

## «АННА КАРЕНИНА»

*Предисловие к американскому изданию*

Сегодня в десять часов утра прилив достигает полной силы. Неся пузыряющуюся пену и увлекая за собой медуз, — студенистых тварей, рожденных морем, которое с равнодушием бессердечной мачехи оставит их на песке, обрекая на смерть под иссушающими лучами солнца, — вода набегает на сузившуюся полоску берега, почти к самой моей кабинке, так что иногда мне приходится, спасаясь от выкатившейся вперед волны, приподнимать укутанные пледом ноги, и мне весело оттого, что эта могучая сила, возбуждающая во мне почтительное волнение, сыграла со мной шутку, которая не вызывает досады в моей душе, преисполненной какой-то первозданной нежностью, немым восхищением перед стихией и чувством моей приобщенности к ней.

Пока никто еще не купается. Все будут дожидаться полудня, когда согреется воздух, чтобы под неусыпным надзором блюстителей безопасности в пробковых доспехах — спасательной команды, сдерживающей звуками своих рожков безрассудную отвагу неумелых пловцов, побрести по мелководью вслед за отливом, оглашая пляж слабыми, еле слышными на ветру вскриками, которые вырываются у купальщиков, когда они заигрывают, боязливо-дерзким движением соприкасаются со всемогущей стихией. Место, избранное мною для работы, — ни одно другое не нравится мне так, как это, — распо-

ложено в стороне от людного пляжа. Но даже если бы здесь было более шумно и оживленно, то и тогда гул прибоя перекрыл бы все другие звуки, а стенки кабины — этой с юных лет обжитой мной келейки, где сидится как-то по-особенному уютно, — все равно защищили бы меня от любых помех. Как я люблю эти часы на берегу моря, дающие мне ни с чем не сравнимое удовлетворение и чувство столь полной гармонии во всем, часы, которые повторяются в моей жизни с такой закономерной регулярностью! Осененное небосводом, на котором, приоткрывая голубые пропасти, медленно меняют свои очертания огромные материки облаков, море катит темно-зеленые, почти черные у светлой черты горизонта волны, семь или восемь кипящих белой пеной, раскинувшихся на небозримо широком пространстве валов прибоя. Великолепная картина открывается взору там, вдалеке, где песчаная отмель встает первой и самой высокой преградой на пути наступающих валов, заставляя их низвергаться водопадом. Эта бутылочно-зеленая, с металлическим отливом стена, то вздыбленная почти отвесно, то вогнутая внутрь, как бы полая, то нависающая своим гребнем над отмелю, то наконец обрушающаяся вниз, чтобы рассыпаться пеной, ее вечно повторяющееся падение, глухой грохот которого звучит как главный бас в оркестре по сравнению с более звонким клокочаньем и плеском тех волн, что разбиваются ближе к берегу, — никогда глаз не наглядится досыта на это зрелище, ухо никогда не устанет внимать этой музыке.

Вряд ли найдется более подходящее место, чтобы написать то, что я задумал: размышления о великой книге, название которой я поставил в начале этих строк. И ход моих мыслей, и сама окружающая обстановка, — все воскрешает передо мной старую, я сказал бы, с детства привычную ассоциацию представлений, — духовное родство двух начал, близость восприятия двух стихий, одна из которых есть образ и подобие другой: моря и эпоса. Эпическая стихия с ее величавыми просторами, с ее привкусом свежести и жизненной силы, с вольным и размеренным

дыханием ее ритма, с ее однообразием, которое никогда не наскучит, — как она сродни морю, как море сродни ей! Я имею здесь в виду гомеровскую стихию, древнее, как мир, искусство повествования, тесно слитое с природой, во всем его наивном величии, во всей его телесности и предметности, непреходящее здоровое начало, непреходящий реализм. В этом — сила Толстого, сила, которой не обладал в такой мере ни один эпический художник нового времени, сила, которая отличает его гений, — если не по масштабу, то во всяком случае по самой сути, — от болезненного величия Достоевского с его надрывом, с его гротескно-апокалиптическими картинами. Он сам сказал о своих ранних произведениях «Детство» и «Отрочество»: «Без ложной скромности — это как Илиада». Эти слова — чистейшая правда, и если они еще больше подходят к титаническому творению поры его зрелости, к «Войне и миру», то лишь по чисто внешним причинам. Эти слова можно отнести ко всему, что он написал. Чисто эпическая мощь его творений не знает себе равных, и, общаясь с ними, всякий художник, — если он только чуток и восприимчив (а иначе он не художник) — всегда будет черпать в них — даже там, где Толстой вовсе не стремился быть поэтом, где он отрицал и отвергал искусство, прибегая к нему лишь по привычке, как к средству моральной проповеди — все новые и новые силы, свежесть, чистую радость созидания и бодрость духа. Его искусство обладало редким свойством — оно было непосредственно, как природа; сама его могучая творческая личность есть не что иное, как одно из естественных проявлений природных сил, и перечитывать его вновь, вновь изумляясь проницательности этого взгляда, остrego, как у зверя, этой мощи безыскусственного резца, этому чуждому какого-либо мистического тумана, совершенному в своей ясности и правдивости великому искусству его эпики, — значит уберечься от всех искушений изощренности и нездоровой игры в искусстве, значит вернуться к изначальному, к здоровью, обрести здоровье, изначальное в самом себе!

Тургенев сказал однажды: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели», — остроумное замечание, наглядно, хотя и в мрачно-фантастической форме отражающее необыкновенное внутреннее единство и целостность русской литературы, тесную сплоченность ее рядов, непрерывность ее традиций. Ведь, в сущности, все ее великие мастера и корифеи пришли в мир почти одновременно, как бы ведя друг друга за руку; их жизненные пути совпадают на протяжении многих лет. Николай Гоголь читал великому Пушкину свои «Мертвые души», и творец «Евгения Онегина» смеялся до упаду, — впрочем, потом ему вдруг стало грустно. Лермонтов тоже был их современником. Тургенев — об этом часто забывают, так как его слава, подобно славе Достоевского, Лескова и Толстого, относится уже ко второй половине девятнадцатого века — родился всего лишь на четыре года позже Лермонтова и на десять лет раньше Толстого, к которому он обратился на смертном одре с трогательным, исполненным гуманистической веры в искусство письмом, заклиная его «вернуться к литературе». Чтобы пояснить, что я имел в виду, говоря о непрерывной преемственности, приведу любопытный исторический анекдот о Толстом, устанавливающий весьма знаменательную связь между самым совершенным из его произведений, «Анной Карениной», и Пушкиным.

Однажды вечером — это было весной 1873 года — Лев Николаевич зашел в комнату старшего сына, который как раз читал своей старой тетушке что-то из пушкинских «Повестей Белкина». Отец взял книгу в руки и прочел: «Гости съезжались на дачу». «Вот как надо начинать!» — сказал он, пошел в своей кабинет и написал: «Все смешалось в доме Облонских». Это была первая фраза «Анны Карениной». Нынешнее начало, афоризм о семьях счастливых и несчастливых, было добавлено впоследствии.

Этот анекдот просто восхитителен. Уже не раз доводилось Толстому начинать и победоносно завер-

шать начатое. Он был прославленным творцом «Войны и мира», этой величественной панорамы, этого русского национального эпоса в форме современного романа. А теперь он вынашивал замысел произведения, которому суждено было достигнуть еще большего совершенства формы и затмить по мастерству исполнения даже этот монумент, воздвигнутый молодым богатырем в расцвете сил, когда ему было всего лишь тридцать пять лет; теперь он собирался создать произведение, которое смело можно назвать величайшим социальным романом мировой литературы. Но он беспокойно бродит по дому, словно ища помощи со стороны, и не знает, с чего начать. Его сомнения разрешил Пушкин, разрешила традиция; мастер, представляющий классический период русской литературы, — совсем другой мир, уже столь далекий от мира, в котором жил сам Толстой, — пришел к нему на выручку, помог преодолеть его робость и найти не дававшийся ему зачин, напомнив, как решительно брались за дело его предшественники, вводившие читателя прямо *in medias res*<sup>1</sup>. Единение поколений осуществилось, скромный исторический факт стал частью преемственной связи, объединяющей ту удивительную семью великих умов, что зовется русской литературой.

Мережковский указывает, что только одного из всей этой славной семьи мы воспринимаем как явление, уже принадлежащее истории: это Пушкин. По мнению Мережковского, он представляет собой некий мир в себе, радостный и ясный, детски-простодушный, излучающий чувственность поэтический мир. Но уже с Гоголя сразу же начинается то, что Мережковский называет «критикой» или переходом от неосознанного творчества к творческому сознанию и в чем он видит конец поэзии в пушкинском смысле слова, но в то же время и начало чего-то нового, грядущего. Замечание верное и весьма глубокое. В нем очень много схожего с высказываниями Гейне

---

<sup>1</sup> В суть дела (лат.).

о «гетевском веке», веке служения красоте, эпохе искусства и объективно-иронической созерцательности, эпохе, которая окончилась со смертью великого олимпийца, так как он сам был ее главным представителем и властелином. Теперь наступают иные времена, — пора, когда художнику приходится делать выбор между противоборствующими убеждениями, пора социальной обусловленности творчества, более того — его зависимости от политики, короче говоря — эпоха морали, той морали, которая с презрением клеймит всякое чисто эстетическое мировоззрение как непростительное легкомыслие во взглядах.

Как в высказываниях Гейне, так и в замечаниях Мережковского тонко уловлены изменения, обусловленные временем, но, с другой стороны, и тот и другой ощущает, что речь идет о некой вневременной, извечно существующей противоположности. Шиллер свел ее в своем бессмертном трактате к формуле «наивной» и «сентиментальной» поэзии. То, что Мережковский называет «критикой» или творческим сознанием и что по сравнению с «бессознательным творчеством» Пушкина представляется ему как нечто более современное, как зародыш будущего, — это как раз и есть то, что Шиллер вкладывает в понятие «сентиментальной поэзии», которую он противопоставляет «поэзии наивной», опять-таки внося в свои рассуждения фактор времени и развития и объявляя (как известно, *pro domo*<sup>1</sup>) «сентиментальную поэзию», творчество, движимое сознанием и тенденцией к критике, короче говоря, — моральное начало в искусстве более новой, более современной ступенью развития.

Сделаем теперь следующие два замечания: отметим, во-первых, что первоначально Толстой был в силу своих убеждений безусловным сторонником эстетического, чисто-художнического, объективно-изобразительского, антиморального принципа; и, во-вторых, что, несмотря на это, констатируемый Ме-

---

<sup>1</sup> Небеспристрасно, в своих интересах (лат.).

режковским перелом в историческом развитии эстетической мысли, переход от пушкинской простоты к обремененному ответственностью самосознанию художника-критика, художника-моралиста носил у Толстого — как это ни странно, именно у него — столь радикальный характер и принял столь трагические формы, что, пройдя полосу жесточайших кризисов и душевных мук, но кстати сказать, так и не сумев умертвить в себе властно заявлявшего свои права великого художника, он дошел наконец до неприятия искусства вообще, отвергал его как праздную, служащую разжиганию похоти безнравственную роскошь и признавал оправданной и дозволенной лишь несущую людям спасение моральную проповедь, — правда, облаченную все же в тогу искусства.

Возвращаясь к тому, что было сказано «во-первых», следует отметить, что до нас дошли недвусмысленные заявления самого Толстого, из которых явствует, что «чисто художественный» талант онставил выше, чем талант с социальной окраской. В своей речи, написанной им для московского «Общества любителей российской словесности», членом которого он являлся, и произнесенной в 1859 году (когда ему пошел четвертый десяток), Толстой так резко подчеркнул преимущества чисто художнического начала в литературе перед всеми обусловленными временем тенденциями, что председатель общества Хомяков вынужден был указать ему в своем ответном слове, что служитель чистого искусства сплошь и рядом становится — сам того не зная и не желая этого — обвинителем действительности, выражющим общественное мнение. Тогдашняя критика явно склонна была видеть в авторе «Анны Карениной» поборника права художника на свободу и объективность, причем поборника активного, подкрепляющего свои взгляды творческой практикой, сторонника изображения человека в чисто психологическом плане, без каких бы то ни было тенденций и философских взглядов, и считала этот натуралистический подход характерным, принципиально новым

явлением в литературе, явлением, для которого современный читатель, привыкший находить в произведениях других авторов «политические и социальные идеи», пока еще не созрел. С одной стороны, это и в самом деле верно. Как художник и сын своего времени, то есть девятнадцатого века, Толстой был натуралистом, и в этом отношении, в смысле своей «принадлежности к определенному направлению», действительно представлял новое в литературе. Однако как мыслитель он перешагнул или, во всяком случае, стремился — в муках и в борьбе — перешагнуть через это новое и найти для себя нечто другое, что лежало уже по ту сторону его века, века натурализма: он шел к концепции искусства, по которой оно оказывалось гораздо ближе к разуму, к познанию, к «критике», чем к природе; и ранние критики и рецензенты, находившиеся под сильным впечатлением от первых выпусков «Анны Карениной», только что опубликованных в журнале «Русский вестник», и с самыми добрыми намерениями хлопотавшие о том, чтобы роман не отпугнул читателя своим натурализмом, даже и не подозревали, что уже тогда, в 1875 году, взгляды автора неотвратимо развивались в направлении к неприятию искусства, к его полному отрицанию и что это уже стало серьезной помехой в работе писателя над своим последним шедевром и угрожает его успешному завершению.

Встав на этот путь, он пойдет по нему все дальше и дальше, не останавливаясь в своей исступленной последовательности ни перед чем: не только перед глумлением над культурными ценностями, — у него хватит духу и на это, — но и перед самыми нелепыми и смехотворными утверждениями. Скоро он уже будет публично «раскаиваться» в том, что написал «Детство» и «Отрочество», эти юношески-свежие произведения, созданные им в самом расцвете сил, — ну как же, ведь это, изволите ли видеть, такая плохая, такая неискренняя, так сильно отдающая литературностью, словом, такая греховная книга; скоро он начнет хулить свои книги оптом и в роз-

ницу, договорится до того, что все двенадцать томов его сочинений наполнены «художественным вздором», которому «в наше время люди придают совершенно незаслуженное значение». Вообще, на его взгляд, люди придавали незаслуженное значение искусству, например драмам Шекспира. А он зашел уже так далеко, — об этом следует говорить с благоговением и без улыбки, или по крайней мере с чуть заметной, очень деликатной улыбкой, — что ставил миссис Бичер-Стоу, автора «Хижины дяди Тома», намного выше Шекспира.

В этом нужно как следует разобраться. Толстой возненавидел Шекспира гораздо раньше, чем принято считать, — его ненависть к нему — это не что иное, как бунт против вездесущей и всеутверждающей природы, зависть терзающегося нравственными муками страстотерпца к творцу, который не знает ничего, кроме своего творчества, счастлив тем, что живет в этом мире, и взирает на его несовершенства с легкой иронией; не что иное, как бегство от природы к духу (в морально-критическом смысле этого слова), — от наивной непосредственности и морального индифферентизма к нравственной оценке действительности и к проповеди совершенствования. Толстой ненавидел в Шекспире самого себя, ибо и сам он был наделен от природы такой же богатырской жизненной силой, первоначально столь же земной, чисто художнической по своей направленности и поэтому безнравственной, и все его позднейшие мучительно трудные искания добра, истины и справедливости, поиски смысла жизни, учения, указующего путь к спасению души, тоже были лишь аскетической формой проявления этой богатырской силы, так что в его титанических усилиях есть величавая неуклюжесть, которая порой невольно вызывает благоговейную улыбку. Но именно эта величественная беспомощность, проискающая из парадоксального несоответствия между преизбытком сил и аскетическим самоограничением, как раз и придает всему, что он создал, — если взглянуть на дело глазом художника, — высокий нравственный накал, она-то и

делает ощутимой мощь этого Атланта, взвалившего на себя моральную ношу, его могучую, до предела напряженную мускулатуру, которая напоминает мир пластических образов страстотерпца Микеланджело.

Я сказал, что его ненависть к Шекспиру имеет гораздо более давнюю историю, чем принято считать. Но и все то, что впоследствии так огорчало его друзей и поклонников, как, например, Тургенева, — отрицание искусства и культуры, возведение в абсолют нравственных понятий, благолепно-нелепая роль пророка и проповедника смирения и покаяния, которую он взял на себя под старость, — все это имеет свою давнюю историю, и поэтому совершенно неверно представлять себе этот процесс в его духовной жизни как кризис, внезапно наступивший в относительно поздний период и приведший к «обращению» писателя, неверно, в частности, приурочивать начало этого процесса к старческим годам Толстого. Эта ошибка напоминает распространенное заблуждение относительно Рихарда Вагнера: принято считать, что, создавая своего «Парсифала», он будто бы «ни с того ни с сего вдруг стал благочестивым», тогда как на самом деле этот перелом является закономерным, неотвратимым, как рок, результатом пройденного Вагнером долгого, поразительного по своей внутренней последовательности пути развития, направление которого было ясно и недвусмысленно предопределено еще в «Летучем Голландце» и «Тангейзере». Поэтому-то французский критик Вогюэ высказал очень верную мысль, когда, услыхав весть о том, что великий русский писатель впал в последнее время «в какой-то мистический бред, опутавший его по рукам и ногам», заявил в ответ, что он это давно предвидел; что ход мысли Толстого можно проследить начиная с «Детства» и «Отрочества», где она уже содержится в зародыше, а психология Левина в «Анне Карениной» ясно указывает направление, в котором эта мысль будет развиваться дальше.

В самом деле, ведь Левин, — а его-то и следует считать подлинным героем этого огромного романа,

ставшего славной вехой на тернистом пути писателя, несокрушимым памятником стихийной, воистину богатырской силы, которую, под влиянием какого-то свойственного ей фермента, непрерывно питает и в то же время подтасчивает болезненно чуткая совесть и суеверная боязнь «впасть во грех», — ведь этот Левин и есть сам Толстой, почти точь-в-точь Толстой, вся разница только в том, что Левин далек от искусства. Толстой перенес на этот персонаж не только важнейшие факты своей внешней биографии: свой опыт управления имением, историю своей любви и помолвки (он передает ее очень точно), рождение первого ребенка, воспринятое им как радостное, но вместе с тем и страшное своей таинственностью, окруженное ореолом святости событие; мало того, его герой живет той же внутренней жизнью, какой жил тогда сам Толстой: у Левина такая же больная совесть, он так же склонен размышлять о смысле жизни и назначении человека, с тем же упрямством тугодума ищет добра и справедливости, и все это приводит к тому, что интересы светского общества, в котором он бывает, наезжая в город, становятся для него бесконечно чуждыми; его тоже одолевают тяжкие сомнения в ценности культуры, или, вернее, того, что это общество называет культурой, — сомнения, которые постоянно придают ему черты отшельника и нигилиста. Повторяю: будь Левин ко всему прочему еще и великим художником, он ничем не отличался бы от Толстого. Но для того чтобы до конца оценить «Анну Каренину» — не только как произведение искусства, но и как человеческий документ — читателю следовало бы вообразить себе, что Константин Левин сам написал этот роман; и я думаю, что мне не стоит уподобляться музейному экскурсоводу, который с указкой в руке призывает посетителей обратить внимание на несравненные достоинства сложного по своей композиции полотна, и что я скорее достигну своей цели, если расскажу о той в высшей степени трудной и противоречивой обстановке, в которой рождалось это произведение.

Слово «рождалось» очень удачно передает положение вещей; ибо дело легко могло обернуться и так, что роман вовсе не увидел бы свет. Книга, которая так напоминает счастливую находку, читается с таким захватывающим интересом, производит впечатление столь полной и окончательной завершенности как в целом, так и в мельчайших деталях, словно ее отлили из *одного* куска металла, — такая книга всегда наталкивает на мысль, что автор работал над ней с любовью, отдаваясь делу всей душой, что, находясь в сладком плену вдохновения, он написал ее, если можно так выразиться, «за один присест». Это — заблуждение, хотя «Анна Каренина» и в самом деле возникла в самую счастливую, самую гармоническую пору жизни Толстого. Годы работы над романом приходятся на первые пятнадцать лет его брака с женщиной, которая является прототипом Кити Щербацкой и которой пришлось впоследствии так много перестрадать из-за своего Левочки, уже глубоким старцем бросившего ее и ушедшего из дома. Несмотря на то, что она почти непрестанно была беременна и выполняла многотрудные обязанности матери, хозяйки дома и владелицы имения, эта женщина семь раз переписала своей рукой «Войну и мир» — первый плод колossalной умственной работы, проделанной Толстым в тот период, когда вечный скептик и неутомимый правдоискатель обрел относительное душевное равновесие в патриархальном, по-животному примитивном жизненном укладе помещика, счастливого супруга и отца семейства. Как страстно мечтала несчастная графиня вернуть это время, когда на старости лет ее Левушка стал «яснополянским пророком» и дофилософствовался до того (впрочем, сделать *последние, окончательные* выводы из своей философии он все же так и не сумел, и это ужасно его мучило), что умертвил в себе все чувственные и инстинктивные влечения: любовь, свою страсть к охоте, — в сущности, все человеческие страсти, все проявления плотской, телесной жизни, проанатомировал своей беспощадной мыслью семью, на-

род, государство, церковь, и в особенности — искусство, ибо плотское и чувственное начало он видел прежде всего именно в искусстве.

Итак, эти пятнадцать лет были для него хорошим, счастливым временем, хотя, оглядываясь на них с позднейших, более высоких моральных позиций, он расценивал их как «счастливые» лишь в низшем, примитивно-чувственном смысле слова. «Война и мир» сделала его «великим писателем русской земли», и, стремясь оправдать это звание, он собирался написать новый национально-исторический эпос: его воображением овладел замысел романа о Петре Великом и его эпохе, и в течение долгих месяцев он добросовестно изучал в московских библиотеках и архивах все, что могло ему пригодиться для будущей книги. Графиня Толстая сообщает в своих письмах: «Левочка все читает». Может быть, он прочел слишком много? Или слишком много почерпнул из этого чтения, так что у него пропала охота к дальнейшим занятиям? Примечательный факт! Оказалось, что образ царя-реформатора, насищенно насыщавшего в своей империи цивилизацию, в сущности не вызывает у него симпатии. Толстому не хотелось выходить из роли, которая уже была за ним закреплена, — роли русского национального эпика, он хотел еще раз свершить то, что он совершил, написав «Войну и мир». Но на этот раз у него ничего не получалось, совершенно неожиданно для самого себя он почувствовал, что эта работа ему не по душе. Он бесконечно долго бился над подготовкой материала, пока наконец не бросил окончательно свою затею, пожертвовав при этом вложенным в нее временем и трудом, и поставил перед собой совершенно иную задачу: изобразить борение страстей в душе Анны Карениной, создать современный роман из жизни петербургского и московского высшего света.

С легкой руки Пушкина первые главы вылились легко и свободно. Но уже очень скоро начались перебои (с наслаждением поглощая страницы, неискушенный читатель даже и не подозревает об этом); неде-

лями и месяцами работа почти не двигалась с места, а то и вовсе приостанавливалась. Что же ее тормозило? Домашние неприятности? Болезни детей? Или же сам писатель чувствовал себя не вполне здоровым? Нет, все это, конечно, пустяки, если ты взялся писать «Анну Каренину», — во всяком случае, такая задача должна была оказаться сильнее всех этих нерядиц. Неуверенность в том, что твои начинания — дело важное и неотложное само по себе и для тебя лично, — вот что действительно мешает работать; подлинная помеха — это засевший в голове вопрос: а не лучше ли заняться чем-нибудь другим, например, греческим языком, чтобы как следует вникнуть в Новый завет? Или же школой для крестьянских детей, которую ты сам основал, так что у нее куда больше прав на твое время и внимание? А что, если вся эта беллетристика — просто вздор? И не велит ли тебе твой долг (кстати, ты давно уже втайне ощущаешь настоятельную потребность в этом) углубиться в книги по богословию и философии, чтобы доникаться наконец до смысла жизни? Тайна смерти, с которой он соприкоснулся, став свидетелем кончины своего старшего брата, глубоко потрясла Толстого — человека насквозь земного, любившего жизнь с какой-то неистовой, сверхъестественной страстью, и требовала от него осмысления, но не чисто художественными средствами, а в форме исповеди по образцу святого Августина и Руссо. Мысль о такой книге неотступно преследовала его и все больше отбивала у него охоту тратить время на роман. Он и в самом деле прервал бы работу над «Анной Карениной» и никогда не довел бы ее до конца, если бы издававшийся Катковым «Русский вестник» не торопился начать публикацию романа, что налагало на автора известные обязанности перед издателем журнала и его читателями.

Роман печатался в журнале частями; в январском номере 1875 года было помещено начало, в течение трех последующих месяцев давались продолжения. Затем печатание было прервано, так как у автора не

было больше готового материала. В первые месяцы следующего года к напечатанному прибавилось еще несколько кусков, потом наступил семимесячный перерыв, и лишь в декабре последовал новый отрывок. Книга, которой мы так восхищаемся, которая невольно наталкивает на мысль, что она была создана в длительном порыве вдохновения, — для Толстого это был тяжкий крест. «Берусь теперь за скучную, пошлую «Анну Каренину», — пишет Толстой из Самары, где он пил кумыс. (Sic! Дословная цитата!) «...Да и надо кончить надоевший мне роман», — говорится в другом письме от марта 1876 года. Разумеется, порой выдавались и другие, более счастливые дни и недели, когда он вновь испытывал желание писать и работал с увлечением и подъемом. Но именно в такие дни дело подвигалось, пожалуй, еще медленнее, чем обычно, ибо вечно недовольный собою мастер лепил и оттачивал каждую фразу, без конца переделывал и улучшал ее и, создавая свои образы, добивался такого совершенства их языкового воплощения, что оно проглядывает даже сквозь самый посредственный перевод. Этот удивительный святой относился к искусству тем серьезнее, чем меньше он в него верил.

Печатание романа то и дело прерывалось и было с грехом пополам доведено до восьмой книги, — на ней оно окончательно приостановилось: ведь теперь, в последней части, автор национального эпоса, певец земли русской ударился в политику, заговорил о славянофильстве, о восторженной поддержке болгарских, сербских и боснийских братьев в их освободительной борьбе против турок, о шумихе, поднятой вокруг добровольцев, о патриотических благоглупостях русского общества и высказал обо всем этом так много еретических мыслей, что Катков не посмел их напечатать. От потребовал, чтобы отдельные места были выпущены или сокращены, на что обиженный автор не согласился. Толстой выпустил заключительную часть отдельным изданием, изложив в кратком предисловии свои разногласия с Катковым,

Я без колебаний назвал «Анну Каренину» величайшим социальным романом во всей мировой литературе, но этот роман из жизни светского общества направлен *против* него, — об этом читателя предупреждает уже библейский эпиграф: «Мне отмщение, и аз воздам». Моральным побуждением, заставившим Толстого взяться за перо, было, несомненно, желание обличить общество, которое с холодной жестокостью изгоняет из своей среды гордую и благородную по натуре женщину, не сумевшую совладать со своей страстью, то есть берет на себя миссию наказать ее за этот проступок, вместо того чтобы предоставить возмездие воле проридения; между тем общество могло бы сделать это со спокойной совестью, ибо, каая человека за грехи, проридение прибегает в конечном счете все к тем же самым средствам: оно действует через общество и его незыблемый моральный кодекс. Отсюда видно, что, восстав против законов морали, Анна тем самым становится на путь, который неуклонно, шаг за шагом приведет ее к ужасной развязке, предначертанной беспощадным роком. Таким образом, исходная моральная концепция автора в известной мере противоречива, обвинение, предъявленное им обществу, не вполне состоятельно: в самом деле, как же может проридение покарать грешницу, если общество поведет себя иначе, не так, как оно ведет себя в романе? Нравственность и общепринятые нормы нравственности, — в какой мере отличаются друг от друга эти два понятия, не являются ли они в конечном итоге понятиями тождественными, совпадающими, — даже для человека, связанного этими нормами? Этот вопрос все время стоит перед читателем и так и остается нерешенным. Но литературное произведение вовсе не обязано разрешать вопросы, — пусть оно даст как следует прочувствовать важность вопроса, ощутить всю его жгучую остроту, и мы вправе будем сказать, что оно свое дело сделало. В «Анне Карениной» мы ощущаем все это благодаря любви рассказчика к своему созданию, которое он заставляет — с болью

в сердце, но не зная снисхождения — так много страдать.

Толстой очень любит Анну, это чувствуется. Ее именем озаглавлено все произведение; оно не могло бы быть названо именем какого-нибудь другого персонажа. Но его главный герой — отнюдь не возлюбленный Анны граф Вронский, этот энергичный, порядочный, рыцарственный и пошлый гвардейский офицер. Нельзя признать главным героем романа и Александра Александровича, мужа Анны, хотя образ этого рогоносца, и смешного и трогательного, отталкивающего и в то же время внушающего уважение к себе, выписан Толстым с несравненным мастерством и психологической глубиной. Подлинным героем романа является совсем другое лицо, которое не имеет почти никакого отношения к судьбе Анны и, появляясь на страницах книги, уводит ее несколько в сторону от основной темы, отодвигает ее главную, первоначальную мысль едва ли не на второй план. Это лицо — Константин Левин, мечтатель, образ и подобие автора, и вот этот-то герой с его наблюдениями и раздумьями, с его своеобразным, беспощадно критическим отношением к жизни и к себе, сильный тем упрямством, с которым он следует велениям своей совести, — он-то как раз и делает великий социальный роман произведением по сути дела антисоциальным, враждебным обществу.

Ну и чудак же он, однако, этот наместник автора в романе! Резонер из французской драмы эпохи классицизма — вот роль, которую он играет в толстовской галерее образов людей из общества, но как не по-французски это у него получается! Ведь тому, кто хочет быть критиком общества, не мешало бы знать его, самому вращаться в нем; но в том-то и дело, что наш резонер — несомненно, самый оригинальный представитель этого амплуа, резонер-мученик, — человек совсем не светский, чурающийся общества, хотя по рождению он русский дворянин и принят в высшем свете. Человек волевой, но застенчивый, упрямый, но часто неуверенный в себе, наделенный от природы ярким и глубоким интеллектом, но зачастую порази-

тельно нелогичный и беспомощный в своем мышлении, Левин, в сущности, уверен в том, что быть порядочным, искренним, серьезным и правдивым можно только в одиночестве, наедине со своими мыслями, тогда как в обществе человек неизбежно становится лжецом, пустомелем и глупцом. Понаблюдайте за ним в московских салонах или в общественных местах, когда ему приходится поддерживать светский разговор, выполнять свои гражданские обязанности, высказывать «взгляды», — все формы человеческого общежития кажутся ему такой нелепостью, что он то и дело краснеет от смущения, чувствуя, что и сам он тоже становится пустомелем, попугаем и глупцом. Вы увидите, что этот руссоист считает пустой и греховной блажью по сути дела всю городскую культуру, а кстати и все, что так или иначе связано с ней, то есть умственные запросы цивилизованных людей и их стремление общаться друг с другом, и что, по его мнению, уважающий себя человек может находить удовлетворение только в сельской жизни, но не в той сельской жизни, которой снисходительно умиляется расчувствовавшийся горожанин (например, ученый брат Левина, как будто даже кичащийся тем, что ему нравится такое малоинтеллектуальное занятие, как рыбная ловля), а в сельской жизни в подлинном смысле этого слова, — жизни суровой, обязывающей к физическому труду и ставящей человека в здоровые, серьезные и естественные отношения с природой, «красотами» которой сентиментально восхищается гость из цивилизованного мира.

В нравственных устоях Левина, в его совестливости есть нечто телесное, плотское, идущее от крепкого и здорового организма. «Нужно физическое движенье, — говорит он себе, — а то мой характер решительно портится». И он тут же решается косить с крестьянами, что доставляет ему величайшее моральное и вместе с тем физическое наслаждение (великолепная, чисто толстовская глава!). Презрение Левина к «интеллекту» или, точнее говоря, неверие в него, по меньшей мере странное для культурного человека (это он и сам сознает) и обрекающее его на

постоянное внутреннее противоречия, заходит столь далеко, что, поставленный перед необходимостью как-то сформулировать свои взгляды, он говорит парадоксами и высказывает мнения, которые неловко произнести вслух в обществе цивилизованных людей, — вспомним, например, до чего он договаривается, рассуждая о народном просвещении или, что еще хуже, об образовании вообще. К народу он относится совершенно так же, как и к природе. «...Тот народ, который ты любишь, как ты уверяешь...» — «Я никогда не уверял», — подумал Константин Левин». — «...Но мне-то зачем заботиться об учреждении... школ, куда я своих детей не буду посыпать, куда и крестьяне не хотят посыпать детей, и я еще не твердо верю, что нужно их посыпать?» — «Потом, грамотный мужик, работник тебе же нужнее и дороже». — «Нет, у кого хочешь спроси, — решительно отвечал Константин Левин, — грамотный, как работник, гораздо хуже». — «Признаешь ли ты, что образование есть благо для народа?» — «Признаю», — сказал Левин нечаянно и тотчас же подумал, что он сказал не то, что думает». Плохо дело! Как быть с человеком, ставшим на столь опасный путь? Он признает, что образование есть благо, но признает только потому, что его истинное мнение на этот счет в девятнадцатом веке уже не выскажешь вслух, а мысль, которую стыдишься высказывать, недопустима и сама по себе.

Но мыслит он, разумеется, в свойственных этому веку формах, то есть формах до известной степени научных. Он «не берет человечества как чего-то вне зоологических законов, а, напротив, видит зависимость его от среды и в этой зависимости отыскивает законы развития». Во всяком случае, так его понимает один его знакомый профессор, и вовсе не так уж трудно догадаться, кого Левин считает своим учителем, — ну конечно же это Ипполит Тэн, и от всего этого так и веет духом славного, добропорядочного, великого девятнадцатого века. Но есть в Левине и нечто такое, в чем он отстал от своей преклонявшейся перед наукой эпохи, а может быть, наоборот, определил ее, — нечто до отчаянности смелое, такое, в чем

страшно признаться на людях, о чем не станешь разговаривать ни с кем. Вот он лежит на спине и смотрит на высокое, безоблачное небо. «Разве я не знаю, что это — бесконечное пространство, и что оно не круглый свод? Но как бы я ни щурился и ни напрягал свое зрение, я не могу видеть его не круглым и не ограниченным, и несмотря на свое знание о бесконечном пространстве, я, *несомненно, прав*<sup>1</sup>, когда я вижу твердый голубой свод, я *более прав*<sup>1</sup>, чем когда я напрягаюсь видеть дальше его... Неужели это вера?»

Назовем ли мы это верой или новым реалистическим подходом к жизни, — это, во всяком случае, не то преклонение перед наукой, которое так характерно для девятнадцатого века. В известной мере это напоминает Гете. В пользу такой аналогии говорит и скептически-реалистическое, сдержанное отношение Левина-Толстого к патриотизму, к братьям-славянам и добровольцам. Он не разделяет охвативший всех энтузиазм, он чувствует себя одиноким среди восторженной толпы, точно так же, как Гете во время освободительных войн, — хотя и в том и в другом случае в национальное движение влилась новая, демократическая струя и общественному мнению страны впервые удалось оказать решающее влияние на действия правительства. Все это — тоже веяния девятнадцатого века, и Левин, или «Левочка», как называла своего мужа несчастная графиня Толстая, решительно не в ладу с этими безотрадными на его взгляд истинами своего времени. Он ушел от них на один шаг вперед, и я чувствую себя обязанным указать на то, как это опасно, ибо, если такой шаг не продиктован искренним желанием обрести истину и горячей симпатией к людям, он очень легко может привести к мракобесию и варварству. В наши дни вовсе не надо быть героем-одиночкой, для того чтобы, выбросив за борт всевластный в девятнадцатом веке авторитет науки, положиться вместо знания на «миф», на «веру», то есть, иными словами, поддаться нечистоплотной и гу-

---

<sup>1</sup> Курсив Т. Манна.

бительной для культуры, рассчитанной на подонков демагогии. В наши дни все это стало массовым явлением, но это не шаг вперед, а сто шагов назад. О подлинном прогрессе, об искреннем желании сделать что-то для человечества можно говорить только тогда, когда за первым шагом сразу же следует второй, приводящий от нового реализма «твёрдого голубого свода» к идеализму тех, кто ищет истины, свободы и знания, а этот идеализм нельзя назвать ни старым, ни новым, ибо он вечен, как род человеческий. В наше время господствуют непроходимо глупые представления о том, что такое отсталость.

Это было отступление, но отступление совершенно необходимое. Итак, Левин не в ладу с идеями своей эпохи, он не может с ними ужиться. Столкнувшись лицом к лицу с тайной рождения и смерти, — явлением, казалось бы, чисто плотским и посюсторонним, но в то же время трансцендентным, непознаваемым, он чувствует себя потрясенным в своих самых сокровенных нравственных устоях, покоящихся, как я уже говорил, на его здоровой натуре, и все то, что он узнает из современных учений об организме и его разрушении, о неистребимости материи, о законе сохранения энергии, о развитии и так далее, — все это представляется ему не только полным незнанием в вопросе о смысле жизни, но и таким подходом к делу, при котором заведомо невозможно узнать то, что ему нужно. Мысль о том, что в бесконечном времени, в бесконечности материи, в бесконечном пространстве выделяется пузырек-организм, и пузырек этот подержится и лопнет, и что этот пузырек и есть он, Левин, кажется ему жестокой насмешкой какой-то злой силы. Левин сознает, что отрицать существование этой силы нельзя и что, следовательно, от нее надо избавиться не путем ее отрицания, а другим способом, — иначе он вынужден будет застрелиться.

Учение, которое столь мало отвечает глубоко человечным запросам Левина, учение, в котором он видит пагубную ложь и форму мышления, непригодную как орудие познания подлинной истины, есть не что иное, как механистический материализм девятнадцатого

столетия, возникший из самого честного стремления быть верным истине, но слишком уж унылый и безотрадный в своих конечных выводах. Для того чтобы полнее отразить жизнь и ее сокровенный смысл, ему не мешало бы, не поступаясь своей любовью к истине, стать чуть-чуть оптимистичней и одухотворенней. Но всего забавнее то, что найти выход из тупика, в который попал зафилософствовавшийся и совсем было отчаявшийся Левин, ему помогает простой мужик. Этот мужик надоумил Левина или, вернее, напомнил ему кое о чем, что он знал и раньше: что все мы живем для нужды своей, для того чтобы набивать себе брюхо, ибо это наше естественное, врожденное, искони предначертанное нам свойство, но что подлинная правда жизни все-таки не в этом, а в том, что человек должен жить «по правде», «для души», «по-божью», «для добра» и, как это ни удивительно, стремление жить «по правде» и «для души» является таким же естественным, врожденным, искони предначертанным свойством человека, такой же необходимости, как и необходимость набивать себе брюхо. Это и в самом деле удивительно; ведь твердое и разделяемое всеми убеждение в том, что жить только ради своего брюха дурно, что жить надо для бога, для правды, для добра, не имеет ничего общего с разумом, более того,— оно даже противно разуму; ведь разум учит нас скорее совсем обратному: заботиться о своем личном благе и во имя этого блага выжимать все возможное из наших близких. Познание добра — констатирует Левин — лежит за пределами разума; добро — вне цепи причин и следствий. Добро — это чудо, ибо оно не может быть объяснено разумом, и все же всякий понимает, что это такое.

Значит, есть все-таки на свете нечто такое, что может дать человеку больше, чем безрадостные выводы науки девятнадцатого века, считающей, что жизнь лишена какого бы то ни было смысла; значит, у жизни все же есть духовное начало, есть смысл неподвластное рассудку, но воспринимаемое людьми как должное стремление человека к добру. Левин не устает восторгаться этим до смешного простым отъ-

крытием и чувствует себя счастливым. На радостях он забывает додумать свою мысль до конца, — иначе он сказал бы себе, что и грубо-материалистическая, безрадостная в своих выводах наука девятнадцатого века тоже зародилась из стремления человека к добру и что, признавая жизнь бессмысленной, она делает это из идеальных побуждений, из любви к горькой и суровой истине. Она тоже жила «по-божью», хотя и отрицала бога. Ведь бывает и так, только Левин позабыл об этом. Об *искусстве* ему и забывать не приходится, — он, как видно, знать его не знает или же видит в нем только салонную болтовню о Паулине Лукка, о Вагнере и о картинах. Это и отличает Левина от Толстого. Толстой знал искусство; он переболел им, он так много выстрадал из-за искусства и во имя искусства; он совершил в области искусства такое, о чем мы, простые смертные, и мечтать не смеем, и, быть может, артистичность его натуры, перевешивавшая в нем все остальное, как раз лучше всего объясняет, почему он не видел, что желание познать добро никак не может быть доводом в пользу отрицания искусства, ибо этот довод доказывает обратное. Искусство — самый прекрасный, самый строгий, самый радостный и благой символ извечного, неподвластного рассудку стремления человека к добру, к истине и совершенству; и дыхание мерно катящего свои валы океана эпического искусства не вливало бы в нашу грудь столь радостного ощущения полноты жизни, если бы в этом дыхании не было терпкого и живительного привкуса одухотворенности и устремленности в область божественного.

1939