покровском и о жизни Вронского в Воздвиженском. «Два брака» получают здесь новое освещение и трактовку. Это была контрастная в духе Толстого картина жизни «в законе» и «вне закона», картина «правильной» и «неправильной» семьи. И нигде мысль семейная романа не получала такого отчетливого выражения.

Когда Левин и Вронский обосновались в своих имениях и зажили своими домами, Толстой привел к ним Долли. Он доверял ее взгляду на жизнь, семью и людей. Она проходит через роман как кроткая, неосуждающая душа, хранительница семейного очага. Характер Долли драматичен именно потому, что она, будучи чужда смятению того мира, в котором она живет, должна разделить с ним все его тревоги. И огонь в том самом очаге, который она свято хранила, был паноловину погашен ветром времени.

Внешнее благополучие в Воздвиженском не может скрыть от Долли напряженности отношений Анны и Вронского. Для нее было ясно, что они «не выдержат» этой жизни. Это она называет семью Анны «неправильной». Долли чувствует непроходящую тоску Анны по Сереже, тоску, которая словно наводит облако на ее отношение к дочери.

В Покровском Долли чувствует себя спокойнее не потому, что она дружна с Левиным, а потому, что здесь самый дух и тон взаимоотношений глубоко симпатичны и понятны ей. Дом в Покровском кажется ей прочным в своем основании. Но Долли есть Долли. И она много не видит и не понимает. Она так же, как Кити, пропускает или не придает значения заботам и тревогам Левина, который уже коснется с недоумением на праздничную жизнь в своем доме, из окон которого видна и нищая деревня, и другая жизнь, «непраздничная», требующая внимания и участия.

«Два брака» были результатом выбора пути. Пятая и шестая части романа связаны друг с другом близостью сюжетных положений. Здесь герои были очерчены кругом личных и завладевающих эгоистических интересов семьи и дома. И оказалось, что Анна и

Левин в равной мере чувствовали уязвимость этого круга, испытывали сомнение и разочарование, хотя и по разным мотивам. Эпос не дает героям возможности остановиться.

12

В каждой части романа есть повторяющиеся слова. Слово «путаница» было ключевым для первой части, «пучина» — для второй, «паутина лжи» — для третьей, «таинственное общение» — для четвертой, «избрание пути» — для пятой... Эти повторяющиеся слова могут служить своеобразной «нитью Ариадны» в лабиринте широкого и свободного романа.

Толстой метафорически определял положение героев в каждой части, не упуская из виду целое. Ключевые слова представляют собой точное определение сюжетного положения и вместе с тем обозначают последовательность и внутреннюю логику композиционных соединений частей романа. Герои Толстого как бы движутся к одному центру, находясь на разных точках радиусов, один ближе, другие дальше от той цели, к которой они стремятся, и друг от друга.

В седьмой части герои вступают в последнюю стадию духовного кризиса. Толстой внес в эту часть события, по сравнению с которыми все другие должны были казаться ничтожными: рождение сына у Левина и смерть Анны Карениной. В седьмой части Фет отметил именно эти «два видимых и вечно таинственных окна: рождение и смерть»¹.

У Левина возникает «чувство любви к будущему». Он прокладывает в жизни «свою определенную дорогу». Толстому казалось, что именно по этой дороге предстоит пройти всему человечеству. Его способность понимать других людей становится огромной.

Когда Левин встретил Анну Каренину, она почувствовала в нем человека, который может понять ее, как будто они давным-давно знали друг друга и все время были где-то рядом. «Она от него не хотела скрывать всей тяжести своего положения... Она вздохнула, и лицо ее, вдруг приняв строгое выражение, как бы окаменело».

¹ «Литературное наследство», т. 37/38, с. 224.

Окаменелое, отчужденное лицо Анны Карениной тронуло Левина, и он почувствовал к ней такое сильное чувство жалости и сострадания, которое удивило его. Но иначе и не могло быть. Анна и Левин — это два полюса одного художественного мира, и между ними должны существовать сильнейшие отношения притяжения и отталкивания. Эти силы и образуют роман как целое.

Вся восьмая часть романа наполнена отголосками трагедии Анны. На этом мрачном фоне разворачивается напряженная духовная жизнь Левина после того, как он задался вопросом: «Неужели только отрицательно?» Это был вопрос Анны. Толстому для завершения романа нужен был ответ Левина.

Как художник Толстой был далек от идиллического изображения характера Левина, в котором нет и тени самодовольства и «торжества». Наивное противопоставление героев романа высмеивал еще Фет, предлагая дать к произведению Толстого нравоучительный подзаголовок: «Каренина, или Похождения заблудшей овечки, и упрямый помещик Левин, или Нравственное торжество искателя истины».

Левин был в известном смысле тоже «зablудшей овечкой», и его мироощущение весьма далеко от чувства успеха и торжества. Восьмая часть романа, целиком посвященная Левину, переполнена тревогой. Толстой указывал на трудность самого перехода от личного к общему, требующего самоотречения и твердости. «Надо было прекратить эту зависимость от зла».

Трудно себе представить более рельефное определение главной темы романа, чем сопоставление искания правды с извечным распахиванием почвы. Еще в начале романа Левин спрашивал мужика: «Что, Ипат, скоро сеять?» Ипат насмешливо ответил ему: «Надо прежде вспахать, Константин Дмитрич...» «Теперь он, точно против воли, все глубже и глубже врезывался в землю, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отворотив борозды».

Эта метафора — ядро социального смысла «Анны Карениной». И, по контрасту, какой яркой и «мгновенной» была последняя метафора Анны, ее последнее «воплощение», которое осветило всю ее быструю и несчастную жизнь: «...свеча, при которой она читала исполненную тревог, обмана, горя и зла книгу,

вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь светом... стала меркнуть и навсегда потухла...»

Сюжетным центром восьмой части романа становится «закон добра». Левин приходит к твердому сознанию, «что достижение общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку». Кажется, что картины проводов на войну добровольцев нарушают единство сюжета. Но нельзя не признать правомерным желание Толстого показать действие «силы зла» и требование «закона добра» на крупном историческом событии. Ведь в этом и состоит внутренняя основа его романа, который во многом предопределял позднейшие публицистические и философские сочинения Толстого, посвященные проблемам семьи, собственности, государства и права.

Если бы ко времени, когда Толстой заканчивал «Анну Каренину», не началась война в Сербии, которая как бы случайно вошла в роман как очевидная злоба дня, то возможно, что в последней части была бы изображена война в Туркестане. Первоначально Толстой намеревался отправить Вронского в Ташкент. «Балашов уехал в Ташкент, отдав детей сестре», — говорилось в черновиках романа (20, 46).

Воспные сцены в «Анне Карениной» — сборы и провода добровольцев и толки о боевых действиях — не публицистические отступления, не иллюстрации к текущей истории, а поиски целостного финала современного романа.

* * *

Толстой предоставлял критике право судить о важности или неважности созданных им картин, но отстаивал художественное единство своего романа. «Каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, — говорил Толстой, — страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (62, 269). В романе важна не деталь и не одна какая-нибудь мысль, — важно целое, именно «сценление» идей.

Если роман — это сложный лабиринт, то критика должна указать законы его строения. «Для критики искусства нужны люди, — пишет Толстой, — которые бы показали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в ко-

тором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (62, 269).

Архитектура романа «Анна Каренина» отличается замечательной естественностью расположения всех соединенных между собою конструктивных частей. Известный историк И. Е. Забелин, характеризуя самобытность русского зодчества, писал о том, что на Руси дома и храмы «устраивались не по тому плану, который заранее придумывается и чертится на бумаге и по сооружении здания редко вполне отвечает всем настоящим потребностям хозяина. Тогда строились больше всего по плану самой жизни и по вольному начертанию обихода строителей, хотя всякое отдельное строение всегда исполнялось по чертежу»¹.

«Роман жизни», каким и был по существу роман Толстого, следовал тому же правилу. «В каком направлении распространялась жизнь, в таком направлении размножались и постройки, выроставшие одна подле другой, именно только по направлению развивавшихся настоящих потребностей, но отнюдь не по намерению однажды и навсегда геометрически определить и, стало быть, без нужды стеснить или без нужды расширить простор самой жизни»².

Эта характеристика относится к глубокой исторической традиции, питавшей русское искусство на протяжении веков. От Пушкина и до Толстого роман XIX века возникал и развивался как «энциклопедия русской жизни». Свободное движение сюжета вне стеснительных рамок условной фабулы определяло и своеобразие композиции: «линиями размещения построек равномерно управляла сама жизнь».

Толстой имел все основания сказать о своем романе: «Горжусь архитектурой...» Это была своеобразная архитектура, имеющая корни в русском народном искусстве и зодчестве. Недаром Фет называл Толстого несравненным мастером, который во всем достигает замечательной «художественной цельности», как будто «за всем» в его работе «смотрит закон природы». Толстой в романе «Анна Каренина» строил круги сюжетного движения и создавал лабиринт композиции, сводя своды с искусством великого зодчего.

¹ И. Е. Забелин. Русское искусство. М., 1900, с. 45.

² Там же, с. 46.

СТИЛЬ

Есть старинное определение эпического стиля: «единство в многообразии». И это определение как нельзя лучше подходит к «Анне Карениной». Первое, что поражает нас в этом романе, — богатство подробностей, разнообразие «мотивов». Но когда мы вспоминаем впечатление о романе в целом, оно представляется нам слитным, как музыка.

В творчестве Толстого есть свой «центр», свой «фокус», в котором соединяются и перекрещиваются все силовые линии его идей. Однажды Толстой попытался определить этот «фокус», «к которому приурочено все так, что ничто не лишнее»: «и прелесть земледельческой жизни, и жалость к ее гибели, и любовь к природе и к семье, и жалость к невежеству, к грубости...» (34, 521). И все это казалось ему не только «ясным», но и «важным». И хотя его слова не имели прямого отношения к «Анне Карениной», они относятся и к внутреннему смыслу его романа.

Стиль Толстого — это сама жизнь в ее единстве и многообразии. Где ни тронь, всюду угадаешь живое движение природы, музыкальное по своему существу. «В промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от тающего снега и от росту трав. «Каково! Слышно и видно, как трава растет!» — сказал себе Левин, заметив двинувшийся грифельного цвета мокрый осиновый лист подле иглы молодой травы».

Для того чтобы диссонанс и гармония в романе, исполненном страстей и любви, слились в единое целое, Толстому нужна была духовная высота Левина с его

непрерывным, упорным движением вперед. Только по отношению к этому движению получает настоящий смысл «остановка» и катастрофа Лины Каренниной. Один из критиков Толстого в свое время пронзительно заметил, что «при пной, более абстрактной и сконцентрированной манере творчества, Толстой мог бы создать из Левина образ, подобный Фаусту»¹.

Левин и сам иногда оглядывается на абстрактные фигуры и идеи, размышляет о заключениях астрономов, основанных на наблюдениях «видимого неба по отношению к одному меридиану и одному горизонту». Но у него другая натура. Он ближе к земле, к дому, к родной природе. «Разве я не знаю, что звезды не ходят? — спросил он себя, глядя на изменившую уже свое положение к высшей ветке березы яркую планету. — Но я, глядя на движение звезд, не могу представить себе вращения земли, и я прав, говоря, что звезды ходят».

Некоторые мысли и поступки Левина кажутся павными, как иногда может показаться павной высокая поэзия. Так возникает в романе это странное на первый взгляд определение положения звезд по отношению к ветке березы... Парадоксы Левина, его грусть и его радость, его открытия и его утраты, все это соотносено с главной мыслью романа, которую Толстой любил в «Анне Каренниной».

Первым достоинством прозы Толстой считал точность и характерность языка, когда каждое слово — на своем месте. Он сохранял живую «неправильность» речи, если это было необходимо для целого. И старался устранить все, что могло показаться «гладкописанием». «Я люблю то, что называется неправильностью, что есть характерность», — говорил Толстой (64, 35). Это его высказывание относится прежде всего к стилю его романа.

Из этой «неправильности», то есть самобытности Толстого, и выростала правда его творчества. Тем, кто впервые читал его роман, некоторые выражения и определения казались «неточными», и возникал соблазн исправления. Но Толстой не позволял исправлять мнимые ошибки языка.

¹ Р. А. Дистерло. Граф Л. Н. Толстой как художник и моралист. СПб., 1887, с. 146.

Корректур «Анны Карениной», по просьбе Толстого, держал Страхов. И ему пришлось убедиться, что Толстой «необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на кажущуюся небрежность и перовность его слога, он обдумывает каждое свое слово, каждый оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца».

Иногда он возвращался к первоначальному тексту, и после правки Страхова, восстанавливал сглаженные им обороты. «Я довольно скоро убедился, — признавался Страхов, — что поправки Льва Николаевича всегда делались с удивительным мастерством, что они проясняли и углубляли черты, казавшиеся и без того ясными, и всегда были строго в духе и тоне целого»¹.

В духе и тоне целого! Это и есть великое мастерство великого художника — умение каждую деталь видеть в прямом соотношении с любимой мыслью, положенной в основу произведения. И Толстой имел основания сказать о своем новом труде: «Мне кажется... что там нет ничего лишнего. Мне много это стоило труда...» (62, 46).

1

Никогда, ни прежде, ни потом, Толстой не достигал такой поэтической насыщенности повествования, которая отличает стиль «Анны Карениной», как будто в этом романе он и в самом деле «нашел себе опору в поэзии»². Мысль его движется глубокими руслами метафор и преобразуется в пластические образы и сцены, внутренне связанные друг с другом.

Повествование Толстого даже ритмически часто приближается к формам стиха. Весна в Покровском — это целая поэма в прозе, проникнутая сильным лирическим чувством. «Весна долго не открывалась. Последние недели поста стояла ясная, морозная погода. Днем таяло на солнце, а ночью доходило до семи градусов; наст был такой, что на возах ездили без дороги. Пасха была на снегу. Потом вдруг, на второй день святой, понесло теплым ветром, надвинулись тучи, и три дня и три ночи лил бурный и теплый дождь...»

¹ «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1, с. 224.

² Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., «Советский писатель», 1960, с. 212.

Деревенские пейзажи в «Анне Карениной» овеяны поэзией земледельческого труда. Это крестьянская весна, с ее заботами и новыми трудами. «Заревела на выгонах облесшая, только местами еще не перелинявшая скотина, заиграли кривоногие ягнята вокруг теряющих волну блеющих матерей, побежали быстроногие ребята по просыхающим с отпечатками босых ног тропинкам, затрещали на пруду веселые голоса баб с холстами, и застучали по дворам топоры мужиков, налаживающих сохи и бороны. Пришла настоящая весна».

«Заиграли кривоногие ягнята... Побежали быстроногие ребята...» Не было никакой нарочитой игры в слова в этом описании, которое складывалось так же естественно, как народная песня. «Так весну до Толстого никто не описывал»¹. И подобного рода описаний нет в других произведениях Толстого.

Здесь поразительнее всего была свежесть непосредственных поэтических впечатлений. Толстому нужна была некая особая поэтическая действительность, которая будила отклик в его душе. Такой поэтической действительностью для него была деревня и Москва. Характерно, что в «петербургском романе» почти нет пейзажей Петербурга. Зато Москва в «Анне Карениной» удивительна!

«И что он видел тогда, того после уже он никогда не видел», — так начинается описание московского утра в Газетном переулке. «Все это случилось в одно время: мальчик подбежал к голубю и, улыбаясь, взглянул на Левина; голубь затрещал крыльями и отпорхнул, блестя на солнце между дрожащими в воздухе нылниками снега, а из окошка пахло духом печеного хлеба и выставились сайки. Все это вместе было так необычайно хорошо, что Левин засмеялся и заплакал от радости».

В описаниях такого рода, как это ни странно, собственно «рассказа от автора» как будто вовсе и нет, а есть пейзаж, картина или портрет, увиденные глазами того или иного героя, с резко выявленным субъективным восприятием и настроением. Вот, например, портрет Анны Карениной, как ее видит Вронский:

¹ В. Б. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 377.

«Одетая в белое с широким шитьем платье, она сидела в углу террасы за цветами и не слышала его. Склонив свою чернокурчавую голову, она прижала лоб к холодной лейке, стоявшей на перилах, и обеими своими прекрасными руками, со столь знакомыми ему кольцами, придерживала лейку. Красота всей ее фигуры, головы, шеи, рук каждый раз, как неожиданностью, поражала Вронского».

Этот салонный портрет Анны был вполне в духе живописи Вронского. Точно так же, как тот пригородный пейзаж, который он мельком замечает по дороге на дачу: «Все, что он видел в окно кареты, все в этом холодном чистом воздухе, на этом бледном свете заката было так же свежо, весело и сильно, как и он сам: и крыши домов, блестящие в лучах спускавшегося солнца, и резкие очертания заборов и углов построек, и фигуры изредка встречавшихся пешеходов и экипажей, и неподвижная зелень деревьев и травы, и поля с правильно прорезанными бороздами картофеля, и косые тени, падавшие и от домов, и от деревьев, и от кустов, и от самих борозд картофеля. Все было красиво, как хорошенький пейзаж, только что оконченный и покрытый лаком...»

Описание, приведенное в полное соответствие с воспринимаящим лицом, придает эпической природе толстовского пейзажа особенную прелесть и убедительность. И сам характер Левина или Вронского становится живым и понятным благодаря такого рода «пейзажам».

2

В «Анне Карениной» повествование от автора занимает не столь обширное место, как в других произведениях Толстого. Здесь собственно авторский рассказ появляется лишь для того, чтобы дать место объективной сцене, которая и становится главной формой развития действия.

Это позволяет Толстому выделить в особую стилистическую линию его «субъективные», лирические отрывки в обширной системе объективных сценических эпизодов. Выдержать целый роман в этом ключе, в котором написана весна в Покровском, было бы невозможно. Это всего лишь исключение.

А сама жизнь в ее обыденных формах естественно и свободно воплощалась в диалогах и положениях действующих лиц, как если бы они являлись совершенно независимыми от авторской воли. Такими их изображает Толстой в своем романе. Каждый из его героев действует и говорит сообразно со своим характером.

И стиль Толстого сближается с драматургической формой. На эту особенность «Анны Карениной» уже обратил внимание Страхов, когда он писал: «Голого рассказа нет, все — в сценах, в ясных и отчетливых красках. Отсюда — видимая отрывочность рассказа, в сущности, чрезвычайно связного»¹. Впоследствии и Ромен Роллан замечал, что творческая мысль Толстого «находится под сильным воздействием законов театра»².

Анна Каренина должна была войти в свой покинутый дом, чтобы повидать Сережу. Эта сцена никак не получалась у Толстого. «Три дня я с нею мучился и никак не мог заставить ее войти в дом,— говорил Толстой.— Не могу, да и только. Все выходит как-то не то. А нынче я вспомнил, что во всякой передней есть зеркало, а на каждой даме есть шляпка. Как только я это вспомнил, так она у меня пошла и пошла и сделала все, как надо. Кажется, пустяки — шляпка, а в этой шляпке, оказывается, все»³.

Так возникли две важные сцены романа. Одна — в передней, другая — в детской. Швейцар не узнал Анну и спросил: «Вам кого надо?» Анна смешалась и сунула ему в руки трехрублевую бумажку. И забыла, зачем пришла. Но тут старый Капитоныч узнал ее и поклонился: «Пожалуйте, ваше превосходительство...» Анна уже чужая в своем доме.

И Сережа сразу же почувствовал и понял это. Она вошла в его комнату в шляпке, которую забыла снять в передней. Очень торопилась. «Это не надо», — сказал Сережа, снимая с нее шляпу. «И как будто вновь увидев ее без шляпы, он опять бросился целовать ее». Все в этой сцене и особенно жесты красноречивы так,

¹ Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 279.

² Ромен Роллан. Собр. соч. в 14-ти томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1954, с. 312.

³ «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 2, с. 191.

что действительно могут заменить и пафос и рассуждения.

Каждая сцена в романе имеет и прямой — обыденный — и переносный — обобщенный — смысл. Анна «теряет свою державу» — дом и сына. Левин не может овладеть «своей державой» — хозяйством и трудом.

Плотник испортил лестницу. И уверял, что, если к ней прибавить еще три ступеньки, она будет хороша: «Прикажите еще поворот сделать», — говорил он. «Да куда же она у тебя выйдет с тремя ступеньками?» — спрашивает раздраженно Левин. «Помилуйте-с, — с презрительной улыбкой сказал плотник. — В самую тахту выйдет. Как, значит, возьмется снизу, — с убедительным жестом сказал он, — пойдеть, пойдеть и придеть».

Левин сердится, досадует, но ничего не может объяснить. «Помилуйте», — отвечает на все его рассуждения плотник. «Ведь снизу пойдеть. Пойдеть, пойдеть и придеть». Наконец Левин достал шомпол и стал чертить по земле лестницу, и тогда плотник нехотя повиновался. «Видно, приходится новую рубить...»

Сцена приобретает характер комедии, сатиры, трагедии или драмы в зависимости от того, какая точка наблюдения избрана автором. Толстой как бы проверял своих героев с голоса, вслушиваясь в каждую реплику, всматриваясь в каждый жест. Ничто не должно было отвлекать внимания от целого.

Анна в передней или Левин в споре с плотником — все это должно быть соотнесено с общим сюжетным смыслом каждого характера. Поэтому здесь нет ни одного лишнего слова, ни одного лишнего жеста или поступка. «Единственное орудие» — «яркий реализм», которым пользовался Толстой в романе, — заставляло его быть предельно лаконичным и экономным, как того требуют законы сценической формы.

3

Одна из самых важных особенностей романтической сцены, в отличие от сцены театральной в собственном смысле слова, состоит в том, что в ней всегда есть воспринимающее лицо. В романе «Анна Каренина»

сцены сами по себе вполне объективны, но они как бы окрашены чьим-то личным восприятием.

Толстой умел видеть события глазами своих героев. Иногда одно и то же событие возникает в разных ракурсах. И образуется род стереоскопического изображения. Так дана в романе сцена скачек.

Вронский видит только то, что у него прямо перед глазами. Он видит, что там, куда должна прыгнуть Фру-Фру, может оказаться нога и голова упавшей Дианы. «Но Фру-Фру, как падающая кошка, сделала на прыжке усилие ногами и спиной и, миновав лошадь, понеслась дальше». «О, милая!» — подумал Вронский.

Анна все время видит Вронского и слышит голос Каренина. «Она мучалась страхом за Вронского, но еще больше мучалась неумолкавшим, ей казалось, звуком тонкого голоса мужа с знакомыми интонациями». Она даже не заметила, что кто-то упал на скачках, потому что смотрела только на Вронского.

Каренин, со своей стороны, видит все: и то, что упал один из офицеров, и то, что Анна не заметила его падения. Он «видел ясно на бледном и торжествующем лице Анны, что тот, на кого она смотрела, не упал». Она даже не понимает, почему вдруг шорох ужаса пронесся по толпе. И только устремленный на нее взгляд Каренина заставляет ее оглянуться. «Она оглянулась. на мгновение, вопросительно посмотрела на него и, слегка нахмурившись, опять отвернулась».

Три взгляда на одно и то же событие — три разных психологических состояния, приведенных в полное соответствие с характерами героев. Субъективность восприятия — одна из самых характерных особенностей толстовской прозы. Он считал, что описать человека нельзя, но можно передать, «как он на меня подействовал». То же было справедливо и в отношении событий.

Если нет «заинтересованного лица», каким был Каренин на скачках, то Толстой избирает точку зрения случайного и незаинтересованного наблюдателя. Между Левиным и Кити произошла ссора. Левин был раздражен и расстроен и хотел объясниться с Кити наедине. Но оказалось, что найти уединения невозможно.

В буфете были «люди», в комнате гувернантка учила дочь. «Не делайте сцен!» — тихо говорит Левин

своей жене. И они ушли в сад. Но в саду оказался мужик, чистивший дорожку. Левину уже было все равно. Он и Кити «имели вид людей, убегающих от какого-то несчастья». И вся эта сцена завершается чисто толстовской развязкой, вполне сценичной, но и вполне романической.

«Садовник с удивлением видел, несмотря на то, что ничего не гналось за ними, и что бежать не от чего было, и что ничего они особенно радостного не могли найти на лавочке,— садовник видел, что они вернулись домой мимо него с успокоенными, сияющими лицами».

Левин и Кити убежали от «людей», от гувернантки, от мужика, чистившего дорожку в саду, чтобы объяснить наедине, но случайным свидетелем этой сцены все же оказался садовник. И его посторонний удивленный взгляд — «бежать не от чего было» — сообщает всей сцене не только комический смысл, но и живую достоверность.

Так что возникает соблазн не только сблизить, но и отождествить «театральную» и романическую сцену. «Между толстовским построением сцены и построением диалога в драматической сцене нет принципиальной разницы», — пишет А. А. Сабуров¹.

Но разница есть — и принципиальная! Романическая сцена Толстого, прежде всего ее субъективная окраска, не поддается драматической интерпретации без ущерба для ее художественного смысла. Романическая сцена не только не тождественна драматургической, но и не может быть без потерь переведена в иную жанровую плоскость. Именно в этом и состоит ее художественная целесообразность.

4

Неотъемлемой частью романической сцены, в отличие от драматургической, является и так называемый «внутренний монолог». Толстой одним из первых в мировой литературе почувствовал огромные психологические возможности, скрытые в «потоке сознания»,

¹ А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. М., Изд-во Московского университета, 1959, с. 408.

как это явление называют обычно в современной литературе.

«Изображение внутреннего монолога надобно, без преувеличения, назвать удивительным,— отмечал Чернышевский. — Ни у кого другого из наших писателей не найдете вы психических сцен, подмеченных с этой точки зрения»¹. И в самом деле, Толстой как художник и Чернышевский как критик первыми почувствовали огромные художественные возможности этой новой формы психологического анализа.

К числу классических образцов толстовского внутреннего монолога, без которого невозможно себе представить роман, следует отнести монолог Анны Карениной во время ее последней поездки по Москве. Она упорно думает о Вронском. «Разве я не могу жить без него?» Она боится этого вопроса и уклоняется от ответа на него.

Мысли ее прерываются. Анна рассеянно читает вывески над дверями магазинов, ее внимание развлекают случайные впечатления улицы. Филинцовские калачи, московская вода напоминают ей по какому-то странному ходу мысли о мытищенских колодцах и поездке на лошадях к Троице. От далеких воспоминаний о детстве мысль ее снова возвращается к настоящему, и опять звучит неразрешимый вопрос.

В размышлениях Анны (а она думает только о своих отношениях к Вронскому) нет ничего определенного. Провалы памяти заполняются внешними впечатлениями, за которыми прячется мысль о смерти. И чем ближе к концу, тем отрывочнее ее впечатления.

На вокзале ее поражают мелочи, которые вдруг вырастают до чудовищных размеров. «Зачем этот кондуктор пробежал по жердочке, зачем они кричат, эти молодые люди в том вагоне? Зачем они говорят, зачем они смеются? Все неправда, все ложь, все обман, все зло». Но она все же думает о том, «как жизнь могла бы быть еще счастлива, и как мучительно она любит и ненавидит его, и как страшно бьется ее сердце».

Чем внимательнее вчитываешься в «уединенный монолог», тем яснее становится, что это, собственно говоря, и не монолог, а та же толстовская романическая

¹ Н. Г. Чернышевский. Собр. соч. в 15-ти томах, т. III. М., Гослитиздат, 1947, с. 424.

сцена, получившая на этот раз максимум субъективности, то есть целиком преобразованная в непосредственное содержание чувств того лица, чье восприятие в этом случае было истинным.

Толстого интересовали не отвлеченные формы психологического анализа, а сам человек, прозревающий и прошлое и будущее. Так возникало то особенное качество толстовского реализма, которое Чернышевский гениально определил как «диалектику души». В «диалектике души» важны были не только «переходы» и «противоположности», но и целостная связь внутреннего мира. В этом смысле термин «диалектика души» относится и к «истории души человеческой», которой посвящен роман.

Восприятие Анны Карениной было болезненным. Но Толстой вовсе не считал, что внутренний монолог — это какая-то особая форма обостренного и болезненно-мировосприятия. Левин в самую спокойную минуту, за чтением книги Тиндаля о теплоте, импровизирует невероятный монолог, в котором раскрывается и его характер, и его склонность к мечтам и деятельности одновременно.

«Ну, хорошо, электричество и теплота — одно и то же», — раздумывает Левин. И к тому еще добавляется одно как будто бы совсем не научное соображение: «Связь между всеми силами природы и так чувствуется инстинктом». Отсюда он переходит к следующей мысли: «Особенно приятно, как Павина дочь будет уже красно-пегой коровой». И наконец, в его мыслях является уж нечто совсем как будто нелогичное: «Отлично! Выйти с женой и гостями встречать стадо...»

А между тем это именно мысли Левина или, лучше сказать, сам Левин, какой он есть на самом деле. И никакие рассуждения и описания не могли бы дать такого ясного о нем представления, как этот монолог. Толстой как бы передал героям часть собственных наблюдений над своей внутренней жизнью.

Фет как-то сказал: «Левин — это Лев Николаевич (не поэт)». Но существу, это верно. Но какие-то черты «поэта» есть и у Левина. «Много у нас, писателей, есть тяжелых сторон труда, — говорил Толстой, — но зато есть эта, верно, вам неизвестная volupté¹ мы-

¹ Наслаждение (франц.).

сли — читать что-нибудь, понимать одной стороной ума, а другой думать и в самых общих чертах представлять себе целые поэмы, романы, теории философии» (61, 116). Именно так и написан внутренний монолог Левина.

5

В своем дневнике Толстой однажды записал: «Нужно, чтобы голос говорил». В общей системе романа «многоголосая музыка» речи была для Толстого столь же важна, как и пластика изображения. И голоса его героев отчетливо слышны не только там, где они говорят, но там, где Толстой сам о них рассказывает.

В «Анне Карениной» слог повествования бесконечно варьируется в зависимости от того, о ком идет речь. О Каренине Толстой рассказывает иначе, нежели о Вронском. Он как бы перевоплощается в своих героев. В авторской речи возникает сложное явление, которое можно было бы назвать протезом слога.

Слог изменяется, как мифический Протей, умевший принимать различные обличья. Толстой, не меняя тона, начинает и сам говорить умом и голосом Каренина или Вронского. Конечно, это явление можно отметить и в творчестве других писателей, современников и предшественников Толстого. Но у него протезизм слога достиг какой-то виртуозной формы.

Протезизм слога был замечен первыми критиками романа. Но перед этим странным феноменом многие из них стали в тупик. То мысли Толстого припишут одному из героев, то мысли того или иного героя окажутся предметом осуждения как мысли автора. С этим связано множество недоразумений в истолковании произведений Толстого.

У Вронского, например, были свои правила. «Правила эти несомненно определяли, что нужно заплатить шулеру, а портному не нужно,— что лгать не надо мужчинам, но женщинам можно,— что обманывать нельзя никого, но мужа можно,— что нельзя прощать оскорблений и можно оскорблять и т. д. Все эти правила могли быть неразумны, нехороши, но они были несомненны, и, исполняя их, Вронский чувствовал, что он спокоен и может высоко носить голову».

Один из первых критиков, прочитав этот отрывок, взмолился: «Что же это такое?» Ему показалось, что Толстой проповедует цинизм или, по крайней мере, что он сам исповедует те же «правила»¹. Между тем эти «правила» Вронского чрезвычайно интересны именно в общем строе романа. Вот тот «закон» Вронского, который был нарушен «незаконной» любовью...

Когда речь заходит о Каренине, слог Толстого начинает копировать манеру петербургского сановника. Накануне рокового объяснения с Анной «в голове его ясно и отчетливо, как доклад, составила́сь форма и последовательность предстоящей речи». «Я должен сказать и высказать следующее,— думает Каренин. — Во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на могущее произойти несчастье для сына; в-четвертых, указание на ее собственное несчастье».

Так думает и говорит про себя Каренин. И речь его невольно принимает форму «доклада». Но когда Толстой говорит о Каренине, то он как бы невольно следует этому характерному для него тону. «Вся жизнь его протекала в административной деятельности, и потому когда он не сочувствовал чему-нибудь, то несочувствие его было смягчено признанием необходимости ошибок и возможности исправления в каждом деле...»

Громоздкость, медлительность бюрократического слога характеризует Каренина не менее ярко, чем гвардейская решительность и простота правил Вронского. И сам Каренин не мог бы яснее определить своего отношения к тому, чему он не сочувствовал в административной сфере, чем это сделал Толстой в ироническом описании его жизни.

Толстой открыл великое множество оттенков мыслей и чувств в непрямой речи героев, сливая ее с авторским повествованием. Поэтому и его собственная речь просвечивает разнообразными смысловыми оттенками, «приобретает,— по словам В. В. Виноградова,— необыкновенную глубину и сложность смысловой перспективы»².

¹ В. Зелинский. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. VIII, с. 83.

² В. В. Виноградов. О языке Толстого. — «Литературное наследство», т. 35/36. М., Изд-во АН СССР, 1939, с. 170.

Стиль — понятие не только конструктивное, но и смысловое. В мышлении художника есть типологические приметы слова, образующие сложное единство, называемое стилем. Художественность сама по себе не тождественна обилию так называемых средств образной речи.

«Очевидно, дело не в одних образных выражениях,— пишет А. М. Пешковский,— а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, поскольку оно дается, как это теперь принято говорить, в плане общей образности»¹. Это наблюдение чрезвычайно важно для изучения и понимания языка и стиля художественной литературы вообще и Толстого в особенности.

В «Анне Карениной», например, многие страницы лишены так называемых фигур и тропов, но они обладают огромной художественной выразительностью. В художественном произведении кроме контекста грамматического есть еще контекст поэтический. Только в поэтическом контексте и образуется «перспектива общей образности». Вспомним знаменитую ночную сцену из «Анны Карениной»: «Поздно, поздно, уж поздно,— прошептала она с улыбкой. Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела».

Эта сцена поразила Чехова. «Ведь подумайте, ведь это он написал, что Анна сама чувствовала, видела, как у нее блестят глаза в темноте. Серьезно, я его боюсь!»— говорил он, смеясь и как бы радуясь этой боязни².

Поэтический контекст художественной прозы создает характерные расширения или сужения смысла слов. Анна говорит: «Поздно, поздно уже», с улыбкой, и слова эти, кажется, относятся не к позднему часу ее объяснения с Карениным, а к тому, что уже поправить ничего нельзя.

В сцене, которая так восхищала Чехова, нет никаких ярких метафор, сравнений или эпитетов. Все напи-

¹ А. М. Пешковский. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М., 1930, с. 158.

² И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9. М., «Художественная литература», 1967, с. 206.

сано «обычными» словами, а выразительность описания обусловлена тем, что вся эта сцена соотнесена с внутренней образностью самого характера, положения и сюжета. «В контексте всего произведения,— как справедливо отмечает В. В. Виноградов,— слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в глубокой перспективе общей образности»¹.

7

Каждая фраза Толстого является микрокосмом стиля романа в целом. Этим и объясняется значение и смысл «средств образной речи» — эпитетов, метафор, сравнений, которые при всей локальности своего бытования всегда соотнесены с целым.

«Эпитет должен рисовать предмет, давать образ», — говорил Толстой². Роль и смысл эпитета в художественной прозе более узкие, чем смысл и роль определения. Если определение указывает на объективные черты (например, «высокий человек»), то эпитет заключает в себе определенную меру субъективного восприятия (например, «дикобразный человек»).

Свет самосознания придает слову особенную и новую выразительность. Накануне объяснения с Левиным Кити «чувствовала в себе внешнюю тишину и свободную грацию движений». И Левин в поле уловил на рассвете «пасмурную минуту». «Поднимался ветерок, и стало серо, мрачно. Наступила пасмурная минута, предшествующая обыкновенно рассвету, полной победе света над тьмой».

«Яркий реализм» Толстого проявлялся и в том, что он как бы не доверяет «красивым», романтическим эпитетам, заменяет их простыми определениями или высмеивает их. Васенька Весловский в своей шотландской шапочке все хотел сказать или почувствовать что-нибудь необыкновенное. И Толстой добродушно посмеивается над ним.

¹ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, с. 234.

² В. Ф. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни. М., Гослитиздат, 1957, с. 212.

«Как хорошо на степной лошади скакать по степи. А? Не правда ли? — восклицает Весловский. И Толстой добавляет от себя: «Что-то такое он представлял себе в езде на степной лошади, дикое, поэтическое, из которого ничего не выходило; но наивность его в особенности в соединении с его красотой, милою улыбкой и грацией движений была очень привлекательна».

Кити, ожидая встретить Анну в свете, представляла себе себе романтической, загадочной, прелестной героиней какого-то сложного и недоступного ей романа. Но она увидела ее «совершенно новою и неожиданною для себя». «Теперь она поняла, что Анна не могла быть в лиловом и что ее прелесть состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней... Видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная».

Романтические и вообще необычные и красивые эпитеты в литературной традиции утрачивают связь с теми предметами, к которым они относятся. Они становятся своего рода условными масками. И Толстой снимает маски с предметов и явлений, называя их своими собственными именами. Об Анне все вокруг говорят: «Прелестна, прелестна, прелестна...» И вдруг Толстой добавляет: «Но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести».

Сама противоречивость эпитета была в стиле Толстого. Он видел каждый предмет и каждый характер как бы в двух одинаково реальных планах. Левин при встрече с братом Николаем одновременно и обрадовался и ужаснулся этой встрече. И глаза брата сначала засветились радостью, а потом в них остановилось «другое, дикое, страдальческое и жестокое выражение».

Неоднозначное явление не может иметь однозначного определения. И Толстой пишет, что Николай Левин был «ужасный и прелестный человек». Этот сложный, так сказать, диалектический эпитет вполне отвечает внутренней природе характеров и самого сюжета романа «Анна Каренина», где все построено на противоречиях, изменениях и диссонансах.

Толстой противопоставляет выдумкам настоящую реальность, с которой сняты красивые покровы. Так, художник Михайлов в его романе осторожно прикасается к бумаге, рисуя фигуру, которая еще не вся

была видна. «Он не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру».

Подобно художнику Михайлову, Толстой «снимал покровы», «и каждая новая черта только больше выказывала фигуру в ее энергической силе».

8

Каждый поворот сюжета в романе Толстого имеет свою пластическую идею. Метафора или сравнение разворачивается как картина или сцена, обобщая живые подробности характеров и положений. Но особенное значение имеет связь метафор в общем контексте романа, хотя эта связь проведена скрыто, так, что она прослеживается лишь при очень внимательном сопоставлении идей и образов.

Левин признается, что «лодочка его течет». «На каждом шагу он испытывал то, что испытывал бы человек, любовавшийся плавным, счастливым ходом лодочки по озеру, после того, как он бы сам сел в эту лодочку. Он видел, что мало того, чтобы сидеть ровно, не качаясь, — надо еще соображаться, ни на минуту не забывая, куда плыть, что под ногами вода и надо грести и что непривычным рукам больно, что только смотреть на это легко, а что делать это, хотя и очень радостно, но очень трудно».

Нечто подобное было и с Анной и Бронским. Они испытывают «чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с подлежащим, но что остановить движение не в его силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступлении — все равно, что признаться в гибели». Они гораздо дальше от «берега», чем Левин, и положение их драматичнее и сложнее.

Но самое страшное чувство, и в том же роде, испытывает Каренин. Толстой сравнивает его с человеком, который спокойно перешел по мосту, а потом увидел, что мост этот разобран и что там пучина. Эта пучина и поглощает его. Анна не любила вспоминать о муже. «Воспоминание о зле, причинепном мужу, возбуждало в ней чувство, похожее на отвращение и подобное то-

му, какое испытывал бы тонувший человек, оторвавшийся от себя вцепившегося в него человека. Человек этот утонул. Разумеется, это было дурно, но это было единственное спасение, и лучше не вспоминать об этих страшных подробностях».

Вся эта серия метафор, особенно та ее часть, где говорится о компасе, имеет определенный нравственно-философский смысл. В одной из своих позднейших работ Толстой пишет: «Совесть действует так же, как стрелка компаса. Стрелка компаса двигается с места только тогда, когда тот, кто несет ее, сходит с того пути, на который она показывает. То же и с совестью: она молчит, пока человек делает то, что должно. Но стоит человеку сойти с настоящего пути, и совесть показывает человеку, куда и насколько он сбился» (45, 37).

Метафора пучины, таким образом, дает целую серию родственных образов: стрелка компаса, лодочка, тонущий человек. Образуется смысловое гнездо метафор — пластическая идея, которая раскрывается последовательно на протяжении всего романа. Единая, хотя и видоизменяющаяся метафора корректирует разновременные события, придавая им общность сюжетного движения и развития.

Метафора возникает в повествовании Толстого не как украшение речи, а как внутренняя основа сцены, как скрытая идея сюжета, даже как символ, просвечивающий сквозь обыденные события. Варенька и Кознышев зашли «в середину леса». И ничего не нашли. Кознышев думал о том, что сказать Вареньке.

И вдруг вместо тех слов, которые он уже приготовил, Кознышев спросил: «Какая же разница между бслым и берзovým?» Губы Вареньки дрожали от волнения, когда она ответила: «В шляпке почти нет разницы, но в корне...» И как только эти слова были сказаны, и он и она поняли, что дело кончено, что то, что должно быть сказано, не будет сказано, и волнение их, дошедшее пред этим до высшей степени, стало утихать».

Вся эта сцепка никак не выходит за пределы внутренней метафоры — «середина леса». И она раскрывается как психологическая драма нерешительности. И даже ответ Вареньки: «В шляпке нет разницы, но в корне», воспринимается как иносказание. Кознышев

чувствует себя потерянным. «Так вы ничего не нашли? — спрашивает Варенька. — Впрочем, в середине леса всегда меньше».

Авторская речь в романе насыщена именно такими, часто неразвернутыми, метафорами, которые скрыты в глубине сцены, но придают ей внутреннюю наполненность и динамичность прямого и переносного смысла.

9

Сравнения и метафоры Толстого поражали современников своей подробностью и странностью. Его излюбленный способ состоял в «реализации» сравнения. «Как хороший метрдотель подает, как нечто сверхъестественное, тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидеть его в грязной кухне, так и нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата как что-то сверхъестественно-утопченное». Эта сцена, с которой начинается «Война и мир», всем запомнилась как характерный пример толстовского стиля.

И в «Анне Карениной» этот способ реализации метафоры в развернутом, слитном описании сохранился во всей своей «натуралистической» выразительности. Степан Аркадьич назвал гостей «на Каренина». Старый князь сидел молча, сбоку поглядывая своими блестящими глазками на Каренина, и Степан Аркадьич понял, что он придумал уже какое-нибудь словцо, чтоб «отпечатать этого государственного мужа, на которого, как па стерлядь, зовут в гости». Так Каренин превратился «в стерлядь», как виконт в — «кусоч говядины».

Иностранец, которого Вронский сопровождал в его поездке по России, был похож на «свежий огурец». Это элементарное сравнение Толстой реализует в пролическом описании: «Он был свеж, как большой, гляцовитый голландский огурец». Принц, собственно говоря, присутствует только в местоимении «он», все остальное относится к огурцу, а между тем это описание обладает даже психологической подробностью.

Толстой реализует сравнение и в комических, и в трагических эпизодах романа. «Сцена» сближения Анны и Вронского построена на «роковом сравнении»:

«любовь — преступление». Анна и Вронский становятся «сообщниками». Вронский чувствует «ужас убийцы». «Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви». Те же чувства преследуют и Анну. «Да, и это одна рука, которая будет всегда моею, — рука моего сообщника». «Она подняла эту руку и поцеловала ее».

Но особенно удивительны повторяющиеся сравнения. И какая огромная выразительная сила в них заключена! Они реализуются в разных психологических планах. Левин, покинув Москву, все реже вспоминал о Кити. «Он ждал с нетерпением известия, что она уже вышла или выходит на днях замуж, надеясь, что такое известие, как выдергиванье зуба, совсем вылечит его». Здесь сравнение дано в чистом виде, как простая параллель.

Применительно к Каренину сравнение уже частично реализовано, претворено в настоящую боль. «Он испытывал чувство человека, выдернувшего давно болевший зуб, когда после страшной боли и ощущения чего-то огромного, больше самой головы, вытягиваемого из челюсти, больной вдруг, не веря еще своему счастью, чувствует, что не существует более того, что так долго отравляло его жизнь, приковывало к себе все внимание, и что он опять может жить, думать и интересоваться не одним своим зубом. Это чувство испытал Алексей Александрович. Боль была странная и страшная, но теперь она прошла: он чувствовал, что может опять жить и думать не об одной своей жене».

И наконец, в сцене отъезда Вронского на фронт сравнение оказалось реализованным до конца. На перроне, разговаривая с Кознышевым, Вронский вдруг заметил медленное движение тендера паровоза. «Щемлящая боль крепкого зуба, наполнившая слюною его рот, мешала ему говорить. Он замолк, вглядываясь в колеса медленно и гладко подкатывавшего по рельсам тендера».

«И вдруг совершенно другая не боль, а общая мучительная внутренняя неловкость заставила его забыть на мгновение боль зуба. При взгляде на тендер и на рельсы, под влиянием разговора с знакомым, с которым он не встречался после своего несчастья, ему вдруг

вспомнилась она, то есть то, что оставалось еще от нее, когда он, как сумасшедший, вбегал в казарму железнодорожной станции».

Три варианта одного сравнения — три человеческих характера, три судьбы. Повторяющиеся сравнения связывают огромные пространства романа общностью внутренних сопоставлений и идей. В них раскрывается суть вещей. У Толстого сравнения (так же как метафоры) из средств «украшения речи» превращаются в способ раскрытия внутреннего содержания его романа. Они опущены в глубину образной системы.

В начале романа Толстой пишет: «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо ее блистало ярким блеском; но блеск этот был невеселый, — он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи». Потом Толстой переносит это сравнение и на Каренина, уже в другом смысле. «Тем хуже для тебя», — говорил он мысленно, как человек, который бы тщетно пытался потушить пожар, рассердился бы на свои тщетные усилия и сказал бы: «Так на же тебе! Так сгоришь за это!» И на Каренина упал невеселый, страшный отблеск «пожара среди темной ночи».

10

Роман — особый тип художественного мышления. Для его конструирования нужна глубокая творческая концепция, которая придает единство всем деталям и подробностям. Поэтический контекст открывает в каждом слове «бездну пространства». Толстой очень остро чувствовал смену ритмов повествования. Каждая глава или законченный в смысловом отношении отрывок имеет свое начало, развитие и завершение в ритмическом плане. Это придает стилистическое разнообразие его огромному роману.

Проза Толстого обладает таким мощным зарядом лиризма, что некоторые слитные отрывки звучат как свободный стих или как стихотворение в прозе. Ранним утром Левин увидел карету на дороге. В окне мелькнуло лицо Кити. «Она не выглянула больше. Звук рессор перестал быть слышен, чуть слышны стали бубенчики. Лай собак показал, что карета проехала в деревню, — и остались вокруг пустые поля, деревня впе-

реди и он сам, одинокий и чужой всему, одиноко идущий по заброшенной большой дороге».

Ритмика прозы сохраняет поэтическое мироощущение, а лирическое чувство сближает прозу Толстого с поэзией. Так возникает синтаксическая канва поэтического ритма толстовской прозы. Как поэт Толстой остро чувствовал «мгновенья вечности» в самых обыденных, даже прозаических событиях жизни.

Мерная, близкая к стихотворной речь сменяется разговорной интонацией, когда этого требует предмет рассказа. У Толстого-романиста было в высшей степени развито чувство слушателя. И он ни на минуту не упускает из виду своего безмолвного собеседника. Он не просто описывает то или иное событие, а как бы разыгрывает его, рассказывает о нем так, как если бы оно совершалось у него перед глазами. Толстой и сам признавался, что для писания ему всегда нужен был «воображаемый читатель» (60, 214).

Об охоте он рассказывает как охотник, и поразительнее всего то, что он пользуется при этом почти детски наивными и простыми средствами, чтобы заразить и увлечь слушателя. «Ожидание бекаса было так сильно,— пишет Толстой,— что чмокание своего каблука, вытаскиваемого из ржавчины, представлялось Левину криком бекаса, и он схватывал и сжимал приклад ружья».

Далее следует замечательный эпизод: «Бац! Бац! — раздалось у него над ухом. Это Васенька выстрелил в стадо уток, которые вились над болотом и далеко не в меру налетели в это время на охотников. Не успел Левин оглянуться, как чмокнул один бекас, другой, третий, и еще штук восемь поднялось один за другим».

Такие выражения, как «чмокание своего каблука», «чмокнул бекас» и восклицание «Бац! Бац!» великолепно передают восторженный топ охотника, который рассказывает о невероятном событии, как «один бекас, другой, третий и еще штук восемь поднялось один за другим». Это не были вольности или отступления от стиля, а существенные особенности самой живой природы повествования, столь характерной для Толстого.

Он не хочет пропустить ни одного движения, ни одного звука. И рассказывает о них так, как он их видит, не заботясь о правильности или неправильности выражения. «Фигура Степана Аркадьича опять зашла

за куст, и Левин видел только яркий огонек спички, вслед за тем заменившийся красным углем папиросы и синим дымком. Чик! Чик! — щелкнули взводимые Степаном Аркадьичем курки...»

О скачках Толстой рассказывает с таким воодушевлением, что невозможно не заразиться его чувством. «Гладнатор и Диана подходили вместе, и почти в один и тот же момент: раз-раз, поднялись над рекой и перелетели на другую сторону». Без этой детски непосредственной интонации: «раз-раз, поднялись над рекой» — и вся сцена скачек была бы не та.

Такого рода словечки воспринимались строгой эстетической критикой как вольности стиля, введенные в употребление «гоголевской школой», как «песносная манера натуральной школы». Но Толстой вырос в традициях именно этой школы. И он очень охотно пользовался ее приемами. Так возникали в авторской речи все эти «чик-чик» или «раз-раз» и т. п.

Рассказывая о старике на покосе, Толстой пишет: «Старик, прямо держась, шел впереди, ровно и широко передвигая вывернутые ноги, и точным и ровным движением, не стоившим ему, по-видимому, более труда, чем маханье руками на ходьбе, как бы играя, откладывал одинаковый, высокий ряд. Точно не он, а одна острая коса сама вжикала по сочной траве».

Но у Толстого было безупречное чувство меры и ясное сознание художественной целесообразности каждого слова. Поэтому такого рода вольности («вжикала» и др.) растворяются, как крупички соли, в его повествовании, которое удерживает и возобновляет интонацию русской устной речи, обращенной к заинтересованному слушателю.

11

Там, где события разворачивались стремительно, Толстой пользовался строфическим делением текста, состоящего из коротких предложений, так, что все описание становилось похожим на кинематографический сценарий. В сцене приезда Анны в Москву одиннадцать самостоятельных эпизодов, в которых выявлен лишь порядок действия.

«Очевидно, что-то случилось необыкновенное. Народ от поезда бежал назад». Голоса в толпе: «Что?.. Что?.. Где?.. Бросился!.. Задавило!.. — слышалось между проходившими». Облонский и Анна Каренина поспешно возвращаются к вагону. «Степан Аркадьич с сестрой под руку, тоже с испуганными лицами, вернулись и остановились, избегая парод, у входа в вагон...» Весь этот отрывок завершается безмолвным взглядом Вронского: «Вронский взглянул на нее и тотчас же вышел из вагона».

Ритм всей этой сцены приведен в совершенное соответствие с самим смыслом множества событий, совершающихся в тесном пространстве времени, на вокзале, в толпе народа. Это чувство подавленности, тесноты и спешки вообще характерно для Анны Карениной. Иное дело Левин. В его мире просторнее, и само время движется иначе, что не может не отразиться на стиле левинских эпизодов, где чаще, чем где-либо еще, возникает характерный толстовский период — слитная развернутая речь, проникнутая единым мироощущением.

В периоде Толстой стремился закрепить живое движение мысли со всеми присущими ей повторениями, уточнениями, возвращениями к началу. Само понятие периода Толстой относил к процессу мышления. Удивительнее всего то, что период у Толстого из книжной условной «фигуры речи» превращается в форму живописной изобразительности. Вот, например, лето Левина в Покровском:

«Было то время года, перевал лета, когда урожай нынешнего года уже определился, когда начинаются заботы о посеве будущего года и подошли покосы, когда рожь вся выколосилась и серо-зеленая, не налитым, еще легким колосом волнуется по ветру, когда зеленые овсы, с раскиданными по ним кустами желтой травы, неровно выкидываются по поздним посевам, когда ранняя гречиха уже лопущится, скрывая землю, когда убитые в камень скотиной пары с оставленными дорогами, которые не берет соха, вспаханы до половины; когда присохшие вывезенные кучи навоза пахнут по зарям вместе с медовыми травами, и на низах, ожидая косы, стоят сплошным морем берсженные луга с чернеющими стеблями выполонного щавельника».

Как это ни парадоксально, но период Толстого кажется лаконичным. Ни одной связи в его описаниях нельзя пропустить без ущерба для целого. Толстой превращал период из архаической фигуры красноречия в живую форму современного повествования, когорую можно назвать формой эпического лаконизма.

В языке и стиле «Анны Карениной» есть еще одно стилистическое явление, которое связано с поэтикой периода, но выходит за его пределы. Речь идет о развернутых авторских описаниях, образующих сложное единство. Левин размышляет о том, как ему переделать на новых, лучших началах свое старое хозяйство. И его рассуждение разворачивается в логической форме, но не как цепь умозаключений, а как серия картин и эпизодов, рисующих его отношения с мужиками.

И, главное, все эти картины выдержаны в единой речевой интонации!

«Правда, что на скотном дворе дело шло до сих пор не лучше, чем прежде, и Иван сильно противодействовал теплому помещению коров и сливочному маслу, утверждая, что корове на холоду понадобится меньше корму и что сметанное масло спореет, и требовал жалованья, как и в старину, и нисколько не интересовался тем, что деньги, получаемые им, были не жалованье, а выдача вперед доли барыша.

Правда, что компания Федора Резунова не передрала под посев плугами, как было уговорено, оправдываясь тем, что время коротко. Правда, мужики этой компании, хотя и условились вести это дело на новых основаниях, называли эту землю общею, а не исполною, и не раз и мужики этой артели и сам Резунов говорили Левину: «Получили бы денежки на землю, и вам спокойнее, и нам развяза». Кроме того, мужики эти все откладывали под разными предлогами условленную с ними постройку на этой земле скотного двора и риги и оттянули до зимы.

Правда, что Шураев снятые им огороды хотел было раздать по мелочам мужикам. Он, очевидно, совершенно превратно и, казалось, умышленно превратно понял условия, на которых ему была сдана земля.

Правда, что разговаривая с мужиками и разъясняя им все выгоды предприятия, Левин чувствовал, что мужики слушают при этом только пение его голоса и знают твердо, что, что бы он ни говорил, они не да-

дутся ему в обман. В особенности чувствовал он это, когда говорил с самым умным из мужиков, Резуиовым, и заметил ту игру в глазах Резуиова, которая ясно показывала и насмешку над Левиным, и твердую уверенность, что если будет кто обманут, то уж никак не он, Резуиов.

Но, несмотря на все это, Левин думал, что дело шло и что, строго ведя счеты и настаивая на своем, он докажет им в будущем выгоды такого устройства и что тогда дело пойдет само собой».

Так, от тезиса к тезису, строится доказательство Левина, приобретающее форму связного — в картинах — рассказа о его хозяйственных затруднениях. Стилистическое единство, которого здесь достигает Толстой, нельзя назвать периодом. Л. Булаховский очень удачно определил явления такого рода как «сверхфразовое единство»¹.

Важно заметить, что и здесь не пропадает, а еще резче выделяется речевая интонация, настроение устного рассказа. Анафора — «правда, правда, правда...» — подчеркивает живой ритм речи. Сверхфразовое единство естественно возникает из внутренней природы широкого и свободного романа. Это — органическая модель художественного стиля романа Толстого.

12

В романе «Анна Каренина» авторская позиция раскрывается в системе образных отношений. И голос Толстого неприметно сливается с речами действующих лиц, то пропадая в уединенных монологах, то совершенно отчетливо выделяясь в сентенциях и афоризмах.

Каренин рассуждает сам с собою о том, следует ли ему вызвать на дуэль Вронского. Но его на каждом слове прерывает Толстой. Получается диалог автора с героем. «Положим, я вызову на дуэль,— продолжал про себя Алексей Александрович, и живо представив себе ночь, которую он проведет после вызова, и пистолет, на него направленный, он содрогнулся и понял, что

¹ Л. Булаховский. Курс русского литературного языка, т. 1. Киев, «Радянська школа», 1949, с. 359.

никогда он этого не сделает,— положим, я вызову его на дуэль. Положим, меня научат,— продолжал он думать,— поставят, я пожму гашетку,— говорил он себе, закрывая глаза,— и окажется, что я убил его,— сказал себе Алексей Александрович и потряс головой, чтобы отогнать эти глупые мысли. Какой смысл имеет убийство человека для того, чтобы определить свое отношение к преступной жене и сыну?»

Это своеобразный спор автора с героем. Он разворачивается как бы в различных системах времени. В то время как герой занят своими «мгновенными» мыслями и судит обо всем горячо и лично, автор отходит на какую-то дистанцию и судит о нем здраво и охлаждающе. Но побеждает Каренин, сколько бы ни пронизировал Толстой над его физической робостью. «Какой смысл имеет убийство человека для того, чтобы определить свое отношение к преступной жене и сыну?»— говорит Каренин. В этом вопросе заключается нравственное опровержение той мысли, которая очень волновала Толстого. После «Анны Карениной» Толстой написал «Крейцерову сонату». По Позднышев, совершивший убийство для того, чтобы «выяснить свое отношение к преступной жене»,— это уже иной психологический тип. Однако и Каренин и Позднышев были в душе автора, когда он обдумывал роман о «неверной жене и всей драме, произошедшей из-за этого».

Многие афоризмы в «Анне Карениной» могли бы составить тему развернутого философского или публицистического отступления. Это яркие маяки, освещающие обширные пространства его романа. Вообще произведения Толстого, как это заметил еще А. Ф. Кони, «почти всегда начинались с какого-нибудь общего положения или афоризма и, отправляясь от него, как от потока, текли спокойною рекою, постепенно расширяясь и отражая в своих прозрачных струях и высокое небо, и глубокое дно»¹. Так это было и в «Анне Карениной». Тема романа определена с самого начала, с его первых строк.

Толстой как бы указывал на семейную и бытовую форму той самой трагедии, которая в «Войне и мире» была развернута в историческом плане. Окончив «Вой-

¹ «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1, с. 332.

пу и мир», Толстой сказал: «Счастливые народы не имеют истории» (61, 269). Начиная «Анну Каренину», он записал в одном из черновиков ту же самую мысль о «счастливых народах» (20, 16). Отсюда и вырос тот афоризм, который открывает его «исполненную тревог, горя и зла книгу»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастлива по своему...»

От эпиграфа, взятого из Библии, через весь роман проходит стилистическая линия торжественной речи о смысле жизни. Левин повторяет «Воспоминанье» Пушкина: «С отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю», как молитву; а его молитва «Не по заслугам прости меня, а по милосердию твоему», звучит как стихи. Уже в «Анне Карениной» Толстой пытался отделить стиль исповеди и моральной проповеди от церковнославянской архаики. Здесь начинается развитие новых стилистических качеств прозы Толстого, получивших законченное выражение в «Исповеди».

Афоризмы в «Анне Карениной» имеют несомненное сходство с тезисами позднейшего морального учения Толстого. Голос искреннего покаяния Левина сливается с голосом автора. Ему нужно было свести счеты со своим кругом, с прошлым, к которому он принадлежал по рождению и воспитанию. «Да, надо опомниться и обдумать... — говорит Левин. — Все сначала». Эти слова Левина были как бы началом исповеди самого Толстого.

* * *

Ровно сто лет назад, в 1878 году, вышло в свет первое отдельное издание романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Толстой окончил эту книгу в канун своего пятидесятилетия, уже будучи признанным и прославленным писателем. Он создавал свой роман в Ясной Поляне, глубоко охваченный мыслями о жизни, об истории и современности. И его книга как художественное целое принадлежит к классическим произведениям русской и мировой литературы.

Успех «Анны Карениной» был огромным. Журнал «Русский вестник», где книга печаталась по главам, с продолжением, на протяжении 1875—1877 годов,

читался нарасхват. «И не было конца толкам, восторгам, пересудам и спорам,— пишет одна из современниц,— как будто дело шло о вопросе, каждому лично близком»¹. Разноречивые толки о Толстом свидетельствовали о сложности художественного мира его современного романа.

«Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение,— говорил Достоевский,— подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху сравниться не может»². Это было сказано в 1878 году. И слова эти были и остаются лучшим определением художественной ценности романа Толстого.

Роман Толстого «Анна Каренина» переведен на многие языки мира. Из книг и статей, посвященных этому произведению, можно составить целую библиотеку. Проблема «общественного отношения к человеку», не говоря уже об историческом содержании романа, и в наши дни привлекает самое пристальное внимание читателей во всем мире. «Я без колебаний назвал «Анну Каренину» величайшим социальным романом во всей мировой литературе»,— пишет современный немецкий писатель Томас Манн³.

Содержание романа значительно шире, чем его собственно романическая история. В нем раскрывается философия жизни Толстого, его огромный психологический опыт, обогативший память человечества незабываемыми художественными образами. Само развитие действия в романе заключает в себе огромный поучительный смысл. Роман из русской жизни стал существенной и важной главой в истории души человеческой. В этом прежде всего и состоит мировое значение книги Толстого.

Читая Толстого, люди разных поколений в разных странах не только постигают с его помощью идеалы и пути русской жизни и истории, но узнают в его героях и самих себя. Вот почему В. И. Ленин, называя Толстого «зеркалом русской революции», говорил также,

¹ «Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой». СПб., 1911. с. 273.

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 11. СПб., 1895, с. 247.

³ Т. Манн. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., 1960, с. 264.

что его творчество есть «шаг вперед в художественном развитии всего человечества»¹.

Чем дорога «Анна Каренина» современному читателю?

Тайна бессмертной силы искусства Толстого состоит прежде всего в самом искусстве Толстого. Удивительный по силе и глубине поэтический язык, чистота и мощь правдивой мысли, не отступающей перед самыми сложными проблемами жизни и истории, невольно захватывают каждого, кто прикасается к его творчеству. Здесь открывается прямая связь между художественным постижением действительности и ее историческим содержанием, между разумением жизни и нравственными требованиями совести. И в этом тоже состоит одна из причин его неотразимого воздействия на многие поколения читателей.

Поэтому каждое новое поколение заново перечитывает Толстого. И «Анна Каренина», наряду с «Войной и миром», как классическое произведение принадлежит к числу вечно живых и движущихся во времени явлений. Таких книг в мировой литературе немного. И, как говорил Белинский, «каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное»².

В романе Толстого «отрицание жизни», «уход от действительности» сменяется уважением к жизни и ее настоящим делам и заботам, к жизни человека и требованиям его души. Поэтому роман, несмотря на трагический сюжет, производит жизнеутверждающее впечатление. Самое привлекательное в Толстом — его необычайная духовная сила, та жизнестойкость, которая роднит его с народом и делает его великим русским писателем. «Ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться, и полюбливать жизнь, я бы посвятил ему всю жизнь и все свои силы» (61, 100).

Эти слова были сказаны более ста лет назад. И далекие потомки Толстого вновь и вновь склоняются над

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 555.

его книгами и учатся по ним понимать и любить жизнь. Толстой и в наши дни остается великим художником, который, по словам Леонида Леонова, «повелением пера внушает читателю любое из спектра человеческих чувств — всегда с оттенком наивного, как при чуде, удивления, — оно неслышно преобразует человеческую душу, делая ее стойче, отзывчивее, непримиримее к злу»¹.

¹ Леонид Леонов. Слово о Толстом. М., Гослитиздат 1961, с. 35.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Б. И. Бурсов. Лев Толстой и русский роман. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963.

Н. К. Гудзий. История писания и печатания «Анны Карениной». — В кн.: Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90 томах (Юбилейное издание), т. 20. М., 1928—1964, Гослитиздат, 1939.

В. В. Ермилов. Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина». М., Гослитиздат, 1963.

В. А. Жданов. Творческая история «Анны Карениной». М., «Советский писатель», 1957.

Е. Н. Купрянова. «Анна Каренина». — В кн.: «История русского романа», т. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1964.

СОДЕРЖАНИЕ

Образ времени	5
Характеры	53
Сюжет и композиция	92
Стиль	126
Краткий список литературы . .	157

Бабаев Э.

Б 12 «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. — М., «Худож. лит.», 1978.

158 с.

Книга Э. Г. Бабаева — опыт целостного анализа исторического, нравственного и художественного смысла романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Исследование сюжета и композиции, характеров, стиля и самого «образа времени» позволяет автору во многом по-новому раскрыть художественное своеобразие русского романа и его значения в «истории души человеческой».

Б 70202-025 215-79
028(01)-78

8P1

Эдуард Григорьевич Бабаев
«ЛНПА КАРЕНИНА» Л. Н. ТОЛСТОГО

Редактор Т. Беднякова
Художественный редактор С. Гераскевич
Технический редактор Л. Вецкувене
Корректор Н. Замятина

ИБ № 1446

Сдано в набор 22.03.78. Подписано в печать 05.07.78. А 06511.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура
«Обыкновенная новая». Высокая печать. 8,4 усл. печ. л.
8,232 уч.-изд. л. Тираж 50 000 экз. Заказ № 1865. Цена 25 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного
Знамени Ленинградское производственно-техническое объ-
единение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союз-
полиграфпрома при Государственном комитете Совета Мин-
истров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.

