

**Л. Троцкий**

## **Лев Толстой**

*Разбор Л. Троцким политической позиции, нравственного учения и художественных свершений Льва Толстого содержится в двух его дореволюционных работах – статье «Лев Толстой»<sup>1</sup>, появившейся в связи с 80-летием писателя, и опубликованной как некролог статье «Толстой» в венской газете «Правда» в 1910 году.*

*Несколько забегаая вперед, скажем, что в них неожиданно произошло соединение самых крайних точек зрения, бытовавших в марксистской критике тех лет: и вульгарно-социологическое закрепление за Толстым аристократической принадлежности, будто бы определяющей все им написанное, и осознание значительности его нравственных поисков и личной независимости в данной исторической обстановке.*

*Рассуждая об основах мировоззрения писателя, Троцкий присоединился к тому крайнему взгляду, который получил распространение главным образом в поздненароднической критике, но был оснащен марксистской терминологией классово-борьбы. Согласно этим представлениям барский аристократизм Толстого никогда не был поколеблен, он остался неизменным и после произошедшего духовного кризиса. Об этом идет речь в первой статье, основная цель которой доказать, что опрощение Толстого было не чем иным, как попыткой оправдать свои исконные классовые симпатии. Троцкий следующим образом характеризует этот процесс: «тайное, подпочвенное пробивает свою кору и переходит в сферу сознания». Здесь Троцкий про-*

---

<sup>1</sup> Neue Zeit. – 1908. – № 9.

читывает намерения писателя прямо «по-шулятиковски»<sup>2</sup>. С точки зрения В. Шулятикова, пером, в данном случае «мозгами», писателя управляют исключительно классовые интересы, но при этом они столь изоцирэнны, что избирают форму, нужную для отвода глаз несведущих читателей, находят всевозможные прикрития для своих хищнических инстинктов!

По логике Троцкого, Толстой вынужден был на определенном этапе стать философом-моралистом, оправдывающим крестьянский мир, придя, таким образом, на помощь Толстому-художнику, ранее не скрывавшему своего восхищения гармонически размеренным устройством патриархальной жизни, но в силу исторических перемен утратившему «непосредственный объект своего художественного творчества» – «ту самую каратаевщину», которая поддерживалась в начале XIX века каторжной зависимостью от власти земли, кропотливым трудом и необходимостью подчинения природе. Троцкий настаивает именно на психологической неразрывной связи писателя со своим классом, считая, однако, что некоторые, в принципе незначительные отклонения, не затрагивающие глубинных пластов психики, все же имели место. Троцкий убежден, что Толстой сохраняет ко всем существующим классам (рабочие, интеллигенция) барски-презрительное отношение, делая исключение лишь для помещиков и крестьян. А возникшая в позднем творчестве симпатия к революционерам есть не что иное, как желание «варьировать в новой среде... старые дворянские и крестьянские типы».

Итак, Троцкий всеми силами хочет представить Толстого дворянским писателем, способным освещать только феодальное общественное устройство. В итоге критик превращает писателя в представителя ушедшей эпохи, отделенной от современности «безвозвратным потоком всеразлучающего време-

---

<sup>2</sup> Шулятиков Владимир Михайлович (1872 – 1912) – критик, литературовед, переводчик, журналист, партийный публицист, вульгаризаторски истолковывавший марксизм и отстаивавший точку зрения, согласно которой художник находится в плену идеологии своего класса и механистически-запрограммированно выражает ее в своих творениях в виде символов, требующих дешифровки. Такую дешифровку может произвести только критик-марксист, владеющий теорией классовой борьбы.

ни»: ему кажется, что тот «стоит <...> как огромный, покрытый мхом скалистый обломок другого исторического мира». Кроме Троцкого, пожалуй, ни один из критиков-современников не сделал из Толстого такого доисторического ископаемого, никакими нитями не связанного с настоящим временем. При этом Троцкий целиком вписывает художника в идеологию народничества, причем самого консервативного его крыла, а в плане политическом делает его сторонником анархизма.

Под этим углом зрения он и разобрал роман-эпопею «Война и мир», увидев в нем воплощение философской и исторической концепции писателя, заключающейся в прославлении естественной природной жизни, лишенной «внутреннего самознания», но обладающей «природной духовностью», которую он определил как «моральный фатализм». Имея в виду идейные симпатии писателя, критик настаивает в связи с этим даже на художественном консерватизме его творческих принципов, намекая на некоторую устарелость приемов.

Однако, обращаясь к конкретному анализу произведений, Троцкий вынужден опровергнуть сам себя. Итак, «моральный фатализм» определяет, как ему кажется, и художественные особенности произведения писателя. Толстой сам по себе обладал – и это не может не признать критик – гениальной творческой силой, способной в «серой и бескрасочной», не заключающей в себе, на взгляд Троцкого, никакого разумного начала, жизни крестьянина узреть «сокровенную красоту». Но именно его философия вызвала к жизни своеобразный «эстетический пантеизм», разновидность «земледельческой эстетики». В результате и возник «могучий апофеоз целого, где все одухотворено внутренней необходимостью и гармонией».

Эстетику Толстого критик противопоставляет эстетике и культуре города, приверженцем и пропагандистом которых в какой-то степени был сам (и это говорит о том, что на самом деле он противопоставлял в своей эстетической системе не столько классы, сколько жизненные уклады). Стиль писателя – «спокойный, неторопливый, <...> бережливый, но не скупой, не аскетичный, мускулистый», и в этом смысле он

полная противоположность Достоевскому, который принадлежит разночинно-городской культуре. Что-то библейское, гомеровское чудится Троцкому в толстовской изобразительности. Примечательно, что, может быть, при не совсем верном прикреплении Толстого к одному-единственному социальному миру критику удалось достаточно убедительно раскрыть, если воспользоваться терминологией Г. Плеханова, «эстетический эквивалент» классово-психологии. Общинно-земледельческая культура дала в Толстом свои плоды. Конечно, в этом отношении те, кто, как В. И. Ленин, настаивали на том, что «острая ломка всех “старых устоев”... углубила интерес» Толстого «к происходящему вокруг него», или, как М. В. Морозов, были убеждены в перспективности художественных открытий Толстого, были, несомненно, гораздо ближе к истине. Но Троцкому удалось дать такие новые, свежие определения творческой манеры писателя, которые не режут слух, хотя, может, в чем-то и грешат против истины. Помимо выдающегося художественного дара Троцкий ценит в Толстом «драгоценный талант нравственного возмущения», то «несгибаемое нравственное мужество», которое заставило его порвать с «лицемерной церковью», обществом, государством и «обрело его на полное одиночество среди неисчислимых почитателей».

Естественно, высказанные положения не означают, что Троцкий принимает учение Толстого, его апелляцию к внеисторическим нравственным категориям, его непонимание и несогласие с «открытыми» марксизмом закономерностями исторической жизни. Но он твердо заявляет от имени тех, кто преследует «революционные цели» и исповедует «философию революционного переворота»: «Мы не осудим» этого писателя, – а напротив, «всегда будем помнить его». Критика как бы успокаивает мысль, что Толстого осудит сама история, «отказывающаяся ему в понимании ее революционных путей». Но еще большая, на взгляд критика-марксиста, трагедия художника и мыслителя будет заключаться в том, что его имя и его учение будут использованы самыми разнообразными течениями эпохи. За него ухватятся и либералы, и консерваторы – а это будет

означать, что оно аморфно, лишено идейного стержня! А это в глазах марксиста самый страшный грех. Чтобы хоть как-то смягчить свой приговор, Троцкий несколько раз на протяжении статьи упоминает о неприятии Толстым всех форм и идей либерализма.

В целом же можно сказать, что Троцкий «непозволительно» для критика-марксиста «снисходителен» к классовым и иным «прегрешениям» Толстого. Можно, конечно, объяснить это юбилейным характером статьи, но думается, что важную роль здесь сыграло преклонение перед нравственной позицией писателя, восставшего против «трусости» общества. В отличие от Ленина, подчеркивающего в своих статьях патриархальность, смирение и непротивление Толстого, Троцкий делает из него бунтаря, апостола и гневного пророка, которого ничто не может сокрушить и поколебать. Критик призывает ценить «нравственное мужество» писателя, которое для него равносильно художественной гениальности Толстого. Следовательно, Троцкий не противопоставляет Толстого-художника Толстому-учителю и мыслителю, а обнаруживает общее, соединяющее обе ипостаси этого человека: высочайшую нравственность, способность к твердому неприятию лицемерия и насилия, усиливающие художественный талант.

Возможно, что именно этой статье Троцкого предшествовал реферат, прочитанный им в Берне и оцененный представительницей ортодоксального марксизма Идой Аксельрод<sup>3</sup> резко отрицательно. Вот как она писала об этом в письме Г. В. Плеханову: «Был у нас Троцкий, читал о Толстом, по-моему, очень плохой по мысли реферат. Он сравнивал Толстого и Руссо, усматривая в идеологии Толстого такую же революционность, как и в идеологии Руссо»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Ленин В. И. О литературе и искусстве. – М., 1986. – С. 139.

<sup>4</sup> Морозов Михаил Владимирович (1868 – 1938) – критик, придерживавшийся марксистских взглядов, но обладавший тонким эстетическим чутьем. Им до революции написано несколько статей о Толстом. Подробнее см.: Михайлова М. В., Петровицкая И. В. Неизвестная статья критика-марксиста М. В. Морозова о Л. Н. Толстом // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века. – М., 1988. – С. 161 – 172.

Однако самому Троцкому недолго удавалось сохранять эту, в общем не присущую марксистам, глубину постижения сложных явлений. Иной ракурс рассмотрения творчества Толстого предложен Троцким в статье, написанной всего два года спустя. Здесь уже, по крайней мере по одному пункту, позиция критика более прямолинейна: всю первую часть статьи он посвящает доказательству того, что «учение Толстого – не наше учение». Кажется, что критик напрочь забыл о том восхищении нравственным подвигом писателя, которое испытывал два года назад. Теперь оказывается, что этот «апостол христианского всепрощения» ни на что другое не способен, кроме как убеждать насильников, надеясь «доводом любви – обезоружить деспотизм». И если толстовское «Не могу молчать!» еще недавно подавалось как вызов «подлейшей и преступнейшей контрреволюции», то теперь «убеждательные письма» Толстого к царю высмеиваются.

Что же произошло? Почему так резко изменился тон критика? Все дело в общественно-политической ситуации и распределении сил на революционной арене, что в это время уже становится мерилом идейных и эстетических оценок в марксистской критике. Волна защиты религиозных путей преобразования мира, хлынувшая с Капри, где возникла школа «богостроителей», видевших в религии простейший способ приобщения народа к революционной борьбе, по-настоящему испугала ортодоксальных марксистов. И Троцкий, прежде расхоронившийся с Лениным по вопросу о возможности религиозного исправления (хотя бы частично!) мира, теперь солидаризируется с ним, воспринимая необходимость борьбы с «религиозным уклоном» в рабочем движении как первейшую обязанность марксиста. И религиозные искания, а чаще сторонники учения Маркса называли их «религиозными шатаниями», не могли быть восприняты этой частью критики ни в каком виде. Идея Бога понималась ими исключительно как идея подчинения, и они предлагали прочерчивать зависимость человека как «частицы вселенной» от общих, но исключительно материалистических законов мироздания.

И Троцкий «разбивает» основной тезис учения Толстого – о непротивлении злу насилием – девизом борющегося пролетари-

ата, который в его устах звучит так: «организованное насилие меньшинства» должно быть разрушено «только организованным восстанием большинства».

Но, покончив с демонстрацией своей боевой готовности, Троцкий переходит к следующему пункту, который неожиданно возвращает нас к некоторым положениям его первой статьи. Он, как бы забыв о только что выраженной революционной решимости, начинает развивать тезис о революционизирующей сознание масс критике Толстым всех общественных устоев России. И если Ленин постоянно и настойчиво возвращал читателя к противоречиям Толстого, писал о сочетании в его учении силы и слабости, которые не позволяют его критике быть принципиальной и действенной до конца, то Троцкий эти противоречия сглаживает. В данном пункте статья этого критика примыкает к статьям «бывших социал-демократов», о которых с таким презрением писал Ленин в статье «Толстой и пролетарская борьба», называя их высказывания «ложью».

Конечно, мы не встретим у Троцкого обозначения Толстого как «учителя жизни», каковым его признали В. Базаров и М. Неведомский, но зато найдем такое высказывание: «Не будучи революционером и не стремясь к революции, Толстой питал своим гениальным словом революционную стихию, и в книге о великой буре 1905 г. Толстому будет отведена почетная глава»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Аксельрод Ида Исааковна (1872 – 1917) – литературный критик, философ (в Берне защитила докторскую диссертацию «Гете, Гердер, Гаман и Лафатер»). В эмиграции с 1893 г., где примкнула к социал-демократам (впоследствии к меньшевикам), была близка группе «Освобождение труда». Вела литературный отдел в центральном органе швейцарской с.-д. партии «Bernener Tagwacht», сотрудничала в германской с.-д. прессе («Neue Zeit», «Vorwärts», «Leipziger Volkszeitung»), где поместила ряд очерков, посвященных западноевропейским и русским писателям (Г. Келлеру, Г. Зудерману, Г. Гауптману, Н. Гоголю, Н. Некрасову, А. Чехову, Л. Андрееву, М. Горькому и др.). Выпустила брошюры: «Революционное движение в России» (на дат. яз.), «Герман Зудерман» (на нем. яз.). Печаталась в русских журналах – «Правде» (за подписью «Ида Соловейчик»), «Современной Жизни», «Возрождении», «Просвещении», «Современном Мире». Часть ее статей собрана в книге «Литературно-критические очерки» (Минск, 1923).

А ведь в это самое время Ленин утверждал, намекая на влияние Толстого, что именно метания между сознательной пролетарской дисциплиной и готовностью принять старый порядок не позволили революционной массе «довести до конца дело своего освобождения»<sup>6</sup>.

Троцкий же подчеркивает «непреходящее, бессмертное», «естественно» вливающееся в «социализм» начало именно в учении Толстого, а не в его художественном творчестве, которое ко времени написания последней статьи считал попросту иссякшим. По Троцкому, сила Толстого заключается в его правдивом публицистическом слове. «Правда же сама по себе обладает страшной взрывчатой силой: раз провозглашенная, она неотразимо рождает в сознании масс революционные выводы». Подчеркнув, что величайшая заслуга Толстого заключается в постановке им кардинальных вопросов современной жизни (об этом говорил и Ленин), Троцкий в последней статье закрепил свой окончательный взгляд на Толстого, сказав, что писатель «жизнью своей <...> служил делу освобождения человечества», а своей смертью – если принять во внимание волнения студентов и рабочих в связи с его кончиной – по сути, призвал к революции. Критик вывел, таким образом, идеи и личность Толстого за классово-сословные рамки, увидев в нем как феномене общечеловеческий идеал.

Различие между двумя статьями и обусловило то, что в сборнике, изданном в Москве в 1928 году под говорящим названием «Лев Толстой как столп и утверждение поповщины»<sup>7</sup>, появилась именно первая, а не вторая статья. На обложке красовалась цитата из Ленина «Кто утешает раба вместо того, чтобы поднимать его на восстание против рабства, – тот помогает рабовладельцам», и, конечно, под таким девизом не могла появиться «соглашательская» статья уже опального Троцкого, в которой утверждалось, что «поднимать на восстание» можно не только прямо, а и другими, не столь очевидными способами.

<sup>6</sup> Архив Дома Плеханова. Фонд 1093. Оп. 3. В. 6. 12. (Письмо не датировано, приблизительно 1908 г.)

<sup>7</sup> Троцкий Л. Соч.– М., 1927. – Т. 20. – С. 261.

Конечно, для иллюстрации этой мысли больше подходила статья Л. Троцкого 1908 года «Лев Толстой», причем составители сборника так спешили с публикацией, что решили сделать обратный перевод этой статьи с немецкого на русский (при этом написав с ошибкой даже название немецкой газеты<sup>8</sup>). Об этом говорят и многие разночтения в тексте, и наличие речевых оборотов, совершенно несвойственных Троцкому. В результате – и стиль критика, и его основные идеи были даже в чем-то искажены. Этому способствовала и тщательная идеологическая редакция материала, что выразилось в возникновении заголовков, отсутствующих у Троцкого, выделении жирным шрифтом отдельных абзацев, показавшихся составителям особенно ударными, изъятии целых фрагментов статьи (например, цитаты из «Подростка» Ф. Достоевского, абзаца о помощи, оказываемой Толстым как философом-моралистом себе же как художнику). Выпущенным оказалось также окончание статьи, как раз те самые строки, где говорилось о «таланте нравственного возмущения», которым обладает Толстой, об его исторической миссии, о благодарности, которую должен питать пролетариат к его «несгибаемому нравственному мужеству».

Разброс мнений в марксистской критике по поводу учения, личности и творчества Толстого был колоссален. Впоследствии «марксистствующие» (выражение Н. Чужака) критики постарались эти разногласия сгладить, предъявив только удовлетворяющие их догматическим представлениям суждения. На самом же деле дореволюционный «марксистский приговор» не всегда был узко догматичен, не вся марксистская критика была глуха к голосу Толстого-проповедника и моралиста, а кое-что неожиданно свежее было сказано и о его писательском мастерстве.

В течение двух лет, последовавших после Первой русской революции (1908 – 1910) критики-марксисты любопытнейшим образом менялись местами и проделывали всевозможнейшие «кульбиты», приспосабливаясь к политической конъюнктуре. Ортодоксальность или непримиримость «взыгрывала» в них в

---

<sup>8</sup> Ленин В. И. О литературе и искусстве. – С. 139.

зависимости от обстоятельств. Но самые чуткие и одаренные нередко, когда прикасались к подлинно великим художественным явлениям, неожиданно прозревали.



## I

Толстой прожил свои восемьдесят лет и стоит теперь перед вами как огромный, покрытый мхом скалистый обломок другого исторического мира...

Замечательное обстоятельство! Не только Маркс, но – чтобы назвать имя из более близкой Толстому области – Генрих Гейне кажутся нам нашими сегодняшними собеседниками. А от великого современника из Ясной Поляны нас уже сейчас отделяет безвозвратный поток всеразлучающего времени.

Этому человеку было тридцать три года, когда в России отменили крепостное право. Он вырос и сложился как потомок «десяти, не забытых работой поколений», в атмосфере старого барства, среди наследственных полей, в просторном помещичьем доме, в спокойной тени дворянских липовых аллей. Традиции барства, его романтику, его поэзию, весь стиль его жизни Толстой воспринимал неотразимо, как органическую часть своего духа. Он был с первых лет сознания и остался до сегодняшнего дня *аристократом* в последних самых глубоких тайниках своего творчества – несмотря на все дальнейшие кризисы его духа.

В родовом доме князей Волконских, перешедшем в род Толстых, автор «Войны и мира» занимает простую и просто меблированную комнату, в которой висит пила, стоит коса и лежит топор. Но

в верхнем этаже того же здания, как застывшие стражи его традиций, глядят со стен родовитые предки ряда поколений. Тут символ. В душе хозяина мы найдем оба этажа – только в обратном порядке: если на верхах сознания свила себе гнездо философия опрощения и растворения в народе, то с низов, оттуда, где коренятся чувства, страсти и воля, на нас глядит длинная галерея предков.

В гневе покаяния отрекся Толстой от ложного и суетного искусства господствующих классов, которое обоготворяет их искусственно взращенные симпатии и окружает их кастовые предрассудки лестью фальшивой красоты. И что же? В своем последнем большом произведении, в «Воскресении», он в центре своего художественного внимания ставит все того же богатого и родовитого русского помещика и так же заботливо окружает его золотой паутиной аристократических связей, привычек и воспоминаний, точно вне этого «суетного» и «лживого» мира нет на свете ничего значительного и прекрасного.

Из помещичьей усадьбы ведет прямая и короткая тропа в крестьянскую избу. Толстой-поэт часто и с любовью совершал этот переход, еще прежде чем Толстой-моралист сделал из него путь спасения. На крестьянина он и после отмены крепостного права продолжает смотреть как на «своего» – как на неотъемлемую часть своего материального и душевного обихода. Из-за его несомненной «физической любви к настоящему рабочему народу», о которой говорит он сам, на нас столь же несомненно глядит его коллективный аристократический предок – только просветленный художественным гением.

*Помещик и мужик* – вот, в конце концов, единственные лица, которые Толстой целиком принял в святилище своего творчества. Но он никогда – ни до своего кризиса, ни после – не освобождался и не стремился освободиться от чисто барского презрения ко всем тем фигурам, которые стоят между помещиком и крестьянином или занимают свое место вне этих священных полюсов старого уклада: к немцу-управляющему, к купцу, французу-гувернеру, к врачу, к «интеллигенту» и, наконец, к фабричному рабочему с часами и цепочкой. Он никогда не чувствует потребности понять эти типы, заглянуть к ним в души, спросить об их вере, – и перед

его художественным оком они проходят как незначительные и преимущественно комические силуэты. Там, где он создает, например, образы революционеров семидесятых-восемидесятых годов («Воскресение»), он либо просто варьирует в новой среде свои старые дворянские и крестьянские типы, либо дает чисто внешние юмористически окрашенные эскизы.

К началу шестидесятых годов, когда на Россию хлынул поток новых европейских идей и, что важнее, новых социальных *отношений*, Толстой, как мы сказали, оставил позади уже треть столетия: в психологическом смысле он был совершенно законченным человеком. Вряд ли уместно упоминать, что Толстой не стал апологетом крепостного права как его близкий приятель Фет (Шеншин), помещик и тонкий лирик, в душе которого нежнейшие переживания природы и любви сочетались с преклонением перед спасительным арапником. Но Толстой проникся глубокой ненавистью к тем новым отношениям, которые шли на смену старым. «Я лично не вижу смягчения нравов, – писал он в 1861 г., – и не считаю нужным верить на слово. Я не нахожу, например, чтобы отношения фабриканта к работнику были человечнее отношений помещика к крепостному»<sup>9</sup>. Сутолока и сумятица везде и во всем, разложение старого дворянства, распад крестьянства, общий хаос, мусор и щепы разрушения, шум и звон городской жизни, трактир и папирота в деревне, фабричная частушка вместо величавой народной песни – все это ему было отвратительно и как аристократу, и как художнику. Он психологически отвернулся от этого огромного процесса и раз и навсегда отказал ему в художественном признании. Ему не нужно было защищать крепостное рабство, чтобы всей душой оставаться на стороне тех связей, в которых он видел мудрую простоту и сумел открыть художественную законченность форм. Там жизнь воспроизводится из рода в род и из века в век во всей своей неизменности. Там над всем царит святая необходимость. Каждый шаг зависит от солнца, от дождя, от ветра, от роста травы. Там ничего нет от своего разума или от мя-

---

<sup>9</sup> Толстой Л. Н. Прогресс и определение образования // Собр. соч.: в 22 т. Т. 16. – М., 1983. – С. 82. Троицкий ошибся: статья была написана в 1862 г. и напечатана тогда же в «Русском вестнике».

тежного личного хотения. А значит, нет и личной ответственности. Все предуготовлено, заранее оправдано и освящено. Ни за что не отвечая, ничего сам не придумывая, человек живет только *слушаясь* – говорит замечательный поэт «власти земли», Успенский, – и это ежеминутное послушание, превращенное в ежеминутный труд, и образует *жизнь*, не приводящую, по-видимому, ни к какому результату, но имеющую результат именно в самой себе... И, о чудо! – каторжная зависимость – без размышления и выбора – без ошибок и мук раскаяния – и создает великую нравственную *«легкость»* существования под суровой опекой «ржаного колоса». Микула Селянинович, крестьянский герой былинного эпоса, говорит о себе: «Меня *любит* мать – сыра земля».

Таков религиозный миф русского народничества, в течение десятилетий владевший душою русской интеллигенции. Наглухо закрытый для ее радикальных тенденций, Толстой всегда оставался самим собою и в народничестве представлял его аристократически-консервативное крыло.

Толстой отшатнулся от нового, и, чтобы художественно воссоздать русскую жизнь такую, какою он ее знал, понимал и любил, он вынужден был уйти в прошлое, к самому началу девятнадцатого века. «Война и мир» (1867–69) – высшее и непревзойденное его творение.

Безличную массовость жизни и ее светлую безответственность Толстой воплотил в своем Каратаеве, типе наименее понятном, во всяком случае, наименее близком европейскому читателю. «Жизнь Каратаева, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Привязанностей, дружбы, любви, как понимал их Пьер, Каратаев не имел никаких, он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком... Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на всю ласковую к нему нежность, ни на минуту бы не огорчился разлукой с ним»<sup>10</sup>. Это та стадия, на которой, говоря словами Гегеля, дух еще не достиг внутреннего самосознания, и поэтому

<sup>10</sup> Толстой Л. Н. Война и мир // Собр. соч. : в 22 т. Т. 7. – М., 1981. – С. 55, 56.

обнаруживается только как природная духовность. Несмотря на эпизодичность своего появления, Каратаев является философской, если не художественной, осью всего романа. Кутузов, которого Толстой превращает в национального героя, это тот же Каратаев – только в положении главнокомандующего. В противовес Наполеону он не имеет ни личных планов, ни личного честолюбия, в своей полусознательной тактике руководствуясь не разумом, а тем, что выше разума: смутным инстинктом физических условий и внушением народного духа. Царь Александр в свои светлые минуты, как и последний из его солдат, – все одинаково стоят под властью земли. В этом нравственном единстве – пафос произведения.

Как жалка в сущности эта старая Россия со своим обделенным историей дворянством – без красивого сословного прошлого, без крестовых походов, без рыцарской любви и рыцарских турниров, даже без романтических грабежей на большой дороге; как нищ внутренней красотой, как беспощадно ограблен сплошной полузоологический быт ее крестьянских масс!

Но какое чудо перевоплощения создает гений! Из сырого материала этой серой и бескрасочной жизни он извлекает ее сокровенную красоту. С гомеровским спокойствием и с гомеровским чадолюбием он всех и все одаряет своим вниманием: Кутузова, помещицью дворню, кавалерийскую лошадь, графиню-подростка, мужика, царя, вошь на солдате, старика-масона, – он никому не дает преимуществ и никого не обделяет. Шаг за шагом, черта за чертой он создаст необъятную панораму, в которой все части связаны нерасторжимой внутренней связью. В своей работе Толстой нетороплив, как жизнь, которую он рисует: страшно вымолвить – *семь раз* он переписывает свое колоссальное произведение. Может быть, самое поразительное в этом титаническом творчестве то, что художник не позволяет ни себе, ни читателю связать свои симпатии с отдельными лицами. Он никогда не показывает нам своих героев, как это делает нелюбимый им Тургенев, при бенгальском освещении или при вспышке магния, – он никогда не ищет для них выгодных положений, он ничего не скрывает, ни о чем не умалчивает. Беспokoйного искателя правды Пьера Без-

ухова он показывает нам под конец самодовольным семьянином и счастливым помещиком; трогательную в своей полудетской чуткости Наташу Ростову он с божественной безжалостностью превращает в ограниченную самку с неопрытными пеленками в руках. Но в то же время из-под этой как бы бесстрастной внимательности к частям вырастает могучий апофеоз целого, где все одухотворено внутренней необходимостью и гармонией. Может быть, правильно было бы сказать, что это творчество проникнуто *эстетическим пантеизмом*, для которого нет ни прекрасного, ни отвратительного, ни большого, ни малого, потому что для него велика и прекрасна лишь вся жизнь в целом, в вечном круговороте своих явлений. Это – земледельческая эстетика, неумолимо-консервативная по своей природе, и она роднит эпопею Толстого с Пятикнижием и с Илиадой.

Две позднейшие попытки Толстого найти для наиболее ему близких психологических образов и «красивых типов» места в рамках исторического прошлого – времени Петра Первого и декабристов – разбились о враждебность художника к чужеземным влияниям, которые резко окрашивают обе эти эпохи. Но и там, где Толстой подходит ближе к нашему времени, как в «Анне Карениной» (1873), он остается внутренне чуждым воцарившейся смуте и негибаемо упорным в своем художественном консерватизме, уменьшает широту своего захвата и из всей русской жизни выделяет только уцелевшие дворянские оазисы со старым родовым домом, портретами предков и роскошными липовыми аллеями, в тени которых из поколения в поколение повторяется, не меняя своих форм, круговорот рождения, любви и смерти.

И душевную жизнь своих героев Толстой рисует так же, как и быт их родины: спокойно, неторопливо, с незатемненным взором. Он никогда не обгоняет внутреннего хода чувств, мыслей, диалога. Он никуда не спешит, и он никогда не опаздывает.

В его руках соединяются нити множества жизней, он никогда не теряется. Как неусыпный хозяин он всем частям своего огромного хозяйства ведет в голове безошибочный учет. Кажется, он только наблюдает, а работу выполняет сама природа. Он бросает в почву зерно и, как добрый земледелец, спокойно дает ему естественно вы-

гнать стебель и заколоситься. Да ведь это гениальный Каратаев с его молчаливым преклонением перед законами природы! Он никогда не прикаснется к бутону, чтобы насильно развернуть его лепестки: он дает им тихо распуститься под солнечным теплом. Ему чужда и глубоко враждебна та эстетика культуры больших городов, которая в самопожирательной жадности насилует и терзает природу, требуя от нее одних экстрактов и эссенций, и сведенными судорогой пальцами ищет на палитре краски, которых нет в спектре солнечного луча. Слог Толстого таков же, как и весь его гений: спокойный, неторопливый, хозяйственно-бережливый, но не скупой, не аскетический, мускулистый, отчасти неуклюжий, стилистически шершавый, – такой простой и всегда несравненный по своим результатам. (Он в такой же мере отличается от лирического, кокетливого, блестящего и сознающего свою красоту слога Тургенева, как и от резкого, захлебывающегося и корявого языка Достоевского.)

В одном из своих романов – горожанин и разночинец Достоевский, гений с непоправимо ущемленной душой, страстный поэт жестокости и сострадания, – глубоко и метко противопоставляет себя как художника новых «случайных русских семейств» графу Толстому, певцу законченных форм дворянского прошлого. «Если б я был русским романистом и имел талант, – говорит он чужими устами, – то непременно брал бы героев моих из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен хоть вид красивого порядка и красивого впечатления... Говоря так, вовсе не шучу, хотя сам я – совершенно не дворянин, что, впрочем, вам и самим известно... Поверьте, что тут действительно все, что у нас было доселе красивого. По крайней мере, тут все, что было у нас хотя скольконибудь законченного. Я не потому говорю, что так уж безусловно согласен с правильностью и правдивостью красоты этой: но тут, например, уже были законченные формы чести и долга, чего, кроме дворянства, нигде на Руси не только нет законченного, но даже и нигде не начато... Положение нашего романиста, – продолжает он, не называя Толстого, но, несомненно, говоря о нем, – в таком случае было бы совершенно определенное: он не мог бы писать в другом роде, как в историческом, ибо красивого

типа уже нет в наше время, а если и остались остатки, то, по владычествующему сейчас мнению, не удержали красот за собою»<sup>11</sup>.

Вместе с «красивым типом» не только исчезал непосредственный объект художественного творчества, но и рушились основы толстовского морального фатализма и его эстетического пантеизма: гибла та святая каратаевщина толстовской души. Все, что раньше было само собой разумеющейся частью несомненного целого, превратилось в осколок, и потому в вопрос. Разумное превращается в бессмыслицу. И – как всегда – именно в тот момент, когда бытие потеряло свой *старый* смысл, Толстой спросил себя о смысле бытия вообще. Наступает (во второй половине 70-х годов) великий душевный кризис – не в жизни юноши, а в жизни человека 50 лет. Толстой возвращается к Богу, принимает учение Христа, отвергает разделение труда, культуру, государство и становится проповедником земледельческого труда, опрощения и непротивления злу насилием.

Чем глубже был внутренний перелом – пятидесятилетний художник, по собственному признанию, долго носился с мыслью о самоубийстве, – тем более поразительным должно показаться, что в результате его Толстой вернулся в сущности к исходному пункту. *Земледельческий* труд – разве не на этой основе разворачивается эпопея «Войны и мира»? *Опрощение*, погружение в народную стихию, по крайней мере, духовное – разве не в этом сила Кутузова? *Непротивление злу насилием* – разве не в фаталистической резиньяции весь Каратаев? Но если так, то в чем же *кризис* Толстого? В том, что тайное, подпочвенное пробивает свою кору и переходит в сферу сознания. Так как природная духовность исчезла вместе с «натурой», в которой она воплощалась, то дух стремится к внутреннему самосознанию. Та автоматическая гармония, против которой восстал сам автоматизм жизни, должна быть отныне сохранена сознательной силой идеи. В консервативной борьбе (за свое нравственное и эстетическое самосохранение) художник призывает на помощь философа-моралиста.

<sup>11</sup> *Достоевский Ф. М. Подросток // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 13. – Л., 1975. – С. 453, 454.*

## II

Какой из двух Толстых, поэт или моралист, завоевал большую популярность в Европе, было бы нелегко определить. Несомненно, во всяком случае, что сквозь снисходительную усмешку буржуазной публики над гениальной наивностью яснополянского старца проглядывает чувство своеобразного нравственного удовлетворения: знаменитый поэт, миллионер, один из «нашей среды», более того: аристократ – по нравственным побуждениям – носит косоворотку, ходит в лаптях, колет дрова. Тут как бы некоторое искупление грехов целого класса, целой культуры. Это не мешает, конечно, каждому буржуазному колпаку смотреть на Толстого сверху вниз и даже слегка сомневаться в его полной вменяемости. Так, небезызвестный Макс Нордау<sup>12</sup>, один из тех господ, которые философию старого честного Смайльса<sup>13</sup>, приправленную цинизмом, переряжают в клоунский наряд воскресного фельетона, открыл – со своим настольным Ломброзо<sup>14</sup> в руке – во Льве Толстом все признаки вырождения. Для этих лавочников помешательство начинается там, где прекращается барыш.

<sup>12</sup> Нордау Макс (1849 – 1923) – псевдоним немецкого писателя Макса Зидфельда, получившего медицинское образование, что сыграло важную роль в его литературных трудах, известнейший из которых – сборник «Вырождение» (1892 – 1893). В нем он с точки зрения психиатрии констатирует душевные заболевания представителей новейшей литературы и как следствие – деградацию европейской культуры в целом. Характеристика Толстого приводится в этой книге.

<sup>13</sup> Смайльс Самуил (1812 – 1904) – английский писатель-моралист, по образованию медик-практик. Автор книг, посвященных анализу и обоснованию нравственных категорий: «Самодетельность» (1860), «Характер» (1871), «Бережливость» (1875), «Долг» (1876), «Жизнь и труд, или Характеристики великих людей» (1887), в которых отразил наблюдения за жизнью и поведением пациентов.

<sup>14</sup> Ламброзо Чезаре (1836 – 1909) – итальянский психиатр и криминалист, создатель уголовно-антропологического направления, согласно которому существует особый преступный тип личности с характерными физическими свойствами. Его основные труды «Гениальность и помешательство», «Женщина – преступница и проститутка», «Безумие прежде и теперь» были хорошо известны в России. Свой визит к Толстому Л. описал в брошюре «Мое посещение Толстого» (Женева, 1902).

Но глядят ли на него его буржуазные почитатели подозрительно или иронически, или благосклонно, он для них все равно – психологическая загадка. Если оставить в стороне пару его учеников и пропагандистов – один из них, Меньшиков<sup>15</sup>, играет теперь роль русского Гаммерштейна<sup>16</sup>, – то придется констатировать, что в течение последних 30-ти лет своей жизни Толстой-моралист всегда стоял совершенно одиноко. Поистине трагическое положение проповедника в пустыне... Весь во власти своих земельно-консервативных симпатий, Толстой непрерывно, неустанно и победоносно обороняет свой духовный мир от угрожающих со всех сторон опасностей. Он раз навсегда проводит глубокую борозду между собой и всеми видами буржуазного либерализма – и в первую голову отбрасывает прочь «общее в наше время суеверие прогресса».

«Прекрасно, – восклицает он, – электрическое освещение, телефоны, выставки и все сады Аркадии со своими концертами и представлениями, и все сигары и спичечницы, и подтяжки и моторы; но пропади они пропадом – и не только они, но и железные дороги и все фабричные ситцы и сукна в мире, если для их производства нужно чтобы 99/100 людей были в рабстве и тысячами погибали на фабриках, нужных для производства этих предметов»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Меньшиков Михаил Осипович (1859 – 1918) – публицист, литературный критик, журналист; в 1890-е гг. выступал со статьями, близкими к взглядам Л. Толстого, в газете «Неделя», журнале «Книжки Недели», в книгах «Думы о счастье» (1898) и «О любви» (1899); многими был воспринят как приверженец толстовства. Меньшиков состоял с Л. Н. Толстым в переписке, бывал в Ясной Поляне, но с сер. 1900-х гг. на страницах газеты «Новое время» (в своей рубрике «Письма к ближним») стал резко высказываться против идей Л. Толстого, особенно в статьях 1908 г.: «Лев Толстой как журналист» (Новое время. – 1908. – № 11614, 13 июля), «Толстой и власть» (Там же. – № 11642, 10 августа).

<sup>16</sup> Гаммерштейн Вильгельм (1838 – 1904) – немецкий политический деятель, член рейхстага от консервативной партии, редактор реакционной «Kreuzzeitung». В 1895 г. внес в рейхстаг проект о запрещении въезда в Германию евреев. После ареста в связи с присвоением денег, принадлежавших издательству, был приговорен к тюремному заключению.

<sup>17</sup> Толстой Л. Н. Рабство нашего времени. – Berlin : Heinrich Caspari, Б. г. – С. 38 – 39.

Разделение труда обогащает нас и украшает нашу жизнь? Но оно калечит живую душу человеческую. Да сгинет разделение труда! Искусство? Но *истинное* искусство должно соединять всех людей в идее Бога, а не разъединять их. Наше же искусство служит только избранным, оно разобщает людей, и потому в нем ложь. Толстой мужественно отвергает «ложное» искусство – Шекспира, Гете, себя самого, Вагнера, Беклина<sup>18</sup>.

Он сбрасывает с себя материальные заботы о хозяйстве, об обогащении и наряжается в крестьянское платье, как бы совершая символический обряд отречения от культуры. Но что скрывается за этим символом? Что противопоставляется в нем «лжи», т. е. *историческому процессу*?

Общественную философию Толстого мы могли бы на основании его произведения представить – с некоторым насилием над собою – в виде следующих «программных» тезисов:

1. Не какие-либо железные социологические законы производят рабство людей, а узаконения.

2. Рабство нашего времени происходит от трех узаконений: о земле, о податях и о собственности.

3. Не только русское, но всякое правительство является учреждением для совершения посредством насилия незаконно самых ужасных преступлений.

4. *Истинное социальное улучшение достигается только религиозно-нравственным совершенствованием отдельных личностей.*

5. «Для того чтобы избавиться от правительств, надо не бороться с ними внешними средствами, а надо только не участвовать в них и не поддерживать их». Именно: а) не принимать на себя звания ни солдата, ни *фельдмаршала*, ни *министра*, ни *старосты*, ни присяжного, ни члена парламента; б) не давать добровольно правительствам *податей*, ни прямых, ни косвенных; в) не пользоваться правительственными учреждениями, а также деньгами

<sup>18</sup> Бёклин Арнольд (1827 – 1901) – швейцарский живописец. Вначале писал романтические пейзажи с мифологическими фигурами, затем – фантастические сцены («Тритон и Нереида», 1873 – 74). В поздних композициях («Остров мёртвых», 1880) сочетал символику с натуралистической достоверностью деталей, что повлияло на формирование немецкого символизма.

государства ни в виде *жалования*, ни в виде *пенсий*; г) не ограждать своей собственности мерами государственного насилия.

Если из этой схемы удалить, по-видимому, особняком стоящий четвертый пункт о религиозно-нравственном совершенствовании, то мы получим довольно законченную *анархическую* программу: на первом плане чисто механическое представление об обществе как о продукте злых узаконений; далее формальное отрицание государства и политики вообще и, наконец, как метод борьбы, пассивная всеобщая стачка и всеобщий бойкот. Но удаляя религиозно-нравственный тезис, мы в сущности устраним единственный нерв, который соединяет всю эту рационалистическую постройку с ее зодчим: с душой Толстого. Для него – по всем условиям его развития и положения – задача состоит не в том, чтобы на место капиталистического строя установить «коммунистическую» анархию, а в том, чтобы охранить общинно-земледельческий строй от «внешних» разрушительных влияний. Как в народничестве, так и в своем «анархизме» Толстой представляет аграрно-консервативное начало. Подобно первоначальному франкмасонству, которое стремилось идеологическим путем восстановить и упрочить в обществе касто-цеховую мораль взаимности, естественно разрушавшуюся под ударами экономического развития, Толстой силой религиозно-нравственной идеи хочет возродить чистый натуральный хозяйственный быт. На этом пути он становится консервативным анархистом, ибо ему прежде всего нужно, чтобы государство с бичами своей солдатчины со скорпионами своего фиска оставило бы в покое спасительную каратаевскую общину. Наполняющей собою землю борьбы двух миров: буржуазного и социалистического, – от исхода которой зависит судьба человечества, Толстой не понимает вовсе. Социализм в его глазах всегда оставался лишь мало интересной для него разновидностью либерализма. В его глазах Маркс и Бастиа<sup>19</sup> являются представителями одного и того же «ложного принципа»

<sup>19</sup> Бастиа Фредерик (1801 – 1850) – французский экономист, сторонник манчестерской школы, разработавший теорию «гармонии интересов» различных классов, что, естественно, обеспечит в будущем общественное благо.

капиталистической культуры, безземельных рабочих, государственного принуждения. Раз человечество вообще попало на ложную дорогу, то почти безразлично – пойдет ли оно по ней немного дальше или немного ближе. Спасти может только поворот назад.

Толстой никогда не может найти достаточно презрительных слов по адресу науки, которая думает, что если мы еще очень долго будем жить дурно «по законам прогресса исторического, социалистического и других», то наша жизнь сделается в конце концов сама собой очень хорошей.

Зло нужно прекратить сейчас, а для этого достаточно понять, что зло есть зло. Все нравственные чувства, исторически связывавшие людей, и все морально-религиозные фикции, выросшие из этих связей, Толстой сводит к абстрактнейшим заповедям любви, воздержания и сопротивления, и так как они (заповеди) лишены какого бы то ни было исторического, а значит, и всякого содержания, то они кажутся ему пригодными для всех времен и народов.

Толстой не признает истории. В этом основа всего его мышления. На этом покоится метафизическая свобода его отрицания, как и практическое бессилие его проповеди. Та человеческая жизнь, которую он приемлет, – былая жизнь уральских казаков-хлебопашцев в незанятых степях Самарской губернии – совершалась *вне* всякой истории: она неизменно воспроизводилась, как жизнь улья или муравейника. То же, что люди называют историей, есть продукт бессмыслицы, заблуждений, жестокостей, искаживших истинную душу человечества. Безбоязненно последовательный, он вместе с историей выбрасывает за окно наследственность. Газеты и журналы ненавистны ему как документы текущей истории. Он хочет все волны мирового океана отразить своей грудью. Историческая слепота Толстого делает его детски беспомощным в мире социальных вопросов. Его философия – как китайская живопись. Идеи самых различных эпох распределены не в перспективе, а в одной плоскости. Против войны он оперирует аргументами чистой логики, и, чтоб подкрепить их силу, он приводит мнения Эпиктета и Молинали<sup>20</sup>, Лао-Цзе и Фридриха II, пророка Исаяи и

<sup>20</sup> Молинали Густав де (1819 – 1912) – бельгийский экономист, последователь манчестерской школы.

фельетониста Гардуэна<sup>21</sup>, оракула парижских лавочников. Писатели, философы и пророки представляют для него не свои эпохи, а вечные категории морали. Конфуций у него идет рядом с Гарнаком<sup>22</sup>, и Шопенгауэр видит себя в обществе не только Иисуса, но и Моисея. В трагическом единоборстве с диалектикой истории, которой он противопоставляет свое *да-да, нет-нет*, Толстой на каждом шагу впадает в безысходное противоречие. И он делает из него вывод, вполне достойный его гениального упротства: «*несообразность* между положением человека и его моральной деятельностью, – говорит он, – есть *вернейший признак истины*». Но это идеалистическое высокомерие в самом себе несет свою казнь: трудно назвать другого писателя, который так жестоко был бы использован историей вопреки своей воле, как Толстой.

Моралист-мистик, враг политики и революции, он в течение ряда лет питает своей критикой смутное революционное сознание многочисленных групп народного сектанства.

Отрицатель всей капиталистической культуры, он встречает благожелательный прием у европейской и американской буржуазии, которая в его проповеди находит и выражение своему беспредметному гуманизму и психологическое прикрытие против философии революционного переворота.

Консервативный анархист, смертельный враг либерализма, Толстой к своей восьмидесятилетней годовщине оказывается знаменем и орудием шумной и тенденциозно политической манифестации русского либерализма.

История одержала над ним победу, но она не сломила его. И сейчас, на склоне своих дней, он сохранил во всей целостности своей драгоценный талант нравственного возмущения.

<sup>21</sup> Гардуэн – французский журналист, корреспондент парижской газеты «Матэн».

<sup>22</sup> Гарнак Адольф фон (Карл Густав) (1851 – 1930) – немецкий теолог, протестантский богослов, историк, автор фундаментальных трудов по истории раннехристианской литературы. Главный труд – «Сущность христианства» (1900). Задачей Гарнака во всех его трудах было показать, что заповеди Христа, по его мнению, не имевшие ничего общего с авторизованными церковными доктринами, оказались закованными в церковные догмы.

В разгаре подлейшей и преступнейшей контрреволюции, которая хочет навсегда закрыть солнце нашей родины, в удушливой атмосфере униженной трусости официального общественного мнения, этот последний апостол христианского всепрощения, в котором не умер ветхозаветный пророк гнева, бросил свое «Не могу молчать» как проклятие в лицо тем, которые вешают, и как приговор тем, которые молчат.

И пусть он отказал нам в сочувственном внимании к нашим революционным целям, — мы знаем, что история отказала ему самому в понимании ее революционных путей. Мы не осудим его. И мы всегда сумеем ценить в нем не только великий гений, который не умрет, пока живо будет человеческое искусство, но и негибаемое нравственное мужество, которое не позволило ему мирно оставаться в рядах *их* лицемерной церкви, *их* общества и *их* государства и обрекло его на одиночество среди неисчислимых почитателей.

*Neue Zeit. — 1908, сентябрь.*

Печатается по: *Троцкий Л.* Сочинения. Культура старого мира. — М.-Л., 1926. — Т. 20. — С. 249 — 260.

См. также: *Троцкий Л.* Лев Толстой // Лев Толстой как столп и утверждение поповщины. Сборник полезных материалов. — М.: Атеист, 1928, — С. 31 — 37.

*Вступительная статья,  
публикация и примечания М. В. Михайловой,  
доктора филологических наук, профессора филологического  
факультета МГУ, академика РАН*