

ДРАМА Л. Н. ТОЛСТОГО «И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ»

Е. ГАШКЕНЕ-ЧЕРВИНСКЕНЕ

Драма «И свет во тьме светит» — своеобразное явление не только в литературном наследии самого Толстого, но и во всей русской и мировой литературе.

К сожалению, эта автобиографическая драма не привлекала серьезного внимания исследователей. В попутных упоминаниях о ней в трудах некоторых литературоведов она квалифицируется лишь как одно из «самых неудачных произведений Толстого»¹, отмечается, что «ценность этой драмы сравнительно невелика»², что она «оказалась самым слабым из художественных произведений Толстого»³.

В монографии К. Н. Ломунова о драматургии Толстого этой драме посвящена отдельная глава, в которой много внимания уделяется выяснению ее автобиографической сущности, проводятся параллели между главным героем драмы, обстоятельствами его жизни и самим автором. В главе прослеживается процесс создания пьесы, говорится и о ее постановке разными режиссерами. Что же касается анализа драмы, то нельзя не отметить, что все-таки не раскрыто единство содержания и формы, не объяснены особенности этого произведения⁴.

Автобиографическая драма Толстого, над которой он работал около 20 лет, представляет большой интерес прежде всего потому, что именно в этом произведении исключительно ярко отразились особенности мировоззрения писателя, поскольку на этот раз объектом художественного изображения и являются его взгляды, идейные искания. С другой стороны, именно в драматическом произведении, где конфликты, поступки героев обнажены, нагляднее выступает позиция автора.

Поэтому внимательное рассмотрение этого интимного произведения поможет лучше, глубже понять сущность и корни сложных, противоречивых взглядов Толстого, конкретно проследить, в чем и как проявляются кричащие противоречия его мировоззрения.

¹ К. Н. Ломунов. Драматургия Л. Н. Толстого, М., 1956, стр. 381.

² Е. Смирнова. Драматургия Л. Н. Толстого, Тула, 1954, стр. 33.

³ А. Я. Гатеня. Л. Н. Толстой, М.—Л., 1950, стр. 131.

⁴ «Звезда», 1957, № 5, стр. 217.

1. «Радость просветления» прошла

В восьмидесятые годы, благодаря недавнему переходу на новые идейные позиции, Толстой, с одной стороны, создает сатирическое произведение («Плоды просвещения»), с другой стороны, именно теперь он наиболее активно проповедует свои религиозные взгляды. К середине 80-ых годов и относится замысел автобиографической драмы «И свет во тьме светит». В стремлении убедить, показать правдивость своих взглядов Толстой доходит до своеобразной художественной исповеди. Правда, рожденная в собственных мучительных поисках и страданиях, должна была помочь людям осознать несправедливость общественного устройства и указать путь к устранению этой несправедливости. «Я обдумываю уже в течение нескольких лет драму, близкую моему сердцу... Эта пьеса будет содержать мои собственные испытания — мою борьбу, мою веру, мои страдания — все, что близко моему сердцу»⁵, — признавался Толстой. Он неоднократно подчеркивал, что «эта работа важнее всех прежних работ», потому, что в ней ему «хочется высказать... задуманные мысли»⁶.

Замысел автобиографической драмы Толстого относится к середине 80-ых годов, но работа над ней продолжалась в 90-ые и в 900-ые годы.

Думается, что не случайно над своей драмой наиболее интенсивно Толстой работал в 90-ые годы. «Просветление» героя, осознание им не-правильности своей прежней жизни, тем самым осуждение условий, в которых он жил, показывается почти во всех поздних произведениях Толстого. Но как живет воскресший герой, мы не знаем. Приходится верить умирающему Ивану Ильичу, что ему «хорошо» и «радостно» («Смерть Ивана Ильича»), что после того, как у Позднышева «открылись глаза», он знал, как жить («Крейцерова соната»), что Никита после покаяния приобрел «радость большую» («Власть тьмы»). Автору же этих произведений нужно было жить со своими убеждениями, их проверяла действительность, которая находилась в вопиющем противоречии с программой Толстого.

В 90-ые годы, благодаря изменению настроений широких крестьянских масс в России, в условиях приближения буржуазно-крестьянской революции противоречия в мировоззрении Толстого обостряются. В 1911 г. В. И. Ленин писал о соотношении «толстовства» с историческим развитием русской действительности: «Четверть века тому назад критические элементы учения Толстого могли на практике приносить иногда пользу некоторым слоям населения *вопреки* реакционным и утопическим чертам толстовства. В течение последнего, скажем, десятилетия это не могло быть так, потому, что историческое развитие шагнуло не мало

⁵ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Юбилейное издание, т. 54, М., 1954, стр. 425 (в дальнейшем — Юб.; цитаты из «И свет во тьме светит» приводятся по 31-му тому этого же издания, указывая только страницу).

⁶ «Литературное наследство», № 37/38, 1939, стр. 547.

вперед с 80-х годов до конца прошлого века»⁷. Все яснее становится Толстому трудность осуществить его программы. «Знаете ли, что я замечаю в последнее время то, что путь наш (всех нас идущих по одному пути) становится или, скорее, начинает казаться особенно трудным. Восторг, увлечение новизны, радость просветления прошли. Возможность осуществления становится все труднее и труднее, разочарования в возможности осуществления все чаще и чаще. Недоброжелательство людей и радость при виде наших ошибок все сильнее. Все больше и больше людей отпадающих...»⁸, — пишет Толстой в 1891 г. своему единомышленнику Е. И. Попову. Поэтому не «радость просветления», как это было во многих произведениях восьмидесятых годов, а глубокую драму, разыгрывающуюся в душе героя-«толстовца» показывает Толстой в своем автобиографическом произведении.

Углубление противоречий между толстовской программой спасения общества и русской действительностью в 90-ые и в 900-ые годы и обусловило интенсивное стремление Толстого осмыслить собственную драму.

Не случайно свою «борьбу» и «страдания» Толстой облакает в драматическую форму. Придавая исключительное значение этому роду литературных произведений, Толстой считал, что «в драматическом произведении должно поставить какое-нибудь еще неразрешенное людьми положение и заставить его разрешать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным»⁹.

Автобиографическая драма для Толстого была своеобразным «опытом», в котором должна была подвергнуться проверке его собственная точка зрения. 5 мая 1893 г. Толстой сформулировал задачу, которую он ставит перед своей будущей драмой. «Произведение драматического искусства, очевиднее всего показывающего сущность всякого искусства, состоит в том, чтобы представить самых разнообразных по характеру и положению людей и выдвинуть перед ними, поставить их всех в необходимость решения жизненного, нерешенного еще людьми вопроса и заставить их действовать, посмотреть, чтобы узнать, как решится этот вопрос. Это опыт в лаборатории. Это мне хотелось бы сделать в предстоящей драме»¹⁰.

Нетрудно себе представить, что могло получиться, когда подобный «опыт», в котором подвергались «исследованию» утопические, религиозные взгляды, проводился в «лаборатории» самого трезвого реалиста. Естественно, что именно в автобиографической драме содержится самое яркое обнажение кричащих противоречий мировоззрения Толстого и особенно ярко проявляются характернейшие особенности его художественного метода вообще и драматургического стиля в частности.

⁷ В. И. Ленин. Соч., т. 17, стр. 32.

⁸ П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. 3, М., 1922, стр. 149.

⁹ П. А. Сергеевко. Толстой и его современники, М., 1911, стр. 231.

¹⁰ Л. Н. Толстой. Юб., т. 52, стр. 78.

2. Толстой — самый трезвый реалист

В центре автобиографической драмы Толстого — духовная драма «толстовца», или, как сам Толстой определил, «драма христианского воскресения»¹¹. Такое содержание драмы ярко обнаруживает характернейшую особенность творческого метода Толстого: его стремление довести все до максимальной ясности, добраться до корней, не только показать, но и объяснить самые сложные вопросы.

В пьесе раскрывается источник внутренней драмы «толстовца», показывается реальная основа новых убеждений героя, причины его идейного перелома. Толстой подчеркивает, что взгляды Сарынцева, следовательно, и само «толстовство» порождены историческими условиями русской действительности, когда после отмены крепостного права социальные противоречия сильно обострились. «Вопрос ужасный, вопрос нашего времени» (147), — говорит одна из героинь драмы в ответ на замечание Сарынцева о том, что при таких социальных контрастах нельзя жить спокойно.

Для того, чтобы с большей убедительностью раскрылась реальная основа «толстовства», нравственное «воскресение» героя драмы аргументируется наглядными картинками социальных контрастов. После сцены в роскошном барском доме перед зрителем открывается картина народной нищеты и горя. Толстой заостряет это противопоставление, показывает безвыходное положение крестьянской семьи: последний работник в страдную пору заключается в тюрьму, старик при смерти, плачут голодные дети, «брюхатая баба», грубая и злая от каторжной жизни, выбивается из последних сил. На вопрос Сарынцева «А что у вас обедать?» женщина отвечает: «Да что, картошки да хлеб. Да и еды нет» (143). В то время, когда взрослые барышни еще нежатся в постели, в деревне «крошечная девочка с малым на руках» ухаживает за больным.

И в а н. Воды. Испить. (*Малашка уходит в избу, слышно там крик ребенка, выносит ковш воды*). Что ты малого все бьешь, что он орет. Вот я матери скажу.

М а л а ш к а. Говори матери. С голоду орет. (142)

Мысль о неприятии эксплуататорского общества и призыв к христианскому «воскресению» усиливается тем, что наряду с драмой Сарынцева показывается перелом во взглядах умного и чуткого молодого человека, жениха дочери Сарынцева. То, что увидел Борис в деревне, было настолько противоестественно и страшно, что он не мог жить по старому.

Непонимание зависимости нравственного состояния отдельного человека от условий общественной жизни в драме квалифицируется как консерватизм и бесчеловечность. «Я не вижу, почему нельзя говорить про Шумана, если народ беден» (147), — говорит сын Сарынцева. Эта реплика поручается герою, к которому автор относится явно отрицательно.

¹¹ Л. Н. Толстой. Юб., т. 53, стр. 170.

«Толстовство» было порождено ломкой старых устоев деревенской России. В учении Толстого, как показал В. И. Ленин, отразилось настроение русского патриархального крестьянства. В автобиографической драме, мотивируя «воскресение» главного героя, Толстой и показывает социальный контраст в деревне. Если о городской нищете мы узнаем из уст Сарынцева, то социальная драма русской деревни разыгрывается на наших глазах.

Обнажая внутренние связи между отдельными общественными явлениями как источник драмы главного героя, Толстой резкой критике подвергает и церковь — союзницу политической власти, призванную «удержать тонущее самодержавие»¹². Критика церкви в драме приобретает исключительную убедительность потому, что Толстой сводит религию с жизнью, заставляет представителя церкви ответить на конкретные вопросы. После картин, обличающих социальную несправедливость, Толстой сталкивает Сарынцева с отцом Герасимом. Сарынцев задает ему вопрос, как следовало бы по учению церкви поступить богатому человеку тогда, когда кругом нищета. Из уклончивых ответов отца церкви выясняется, что церковь благославляет и поддерживает существующее несправедливое положение. Чтобы сохранить это положение, «церковь благославляет клятву, убийство, казни» (151), — говорит Сарынцев. «Да, не убий меня, не украдь у меня моего краденого. Мы все обокрали народ, украли у него землю, а потом закон установили — закон, чтобы не красть» (151), — возражает он отцу Герасиму.

Подобную критику законов политической и церковной власти мы находим и в «Воскресении». Там мы читаем о «вольном» старике: «Законы! — говорил он презрительно, — он прежде ограбил, всех побил, какие против него шли, а потом закон написал, чтобы не грабили да не убивали. Он бы прежде этот закон написал»¹³. Нехлюдов возмущается тем, что народу «говорят: не воруй, а он видит, что правительство со всеми своими чиновниками, в виде податей, обкрадывают его, не переставая»¹⁴.

В драме подчеркивается, что и наука в классовом обществе служит для защиты интересов правящих классов. «Вся та политическая экономия, которой ты учился в университете, только затем и нужна, чтобы оправдать то положение, в котором мы себя находим» (128), — говорит Николай Иванович сыну.

Мотивируя неприятие героем драмы существующих общественных порядков, Толстой с потрясающей силой обнажает антигуманистическую сущность эксплуататорского общества. Как и во многих других толстовских произведениях, в драме показывается, что в классовом обществе забывается главное — человеческая сущность человека. Человек становится прежде всего помещиком, генералом, солдатом. Социальное неравенство настолько заслоняет человека, что достаточно напомнить ста-

¹² Л. Н. Толстой. Юб., т. 52, стр. 152.

¹³ Там же, т. 32, стр. 438.

¹⁴ Там же, стр. 320.

рую истину, что все они — люди, и антигуманистическая сущность антагонистического общества становится очевидным. Поэтому, подобно тому, как он делал в памфлетах для «почтового ящика», Толстой «очищает» все условности, всех людей называя только людьми. О правительстве герой драмы говорит, что это «люди, называющие себя правительством» (160). Противопоставляя в драме здоровых и сытых помещиков голодным и изнемогающим от работы крестьянам, Толстой подчеркивает, что все они — люди, поэтому «особое» положение господ естественно. Сарынцев обращается к своим детям и их гостям, таким же помещикам, называя их просто «мужчинами» и «женщинами»: «Вы все здесь семь, восемь здоровых, молодых мужчин и женщин, спали до десяти часов, пили, ели, едите еще и играете и рассуждаете про музыку, а там... встали с трех часов утра, — другие и не спали в ночном, и старые, больные, слабые, дети, женщины с грудными и беременные из последних сил работают, чтобы плоды их трудов проживали мы здесь» (147).

Отрицание других взаимоотношений между людьми, кроме равных, человеческих, особенно подчеркнуто в сцене генерала с Борисом. Для генерала Борис не человек, а «солдат или арестант. Вот и все» (161). Поэтому ему он говорит «ты», хотя Борис сначала обращается к нему на «вы». Толстой заставляет своего героя возмутиться и к негодующему генералу обратиться также, как тот обращается к нему. Слово «ты» в речи протестующего Бориса Толстым подчеркнуто.

Таким образом, духовная драма «толстовца» осмысливается на фоне всей русской действительности, как результат противоречий этой действительности.

Раскрывая корни «толстовства», Толстой не удовлетворяется объективным смыслом показываемых картин: он заставляет своего героя комментировать эти картины, прямо убеждать и агитировать. Диалоги в этой драме часто перерастают в монологи. Так, в сцене у избы Зябрева Толстой проводит перед глазами зрителя вереницу усталых, больных, голодных крестьян. В их коротких репликах достаточно ясно отражается их трудная жизнь. Но Толстой не останавливается на этом: непосредственно раскрывается смысл этой картины. «Все это — полуголодные, на одном хлебе с водой, больные, часто старые. Вон тот старик, у него грыжа, от которой он страдает, а он с четырех часов утра до десяти вечера работает и еле жив. А мы? Ну разве можно, поняв это, жить спокойно, считая себя христианином? Ну, не христианином, а просто не зверем?» (144), — говорит Сарынцев Борису. Взволнованные монологи Сарынцева и служат непосредственному объяснению корней его духовной драмы. «Утро я провожу в Ржановом доме среди золоторотцев, вижу, как там прямо от голода умер ребенок, как мальчик стал алкоголиком, как прачка чахоточная едет полоскать белье; потом прихожу домой, и лакей в белом галстуке отворяет мне дверь, вижу, как мой сын, мальчишка, требует от этого лакея, чтобы он принес ему воды, вижу эту армию прислуги, работающих для нас» (179—180), — возмущается Сарынцев.

Мысль о том, что «толстовство» имеет реальную почву и представляет собой логический вывод из существующего положения вещей, подчеркивается и композицией драмы. До появления главного героя мы узнаем о происшедшей в нем перемене. Все возмущаются его «ненормальным» поведением. Эта экспозиция — разговоры о его «странностях» способствуют заострению внимания к его поведению, к его «чужацеству». Дальнейшее развитие событий, смена контрастных картин, объяснения Сарынцева, перелом во взглядах Бориса должны убедить нас в том, что так называемые «странности» есть нормальные и естественные поступки. Наоборот, ненормально и противоестественно поведение «нормальных» обитателей барского дома, которые «спокойно пользуются плодами чужих трудов». Они могут жить так только потому, что у них «нет сердца», или потому, что они не видят и не понимают того, что понимает Сарынцев или чуткий и добрый Борис Черемшанов.

Именно вследствие того, что драма героя непосредственно определяется социальными противоречиями, политическим режимом, в пьесе отсутствует интрига, нет даже борьбы сторон. Если в начале можно было ожидать, что Александра Ивановна будет настраивать свою сестру против ее странного мужа, или она даже показала инициативу — привезла нотариуса, отца Герасима, то в дальнейшем она не имеет никакого отношения к тем событиям, которые развернулись вокруг Сарынцева. Дело не в интригах, которые мог бы вести кто-нибудь из персонажей — не в этом драма Сарынцева и не в силах отдельных людей разрешить ее. И жена — «хорошее существо»¹⁵, и дочь Люба, изменившая Борису, оправдывается автором, и ничего отталкивающего в ней нет. Наоборот, хотя в «Плодах просвещения» кухарка издевалась над оголенными барышнями и дамами, здесь подчеркивается, что на балу Люба одета очень скромно («в вечернем наряде, не декольте»). Она «взволнованно» говорит о Борисе, искренне жалеет и уважает его. Даже консервативно настроенный сын Степа никаких козней против своего отца не предпринимает.

Такая трактовка характеров и построение пьесы и обусловлены сущностью ее конфликта. Переживания главного героя, его внутренняя драма организуют развитие действия, включающего мотивировку этой духовной драмы. «Надо только снять какие-то очки, сквозь которые мы смотрим на жизнь народа, и понять связь их страданий с нашими радостями, и кончено» (148), — говорит герой драмы. Композиция пьесы, смена картин и способствует снятию этих «очков».

После созерцания праздной и обильной жизни в барском доме мы вдруг переносимся к избе Ивана Зябрева. Опускается занавес, и мы опять в барском доме. После того, как мы только-что были свидетелями ужасной нужды и непосильной работы, как только-что видели, что семья Зябрева не в силах справиться с работой, и ей грозит голод зимой, мы видим семь молодых здоровых помещиков спорящих о том, кто из композиторов лучше — Шуман или Шопен (145). После того столярная ма-

¹⁵ Л. Н. Толстой. Юб., т. 54, стр. 42.

стерская как убежище, как попытка человека эксплуататорского класса приобщиться к настоящей жизни и тем самым избежать личной ответственности за ту катастрофу, к которой несомненно приведут эти социальные противоречия. Картина в канцелярии, в госпитале — борьба с этим злом, личный пример «толстовца», его «жертва», долженствующая заполнить пропасть, отделяющую страдающих от угнетателей. И вот мы снова возвращаемся к прежней жизни. «Прошел год», оказывается, что «в мире перемен нет»: такая же «трата сотен, когда люди мрут с голода», такой же произвол политических властей, такой же обман церкви. Бесплодная жертва Бориса пятном легла на совесть Сарынцева. «Бориса я погубил», — говорит он. Все возвращается к прежним позициям: Люба выходит замуж за другого, священник покаялся и вернулся к своим обязанностям, жена и другие окружающие продолжают прежнюю жизнь. Голос Сарынцева, призывающий опомниться, подобен голосу в пустыне. Более того, тот, кем этот голос был услышен, погиб зря.

Развитие драмы приводит к тому, что перед Сарынцевым встает вопрос: не заблуждается ли он? Этот вопрос о пересмотре идейных позиций закономерно стоит в конце: драма героя усложнилась после того, как его взгляды, получившие практическое применение, оказались бессильными.

Благодаря трезвой, конкретной и непосредственной мотивировке драмы «толстовца», благодаря осязаемой ясности, с которой Толстой показывает вопиющие противоречия русской действительности, он убеждает нас в антигуманистической сущности классового общества, убеждает в том, что так жить нельзя. Но благодаря этой же ясности, конкретности, трезвой простоте толстовских картин ярко обнажается и другое — слабость толстовской программы спасения общества.

3. Противоречия мировоззрения Толстого

Протест Толстого против существующего строя находился в вопиющем противоречии с предлагаемой им программой изменения общества. В письмах Толстого 90-ых годов особенно часто встречаются советы своим единомышленникам бороться с насилием правительства, со злом, порожденным социальной несправедливостью. «Главное — не унывать и опять и опять подниматься и биться с врагом»¹⁶, — пишет Толстой к В. Г. Черткову 12 декабря 1890 г. «Как ни страшно и ни трудно положение человека, живущего христианской жизнью среди жизни насилия, ему нет другого выхода, как жертва — жертва до конца»¹⁷, — записывает Толстой в дневник 25 июня 1893 г.

В своей драме Толстой, подчеркнув исключительную значительность человеческой жизни, делает вывод, что необходимо найти дело, достойное этой жизни. «Но одно, Маша, подумай о том, что жизнь только одна и что мы можем или прожить ее свято, или погубить ее» (136), — на-

¹⁶ Л. Н. Толстой. Юб., т. 87, стр. 60.

¹⁷ Там же, т. 52, стр. 92.

поминает Сарынцев своей жене. «Ну придет старость, смерть, и я спрошу себя: зачем я жил?» (136), — говорит он. «Ведь нельзя жить так, не зная, зачем мы живем» (135), — настаивает он. Если в начале Борис был готов «положить все свои знания на служение» народу, но думал, что «жизнь свою нельзя отдавать» (141), то в конце драмы Толстой заставляет своего героя отдать свою жизнь в борьбу с существующим злом.

Но эта борьба понимается как пассивный протест и по существу сводится к отказу от всякой борьбы. Отражая политическую незрелость крестьянских патриархальных масс, Толстой выступает против применения насилия. Толстовская программа изменения общества основывалась на утопии, что эксплуататоры добровольно откажутся от своих привилегий. «Неужели люди, теперь живущие на шее других, не поймут сами, что этого не должно, и не слезут добровольно, а дождутся того, что их скинут и раздавят»¹⁸, — записывает Толстой в дневник 13 сентября 1891 г.

Толстовская борьба заключается в неучастии во всем, на чем держится этот антинародный строй. Сарынцев и борется неучастием. Он решает «не участвовать в этом зле, не владеть землей», не есть трудов крестьян (144). Борис отказывается от военной службы.

Для того, чтобы эксплуататоры «добровольно» отказались от своих выгод, чтобы господствующий класс «добровольно» отказался от политической власти, нужно, чтобы они осознали неправильность своей жизни. Поэтому толстовская «борьба», кроме пассивного личного поведения, заключается в «проповеди» и в личном примере, в убеждении. В драме оба героя и борются путем проповеди ненасилия, путем убеждения людей «не поступать дурно», апеллируя к их совести. Борис убеждает жандармского офицера: «Одно мне хочется сказать вам. Простите меня, но я не могу не сказать: зачем вы избрали это дело дурное, злое? Я бы советовал вам оставить его» (162). Солдатам он советует: «Бросьте ружья. Уйдите. Пускай вас в дисциплинарном батальоне заперют, все легче, чем быть слугой этих обманщиков» (162).

Герои драмы постоянно говорят о том, что «стыдно», «не трудясь, пользоваться чужим трудом» (128), что должно быть «совестно» чиновникам исполнять свои служебные обязанности, Сарынцеву «стыдно так жить» (155). Самим заглавием драмы — «И свет во тьме светит» подчеркнуто исключительное значение «света» человеческой совести. «Всякий человек — алмаз, который может очистить и не очистить себя. В той мере, в которой он очищен, через него светит вечный свет»¹⁹, — читаем мы в записной книжке Толстого. Следовательно, борьба за переустройство общества сводится к борьбе с самим собой, к нравственному самоусовершенствованию. «Цель моей жизни, как и всякой: улучшение жизни; средство для этого одно: улучшение себя»²⁰, — говорит Толстой.

¹⁸ Л. Н. Толстой. Юб., т. 52, стр. 51.

¹⁹ Там же, т. 51, стр. 130.

²⁰ Там же, т. 50, стр. 44.

В драме ярко выступает эгоистическая сущность «толстовства», которая находится в вопиющем противоречии с его искренней и глубокой болью за всех людей и прежде всего за обездоленных тружеников, с его горячим протестом против социальной несправедливости, с его максимальными требованиями к человеку. Трудно было лучше вскрыть это противоречие, чем это сделал в своей драме Толстой, показав, что общественные условия таковы, что необходимо бороться за их изменение, не жалея своей жизни, но, с другой стороны, предлагал такие меры борьбы, которые неспособны ничего изменить. Толстой показывает, что его герой, пожертвовавший свою жизнь борьбе, «не опасен» для властей. Жандармский офицер говорит Борису: «Я признаю вас неопасным и не подлежащим нашему ведомству» (164). «Вы сгниете в крепости и ничего никому не сделаете» (161), — объясняет генерал Борису.

Борьба «толстовцев» помогла только им «очиститься». Сарынцев говорит: «Ждать решения вопроса общими мерами некогда. Каждый из нас нынче, завтра умрет. Как прожить мне, не страдая от внутреннего разлада?» (147). Борис отвечает ему: «Разумеется, одно средство: не принимать участия» (147). Следовательно, рецепт «неучастия» нужен только для людей эксплуататорского класса с потревоженной совестью, болеющих «внутренним разладом» для того, чтобы успокоить их совесть, чтоб они не чувствовали себя виноватыми. «Нам, каждому, надо спасти душу, делать самому дело божие, а мы озабочены о том, чтобы спасти, учить людей» (132), — говорит Сарынцев. И, оказывается, «дорого не то, что сделалось в мире, а то, что сделалось в душе» (169). С такими словами персонажа драмы перекликается дневниковая запись Толстого: «...Дело не в том, чтобы светить, а в том, чтобы быть светлым»²¹. Сарынцев не изменил социальных несправедливостей даже в своем имении, зато он стремится избежать личной ответственности, устранить «внутренний разлад». «Возьмите у меня именье, и тогда я не буду ответственен» (135), — говорит он жене.

Драма Сарынцева выступает как типичная драма представителя дворянского сословия, выламывающегося из своего класса в условиях обострившейся классовой борьбы. «Нельзя ли помочь тому, что мы же сделали» (141), — задает себе вопрос Сарынцев. «Толстовство» подразумевало такой путь, идя по которому на этот вопрос можно было ответить: «Полезным можно быть только себе» (143), как объясняет Сарынцев Борису.

В 90-ые годы, как уже говорилось, толстовская утопия успела обнаружить свою несостоятельность — известна неудача с устройством колоний, очевидным стало и бессилие пассивного сопротивления в армии. В дневнике Толстого мы читаем запись от 18 июня 1895 г.: «Вчера же получил от Дунаева вырезку из газеты о том, что 9 солдат духоборов отказались от военной службы и несколько запасных возвратили свои билеты. Удивительное дело, это не радует меня»²².

²¹ Л. Н. Толстой. Юб., т. 53, стр. 13.

²² Там же, стр. 40.

Не потому ли «не радовали» Толстого методы его борьбы, что он видел их нереальность? И хотя Борис, высказывая взгляды автора, заявляет, что «если сделалось в душе, то и в мире перемена будет» (169), то развитие драмы показывает, что «в мире перемен нет». Сарынцев сознается, что его поступки похожи на «юродство» (181), на «ломанье» (156). Столяр с удивлением спрашивает странного барина: «Да и на что вашей милости столярное мастерство? И нашего брата развелось столько, что жить не дают» (155).

Бесперспективность и нежизненность методов борьбы, предлагаемых Толстым, определили явную жертвенность этой борьбы. Сам Толстой осознавал это. 25 июня 1893 г. он записал в дневник: «...Борьба с насилием не исключает необходимости в нашем обществе человеку, желающему жить по братски, отдать свою жизнь, завшиветь и умереть, но при этом борясь с насилием: борясь проповедью ненасилия, обличением насилия и, главное, примером ненасилия и жертвы»²³. Толстой постоянно повторяет, что «нужны жертвы» для того, чтобы заполнить «ту пучину, которая разделяет завшивевших, замороженных миллионы людей с перекормленными, в кружевах, другими людьми»²⁴.

В драме и показана борьба «проповедью ненасилия, обличением насилия и, главное, примером ненасилия и жертвы». Но благодаря тому, что Толстой реалистически показал пример такой жертвы, явно выступила ее бесплодность.

Естественно также, что раз нужна жертва, которая не может привести к устранению того, против чего борешься, то о личном счастье не может быть и речи. Такое решение вопроса о взаимоотношении личного и всеобщего счастья закономерно вытекало из толстовской программы непротивления злу насилием, из его теории «неучастия». Отказываясь от участия в зле, но в то же время и отказываясь от активных и действительных усилий, направленных на устранение этого зла, толстовский герой отказался от жизни вообще; он живым ушел из жизни, став пассивным объектом издевательства.

Таким образом, «толстовство» в драме выступает как теория пассивного, главное, бесплодного страдания, как суровый и неоправданный аскетизм. Если слова Анны Карениной: «Я слишком сама хочу жить» характеризовали ее с положительной стороны, говорили о естественном стремлении человека к полной, счастливой жизни, то теперь это стремление осуждается. На замечание Степы, что не надо «губить жизнь», Борис отвечает, что и те, которые хотят «удержать теперешнее устройство», и те, которые хотят изменить жизнь, делают это потому, что «хотят жить приятно» (148). Этого желания, по мнению автора, достаточно, чтобы обнаружить ложность их программ. Сарынцев советует Борису думать, что он «наверно завтра умрет» (170). Люба не принимает позиции своего отца и жениха потому, что она «слишком хочет жить» (175). «Это не христианство, а дьявольское учение, которое заставит всех

²³ Л. Н. Толстой. Юб., т. 52, стр. 92.

²⁴ Там же.

страдать», — говорит мать Борису. Он и не отрицает этого. «Так и сказано в евангелии» (170), — говорит Борис.

Выступая против церкви, как союзницы самодержавия, как защитницы неравенства людей, Толстой в религии ищет опоры для защиты человека. Свое утопическое учение о будущей общественной гармонии Толстой строил на «христианском» учении, состоящем в том, что «все люди — братья», что поэтому, как мы видели, богатые должны добровольно отказаться от своих выгод в пользу неимущих братьев. Мысль о равенстве всех людей в позднем творчестве Толстого, также и в автобиографической драме особенно подчеркивается. В противовес социальной разобщенности Толстой выдвигает то, что объединяет всех. Поэтому и в религии Толстой отыскивает мысли, подчеркивающие единство людей. Сарынцев, критикуя церковь, говорит, что нельзя допустить «ничего такого, что разделяет» (131).

Однако благодаря трезвой проверке религии, благодаря тому, что религию в своей драме Толстой сводит с жизнью, ярко выступает реакционная сущность религии как таковой. «Очищенная» толстовская вера тоже выступает как суровый аскетизм, как отказ от жизни и в конечном итоге как такая же, только более утонченная помощница существующего порядка, как и та вера, которую проповедывала церковь. Убеждая людей не противиться злу насилием, «толстовская» вера помогала делать людей «неопасными».

В автобиографической драме ярко обнаруживается неизбежная противоречивость Толстого и в трактовке им разума. Придавая исключительное значение моменту осознания людьми ненормальности их жизни, поздний Толстой, как известно, подчеркивает значение разума в жизни людей.

Сарынцев тоже признается, что он был спокоен только тогда, когда жил «не думая», не понимая того, что живет «чужими трудами, заставляя других на себя работать» (136). Сарынцева говорит о своем муже, что, когда он «стал думать», «он изменил во всем свою жизнь» (148). Когда священник сомневается в силе разума потому, что «разум может обмануть, у каждого свой разум», Сарынцев «горячо» возражает: «Вот это-то ужасное кощунство. Богом дано нам одно священное орудие для познания истины, одно, что может всех нас соединить воедино. А мы ему-то не верим» (130).

С этими словами героя драмы перекликаются дневниковые записи Толстого 90-ых годов. «Говорить, что разум может привести нас в заблуждение, что не надо верить ему, что это гордость — все равно, что говорить, что работающий с лампой в шахте работник может заблудиться, если будет руководствоваться светом своей лампы, что не надо верить ее свету, что это гордость. Да чему же верить, когда это один свет?»²⁵, — записывает Толстой в дневник 20 ноября 1894 г. Вопросам познания мира, роли разума в процессе познания теперь Толстой уделяет

²⁵ Л. Н. Толстой. Юб., т. 52, стр. 155.

исключительное внимание. Не случайно в драме показано, что девиз жандармского офицера, слепого исполнителя политической власти, — «не рассуждать, но исполнять». Ограниченный и лицемерный служитель церкви отец Герасим в вольнодумстве Сарынцева видит «гордость ума» (148). Критику Сарынцевым церкви священник называет «рационалистическим толкованием Христа».

Толстой, по словам Р. Роллана, в своих поздних произведениях поет гимн человеческому разуму. Великий разум Толстого и его чуткое сердце поняли протест миллионов обездоленных крестьян и придали этому протесту такую силу художественного слова, что протест этот потряс и удивил все человечество.

Но тот же разум, который доказал, что дальше так жить нельзя, должен был сделать вывод о необходимости насильственного уничтожения существующего зла, что противоречило программе Толстого, в которой отразились не только ненависть и протест многомиллионного русского крестьянства, но и их политическая незрелость. И Толстой вступает сам с собой в противоречие, утверждая, что умом нельзя всего понять, что нужно верить и выполнять волю бога. Кажется, что Толстой боится «искушения» своего ума и старается «не рассуждать», когда нужно примирить противоречия между собственными взглядами и действительностью. И в драме Сарынцев советует Борису «не думать вперед» (169). Сам Борис, понимая бесперспективность своего пассивного протеста, говорит: «Я не думаю о будущем» (169). На очевидные мотивы, доказывающие нежизненность «толстовства», он отвечает: «Это нам не рассуждать. Нам надо рассуждать, чего от нас бог хочет» (162).

Таким образом, Толстой невольно приводит своего героя к позиции тех, кого критиковал. Борис тоже, как и жандармский генерал, «не рассуждает, а выполняет», только он волю небесного, а тот — волю земного «хозяина». Подобное противоречие между логикой отрицания и слабостью выводов наблюдается во многих других поздних произведениях Толстого. Чехов говорил об этом противоречии: «Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях...»²⁶.

Известно, что разум Толстого постоянно протестовал против предрассудков Толстого. Следы этой мучительной внутренней борьбы мы находим в его произведениях, в дневниках. Если в драме Толстой в угоду своей теории вопреки тому, что сам же показал, устами Бориса говорит, что «общественное устройство держится не насилем, а добром» (167), то в дневнике Толстого 16-го ноября 1890 г. читаем: «Думал к статье о непротивлении: Низшие рабочие классы всегда ненавидят и только ждут возможности выместить все накопившее, но верх теперь правящих классов. Они лежат на рабочих и не могут выпустить: если выпустят, им конец. Все остальное — игра, комедия: сущность дела — это борьба на жизнь и смерть»²⁷.

²⁶ Л. Н. Толстой в русской критике, М., 1952, стр. 610.

²⁷ Л. Н. Толстой. Юб., т. 51, стр. 105.

Однако вопреки подобным выводам, которые диктовались русской действительностью, Толстой не призывает к «сущности дела».

Претворение в жизнь идей «толстовства» в пьесе находим в образе Бориса. Чтобы возрождение этого героя было убедительным, он надеется чуткостью, искренностью, умом и жадой настоящей деятельности. Усиленно подчеркивается глубина жертвы Бориса: он оставляет любимую и любящую его девушку, отказывается от перспективы стать богатым, женившись на ней. Будучи единственным сыном и опорой матери, Борис разрушает все ее надежды, причиняет ей ужасное горе. Зная то, что его ожидает ужасная участь — дисциплинарный батальон, даже дом для умалишенных, Борис смело выступает против сильных мира сего, обличая несправедливость существующих порядков, отказываясь выполнять приказы властей. Он с отвращением отбрасывает советы «доброжелателей» «мысли при себе держать» и жить, как все живут. Сцена в госпитале, где показываются невинные жертвы, которых «делают больными», помогает не только обличению мучителей, но еще в большей степени подчеркивает, какой трудный путь избрал Борис, на какие страшные муки он обрек себя добровольно. Разговор Бориса с Сарынцевым и Любой прерывается репликой автора: «В коридоре слышны безумные вопли. Врывается больной, за ним сторожа и утаскивают его». После этого Люба с ужасом обращается к Борису: «Это ужасно. И ты будешь здесь. (Плачет.)» (169).

Непоколебимостью Бориса, величиной его жертвы утверждается не только то, что даже такие страшные муки лучше, чем «приятная» жизнь за счет эксплуатации людей, но и то, что избранный путь пассивного сопротивления является верным. Этим самым в драме утверждается верность идей «толстовства». «Мне так хорошо. Так радостно. Так легко» (169), — уверяет Борис своих близких, которые жалеют его.

Страстный протест Бориса против существующего зла, его искренность и смелость вызывают симпатию. Но в его поступках и судьбе обнаруживается слабость и иллюзорность учения Толстого. Борис погубил свою жизнь, причинил горе матери, разрушил счастье любимой девушки, следовательно он принес большие жертвы, не причинив никакого вреда тому, против чего он боролся. По существу все эти жертвы бесплодны, ненужны, и доброта Бориса выступает как жестокий фанатизм.

Это очевидное впечатление частично сглаживается автором тем, что взаимоотношения Бориса с Любой не раскрываются, ее переживания почти не показываются, наоборот, она нашла себе другого жениха. Трагедия матери отчасти стушевывается тем, что ее характеру сообщается ряд отрицательных черт. Все внимание сконцентрировано на драме самого Бориса. Но от такого одностороннего раскрытия образа страдает его художественная убедительность. Схематизм этого образа местами проявляется и в речи Бориса, в которой больше передаются готовые авторские тезисы, чем живой процесс мысли и чувств, что обычно так характерно для речи толстовских персонажей. Ложность идеи, которая

раскрывается в образе Бориса, повлекла за собой слабость и схематизм этого образа.

По своему характеру максималист Борис с его драматической судьбой — трагический персонаж. Однако пример этого толстовского образа свидетельствует о том, что истинно трагическим, как и истинно комическим, может быть только то, что действительно объективно, с точки зрения перспектив развития общества является комическим или трагическим. Субъективная оценка автора проверяется историей, соотношением исторических сил общества. Трагедия Бориса воспринимается лишь как трагедия человека 80-х—90-х годов в России, попавшего под влиянием ложных идей и отдавшего свою жизнь за них. Трагическое противоречие в образе Бориса выступает как противоречие между его личными человеческими качествами и тем «делом», за которое он отдал жизнь. Когда Толстой уверяет нас устами Бориса в верности идеи непротавления злу насилем, идеи «неучастия» — учитель и его последователь стоят на грани смешного. В комичном положении оказывается Сарынец, когда против него употребляется его же орудие, когда ему советуют делать то, что он проповедует. Напр., Сарынец просится, чтоб жена отпустила его уйти из дома потому, что барская жизнь противоречит его взглядам и в глазах людей он выступает как обманщик. На вопрос мужа, как ему быть, если она не может отпустить его, жена отвечает: «Делать то, что ты проповедуешь: терпеть, любить» (179). Чужаковатым кажется Сарынец столяру, который поступки барина объясняет тем, что «господа известное дело» (155).

Эту скептическую усмешку над собственным учением мы находим во многих поздних произведениях Толстого. «Он знает, что проповедь его недостаточно убедительна; в его дневнике Вы... прочтаете хорошие образцы скептицизма, обращенного им на свою проповедь и личность», — писал А. М. Горький²⁸.

Таким образом, трагедия «толстовца» по существу выступает как несоответствие между пониманием ненормальности общественного строя, готовностью «отдать жизнь» за его изменение и нереальностью путей устранения зла. Бескомпромиссный протест в области морали оказывается бессильным в поле экономических, социальных, политических битв. И Толстой оставляет это поле, возведя «неучастие», «смирненное перенесение» в принцип. Величайший протестант призывает к смирению.

Как же «примиряются» эти противоречия в драме, в чем заключается авторская мысль, объединяющая их в одно целое?

4. «Ужасно то, что всегда всем некогда»

Работая над автобиографической драмой, Толстой сам определял, в чем заключается трагедия центрального героя, следовательно и собственная трагедия. «Думал к драме о жизни: Отчаяние человека, увидавшего свет, вносящего этот свет в мрак жизни с надеждой, уверенность

²⁸ М. Горький. Собр. соч., т. 14, М., 1951, стр. 279.

освещения этого мрака; и вдруг мрак еще темнее»²⁹, — пишет Толстой в феврале 1890 г. 5 января 1897 г. Толстой записывает в дневник: «(к запискам сумасшедшего или к драме) Отчаяние от безумия и бедственности жизни»³⁰. Таким образом, Толстой указывает на то, что драма его героя заключается в том, что «свет», который субъективно для него самого кажется способным «осветить мрак», изменить жизнь, на самом деле не устраняет «безумия и бедственности жизни».

Но своеобразие драмы Толстого и как отражение этой драмы драма Сарынцева заключается в том, что Толстой не преодолел этих противоречий; он и дальше верил в исключительную силу «света совести». В. И. Ленин объяснил сущность толстовской драмы, ее своеобразие, показав, что эти кричащие противоречия мировоззрения Толстого — его беспощадная критика и наивная вера в «свет» любви — отражают сильные и слабые стороны настроений патриархального русского крестьянства в период подготовки буржуазно-крестьянской революции в России. Поэтому пока эти противоречия не были устранены историческим развитием страны, они «примирялись» Толстым тем, что нежизненность теорий спасения общества частично защищалась трудностью ее осуществления. «Ему открылась ложь его жизни и истина истинной, и он избирает первый попавшийся путь: отдавать нищим, ходить за больными, учредить общину, проповедывать — и ошибается. И вот все в восторге нападают на него и на истину»³¹, — записывает Толстой в дневник 28 октября 1889 г. В конспекте пятого действия мы читаем: «Вечно колеблюсь. Хорошо ли сделал. Ничего не сделал. Борю погубил. Василий Никанорович вернулся. Я пример слабости».

Защищая «истину», автор заставляет своего героя искать причин неудачи в том, что он сам слишком слаб для проповеди этой истины, с другой стороны, заостряется внимание на трудности убеждения людей: суета жизни, мелочи заслоняют от них главные вопросы бытия. Поэтому как только Сарынцев пытается поговорить о «главном», его прерывают, сбивают. Напр., он объясняет молодому священнику обман церкви, но разговор перебивает Александра Ивановна, доказывая, что Сарынцев неправильно поступил, против крестьянам порубку леса.

Николай Иванович. Да, обвинили, да они и сами признались. (*К священнику.*) Я думал, что Ренан для вас мало убедителен...

Александра Ивановна. Но ты не согласился с решением?

Николай Иванович (*досадливо*). Разумеется, не согласился. (*К священнику.*) Вопрос для вас ведь не в божественности Христа и не в истории христианства, а в церкви...

Александра Ивановна. То есть как же: они признались, et vous leur avez done un dementi. Они не украли, а взяли. (127—128)

Когда Сарынцев пытается объяснить жене, что дальше так жить нельзя, что она заблуждается, их разговор прерывается приходом лакея.

²⁹ Л. Н. Толстой. Юб., т. 51, стр. 17.

³⁰ Там же, т. 53, стр. 129.

³¹ Там же, т. 50, стр. 166.

Николай Иванович. Я по крайней мере увидел, что я несчастен ужасно и делаю несчастье свое и детей, и спросил себя: неужели так для этого нас сотворил бог? И как только я подумал об этом, я сейчас же почувствовал, что нет. Спросил себя: для чего же нас сотворил бог?

Входит лакей.
Явление двенадцатое.
Те же и лакей.

Марья Ивановна (не слушает мужа и обращается к лакею). Сливки кипяченых принесите. (137)

Сарынцев продолжает излагать свои мысли, но тут «слышен звук бубенчиков и подъезжающего экипажа», и Марья Ивановна, бросив мужу, что «теперь некогда, приехали», уходит, а Сарынцев «ходит в раздумьи» (137). Когда, наконец, не в силах продолжать жить в этой обстановке, Сарынцев собирается уходить из дому, когда он в своей комнате, переживая страшную драму, готовится к решительному шагу, в зале бал, и о его трагедии говорят между прочим, не задумываясь и не желая вникнуть в ее сущность. Этим автор стремится подчеркнуть, что люди по своей же вине ходят во «тьме», не замечая «света» из-за этой суетливости, инертности (176).

Чтоб подчеркнуть суетливость, занятость, которая мешает людям увидеть и понять главное, Толстой прибегает к дуплановости действия: за сценой мы видим и слышим другую жизнь, которая, как бы случайно врываясь на сцену, способствует выражению авторской оценки.

Александра Ивановна. Да, по-твоему, Христос это открыл, а по-моему — другое.

Николай Иванович. Не может быть другого.
(Крик между играющими.)

Люба. Аут (аут).

Ваня. Нет, мы не видали.

Лизанька. Я видела. Вот куда упал.

Люба. Аут, аут, аут.

Ваня. Неправда.

Люба. Во-первых, неучтиво говорить «неправда».

Ваня. А по-моему, неучтиво говорить неправду.

Николай Иванович. Да ты постой, ты не спорь, а выслушай. (133)

Спор детей, врывающийся в разговор взрослых, усиливает также значение слов Сарынцева.

К подобному композиционному приему прибегает Толстой и в другом месте, когда религиозный диспут Сарынцева с священником прерывается спором играющих в лаун-теннис и лакеями, «устанавливающими стол» для чая.

Николай Иванович. Да и тут даже не соединены, а все разошлись. А потом, почему я буду верить вам больше, чем ламе буддийскому. Только оттого, что я родился в вашей вере?

(Опять спор между играющими.)

— Аут.

— Нет не аут.

Ваня. Я видел.

(Во время разговора лакеи устанавливают стол, опять чай, кофе.)

Николай Иванович. Вы говорите: церковь дает единение... (131)

Примером разорванности темы диалога, как бы второго плана действия, в драме много. Эта новаторская особенность драмы Толстого обусловлена стремлением автора создать в драме атмосферу занятости людьми делами, отвлекающими их от серьезных вопросов, показать, что пустой суетой поглощаются и гаснут лучи «света», не коснувшись человеческого совести. Этим самым в драме осуществляется субъективное желание Толстого оправдать свою идею исправления общества путем нравственного перерождения людей. Несостоятельность «толстовства», которая в драме явно обнаруживается, защищается автором тем, что центр тяжести переносится на трудность осуществления этой идеи. Людям некогда, они не думают, живут инертно, заняты пустяками, а не видят главного — эта мысль составляет авторский пафос в драме. «Ужасно то, что всегда всем некогда», — отвечает Сарынцев на иронический вопрос Александры Ивановны, почему он не может убедить свою жену. «Я не могу думать и рассуждать. Я ночи не сплю, я кормлю, я весь дом веду...», — говорит Сарынцева. Так объясняется, почему она, «доброе, хорошее существо», лишена возможности понять «христианское мировоззрение»³².

И теперь музыка, как и в «Плодах просвещения», показывается как привилегия барской жизни в противовес трудной, голодной жизни крестьян, благодаря трудам которых господа могут заниматься искусством. Но в этой драме, когда социальные противоречия показываются с точки зрения нравственной драмы самых эксплуататоров, темой музыки раскрывается и другая мысль: музыка трактуется как часть искусства, способствующего забвению самой жизни. Толстой подчеркивает, что Тоня играет прекрасно, после ее игры все «остаются в волнении». Но это-то и ужасно потому, что хорошая музыка и хорошее исполнение «уносят из действительности» (146), как говорит одна из героинь. Не случайно во время ее игры Толстой приводит мужиков — врывается мрачная действительность, напоминает об «ужасном вопросе», но заиграла музыка — и все забыто.

Тоня (*встает и смотрит в окно*). Опять мужики.

Люба. Вот этим-то драгоценна музыка. Я понимаю Саула. Меня не мучает бес, но я понимаю его. Никакое искусство не может так заставить забыть все, как музыка. (*Подходит к окну.*) Кого вам? (145)

Когда Степа с Борисом заспорили о главном — о путях изменения существующего положения, девушки обрывают их спор ноктюрном Шопена. «Вот и прекрасно. Это все разрешает», — говорит Степа. «Все затемняет и откладывает» (148), — возражает Борис.

Идея о необходимости нравственного перерождения людей раскрывается путем критики всего, что мешает увидеть ужасный социальный контраст, понять несправедливость эксплуататорского общества.

Таким образом, беспощадная критика в драме сочетается с проповедью рабской философии. Толстой стремится примирить эти кричащие

³² Л. Н. Толстой. Юб., т. 54, стр. 42.

противоречия, этим самым сохраняется основа его духовной драмы. Поэтому и внутренний конфликт главного героя в драме не разрешается — Сарынцев и в конце остается при своих убеждениях. Увидев, что своими методами борьбы ничего не добился, он все-таки говорит: «Неужели я заблуждаюсь? Заблуждаюсь в том, что верю тебе? Нет. Отец, помоги мне!» (183). Но эта слепая вера противоречит разуму, логике и фактам, которые с такой силой выступают в драме.

Пьеса осталась незавершенной. Драма главного героя неразрешена потому, что она не разрешилась и в душе самого автора. Конца этой драмы нужно искать в истории, когда противоречия переходной эпохи в России, порождением которых и была она, были преодолены.



Идейная позиция Толстого как адвоката многомиллионного русского крестьянства обусловила то, что его критика «отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствий масс»³³.

Эту характернейшую особенность творчества Толстого мы наблюдаем и в его автобиографической драме, в которой непосредственному художественному «исследованию» Толстой подвергает даже свою идейную концепцию, свои взгляды. Именно трезвый взгляд деревенского труженика, его стремление самому дойти до «истины» отражается в стремлении Толстого все проверить на деле, показать источник своей драмы. Благодаря этому Толстой даже философию, религию сводит с бытом.

Обнажая «настоящие причины бедствий масс», Толстой вскрывает связь между отдельными общественными явлениями. При этом он не довольствуется и без того наглядными картинками социальных контрастов, но непосредственно, устами героя, объясняет смысл этих контрастов, показывает их взаимозависимость.

Благодаря непосредственному объяснению причин всех явлений, Толстой углубляет достижения русского критического реализма в раскрытии связей между личной и общественной жизнью, в раскрытии зависимости судьбы человека от состояния всего общества.

Трезвый реализм Толстого, который с такой силой проявился даже в «своей» драме, особенно ярко выступает на фоне драматургии конца 19-го и начала 20-го веков. В то время, когда на Западе, да и в самой России, выступали против «старого» реализма, когда культивировались драмы «настроений», показывались «таинственные» силы или «роковые» законы, управляющие судьбами людей, Толстой самые сложные вопросы доводил до максимальной ясности, добираясь до настоящих причин

³³ В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 302.

неустройства жизни. Он просто говорил: вот русская деревня, изба Ивана Зябрева и помещичий дом; вот жизнь рабочего городского люда и жизнь эксплуататоров; вот церковь, обманывающая людей и помогающая политической власти. Все это несправедливо и нетерпимо. Такая жизнь приведет к катастрофе. И вот моя программа устранения этого зла.

Эта искренность, ясность, наглядность толстовского слова, как мы видим, способствует обнажению слабости и его собственных взглядов, выявлению кричащих противоречий его мировоззрения. Поэтому хотя Толстой, особенно в этой драме, открыто предлагает свою программу спасения общества, она не отвечает на поднятые им проблемы, противоречит тому, что с такой смелостью показано им самим. Поэтому и эта драма, несмотря на явную проповедь определенных идей, скорее выступает как проблемная драма.

Подобно тому, как во «Власти тьмы» сквозь густую тьму преступлений, порожденных условиями «каторжной» жизни, заглушая акимовские призывы к богу, прорывается волнующий вопрос девочки: «А как же быть-то?», так и в этой драме отчаянный вопль Сарынцева: «Неужели я заблуждаюсь?» ставит под сомнение его же советы и наставления.

Видя путь переустройства общества в моральном перерождении людей, в нравственном самоусовершенствовании — самый действенный метод борьбы с существующим злом, Толстой отражал слабые стороны русской буржуазной революции, политическую незрелость крестьянских масс. Толстой уступал Горькому в его понимании перспектив развития общества и методов борьбы. Толстой уступал и Чехову с его ориентацией на прогресс, цивилизацию, просвещение. Однако в этой слабости Толстого была и сильная сторона. Акцентируя внимание на нравственные проблемы, Толстой не допускал никаких компромиссов в области морали, подчеркивал личную ответственность человека, прямо или косвенно участвующего в поддержке эксплуататорского строя.

Р. Люксембург писала, что буржуазная публика не поняла сущности конфликта толстовской автобиографической драмы, не увидела главного — борьбы толстовского героя с компромиссом, высоких требований Толстого к человеку³⁴.

В автобиографической драме Толстого ярко проявилась одна из характернейших особенностей русской литературы периода подготовки буржуазной революции — ее тесная связь с общественной жизнью в стране, стремление писателей разрешить в своих произведениях острые вопросы эпохи, указать путь к справедливой, разумной жизни.

³⁴ „Die Neue Zeit“, 1913, Nr. 29, S. 99.

L. TOLSTOJAUS DRAMA „IR ŠVIEČIA ŠVIESA TAMSOJE“

E. GASKIENĖ-ČERVINSKIENĖ

Re z i u m ė

Perėjęs į patriarchalinės valstietijos pozicijas, L. Tolstojus rašo autobiografinę dramą. Norėdamas įtikinti, kad žmonės gyvena „ne taip“, jis ryžtasi parodyti net savo paties gyvenimą, savo ieškojimus ir kančias.

Ypač intensyviai „savo“ dramą L. Tolstojus kuria paskutiniame pereito amžiaus dešimtmetyje, nes kaip tik tuo metu, besiantinant buržuazinei revoliucijai Rusijoje, besikeičiant valstiečių nuotaikoms, vis labiau ryškėja prieštaravimai tarp L. Tolstojaus pažiūrų, jo siūlomos programos ir gyvenimo tikrovės. Autobiografinė drama ir buvo savotiškas „bandymas laboratorijoje“, mėginimas išspręsti socialinės tikrovės prieštaravimus savo paties pergyvenimais.

Minėtos utopinės pažiūros buvo „bandomos“ paties blaiviausio realisto „laboratorijoje“, ir todėl šioje dramoje ypatingai aiškiai išryškėja L. Tolstojaus pasaulėžiūros prieštaravimai.
