

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой

 К.В. Анисимов

«26» июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.01 Филология

**«СОВЕТСКИЙ» И «ЭМИГРАНТСКИЙ» ЛЕВ ТОЛСТОЙ:
ЭТАПЫ РЕЦЕПЦИИ, ПОЛИТИКА, РЕФЛЕКСИЯ**

Научный руководитель



д-р. филол. наук,
доц. К.В. Анисимов

Выпускник



Д.А. Слесаренко

Нормоконтролер



Я.В. Баженова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. НАСЛЕДИЕ Л.Н. ТОЛСТОГО В СОВЕТСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОЕКТЕ	8
1.1. Статьи В.И. Ленина как проект «советского Льва Толстого»	8
1.2. Толстой на страницах советской литературной критики	13
1.2.1. Религиозный морализм Толстого	15
1.2.2. Социальная программа Толстого	22
1.2.3. Литературное творчество: восприятие поэтики	27
1.2.4. Литературное творчество: селекция произведений	38
1.3. Лейтмотивы юбилейных текстов, посвященных Толстому	43
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	59
ГЛАВА 2. ПРОТИВОНАПРАВЛЕННЫЕ ЗЕРКАЛА: ТОЛСТОЙ «ФОРМАЛИСТСКИЙ» И «СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ»	62
2.1. «Неканонический» и «канонический» классик: формализм vs соцреализм	62
2.2. Полемика русских формалистов с идеологами социалистического реализма вокруг фигуры и наследия Толстого	72
2.3. Традиция Л.Н. Толстого в романе А.А. Фадеева «Разгром»	80
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	94
ГЛАВА 3. ЛЕВ ТОЛСТОЙ В СОЗНАНИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ	96
3.1. Толстой в наследии русской эмиграции 1920-х годов: от воодушевления к разочарованию	96
3.2. И.А. Бунин и итоговый труд о «настоящем» Льве Толстом	103
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	116
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	123

ВВЕДЕНИЕ

XX век ознаменован появлением новой «советской» культуры, а в частности литературы, отвергающей эволюционный путь развития, что приводит к ослаблению традиционных культурных связей, рождению множественных, нередко взаимоисключающих, точек зрения, формированию новой эстетики, напрямую связанной с политикой, идеологией и культурой одновременно.

В закономерной смене культурных парадигм при распаде старого мира происходит переоценка ценностей, выстраивание новых векторов развития культуры, ориентированной на массового «народного» человека, проникнутой социалистическими идеями. В моделировании «нового мира» главенствующую роль занимает советская литература, задающая новые литературные тенденции. Неоднозначной оценки удостоивается в советском пространстве классическая литература и сами писатели.

По отношению к «классическому наследию», пролеткультовский радикализм (по типу «сжечь Рафаэля», «Долой Шиллера») сменяется в критике РАППа идеей учебы у классиков, и в первую очередь у пушкинской школы, т.е. у Л.Н. Толстого [Авербах, 1928; Цит. по: Добренко, Тиханов, 2011: 167].

В известной работе В.И. Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции» (1908 г.) наследие Льва Толстого предлагается вписать в контекст культуры будущего, как оно виделось Ленину. Следующие направления имели принципиальное значение: социальное, культурное, реалистическое, моралистическое. Ленин описывал Льва Толстого как гениального художника: «Самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок» [Ленин, 1968: 209]. Он также всецело описывал противоречивость личности самого писателя, который с одной стороны показывал восхитительные картины русской жизни, выражал непосредственный протест против лжи и фальши, подвергал критике капиталистическую эксплуатацию, насилие,

государственное управление, рост нищеты и мучение рабочих масс, а с другой стороны был помещиком, искажающим христианскую веру, проповедовавшим «непротивление злу», религию и «толстовство» [Ленин, 1968: 209–210].

В статье В.В. Ермилова под названием «Долой толстовщину», которая была опубликована в журнале «На литературном посту» (1928 г.) во многом объяснялась причина реабилитации писателя.

Ценность Льва Толстого в советской среде – в его таланте художника, он с позиции трезвого реализма показал жизнь и упадок русского дворянства, патриархальную, крестьянскую Россию. И именно методу «срывания масок» Ермилов призывал учиться пролетарских писателей. Автор сохраняет свою неприязнь к дворянству, призывая не доверять героям Толстого, но любить «то общечеловеческое, что сумел показать в этих барах Л. Толстой». При этом объявляется предостережение на счет упадничества и толстовщины [Ермилов, 1928: 9].

Особое место в рецепции наследия Толстого занимает торжество по случаю столетнего юбилея со дня рождения классика, определяющее неугасаемое внимание и особый интерес советских идеологов к феномену писателя.

Художественное наследие Л.Н. Толстого выступило объектом многостороннего анализа в советской среде. К эстетическим и поэтическим принципам классика обращаются и представители строящейся соцреалистической литературы, о чем говорит К. Кларк в работе «Советский роман: история как ритуал» (2002), и представители русской формальной школы – В.Б. Шкловский («О теории прозы» 1925 г.), Б.М. Эйхенбаум («О прозе» 1969 г.). Художественную традицию Толстого, адаптированную под нужды советской литературы можно найти в романе А.А. Фадеева «Разгром», в показательных советских рассказах и др.

Можно говорить о многослойном влиянии Л.Н. Толстого на советскую литературу – от конкретных тем и идей до эстетических принципов, поэтики

и манеры писателя. Однако неугасаемый интерес к фигуре писателя остается критическим, а наследие классика усваивается по принципу «от сих до сих».

Особый интерес в общей тенденции «присвоения» Толстого вызывает работа с наследием писателя в эмигрантской среде, характер и вектор которой представляют собой противоположный раннесоветскому дискурсу процесс.

Сформированная в процессе осмысления катастрофы крушения Российской империи эмигрантская литература и критика главной своей целью видела сохранение дореволюционной культуры, традиций и цельности русского наследия. Обращение к личности и наследию Л.Н. Толстого в условиях территориальной изоляции становится попыткой сохранения идентичности и имперской культуры, в которой классик обладает непререкаемым авторитетом. Наглядной иллюстрацией этих попыток сохранить «настоящего» Толстого становится книга И.А. Бунина «Освобождение Толстого», в которой писатель, ведя разговор о последних днях жизни классика, встраивает «тему Толстого» в широкий философский контекст, в частности, актуального настоящего, продолжая своим сочинением полемику с отдельными современниками, философскими доктринами и советской системой, в которой Толстой вынужден служить делу революции.

Актуальность темы обусловлена сохраняющимся острым интересом современной науки к проблемам усвоения классического литературного наследия формирующимся советским эстетико-идеологическим проектом.

Объектом настоящего исследования являются процессы усвоения классического литературного наследия строящейся советской литературой, отвергающей эволюционный путь развития и преемственность, и литературой эмиграции, предпринимающей попытки сохранения имперского наследия.

Предмет исследования составляет процессы «присвоения» и «конструирования» советской и эмигрантской средой фигуры и наследия Л.Н. Толстого.

Целью выпускной квалификационной работы является реконструкция системы оценок и процесса «присвоения» наследия Л.Н. Толстого в советском культурном пространстве и эмигрантской среде.

Поставленная цель обусловила решение следующих **задач**:

1. Опираясь на работы советских идеологов, выделить ключевые мотивы оценки фигуры и наследия Л.Н. Толстого в раннесоветский период
2. Рассмотреть полемичность процесса «конструирования» Л.Н. Толстого разными эстетическими теориями – доктриной соцреализма и школой русского формализма
3. Проанализировать процесс адаптации эстетики и поэтики Л.Н. Толстого в формирующейся системе приоритетов социалистического реализма
4. Определить своеобразие эмигрантского отношения к личности и наследию Л.Н. Толстого в общем контексте осмысления революции и борьбы с большевизмом

Материалом для данного исследования послужили советские журналы «Красная новь», «Красный огонек», «На литературном посту», «Новый ЛЕФ», «Новый мир», «Печать и революция», работы В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума. Следующие произведения Л.Н. Толстого – повесть «Казачьи», роман-эпопея «Война и мир». Из советской литературы был рассмотрен роман А.А. Фадеева «Разгром». Из литературы эмиграции были использованы труды В.А. Маклакова, П.Б. Струве, И.А. Ильина и др., книга И.А. Бунина «Освобождение Толстого».

Теоретико-методологической базой работы послужили литературоведческие труды, посвященные изучению методологии советского периода, среди которых работы К. Кларк, Е.А. Добренко, Г. Тиханова. Работы, раскрывающие содержание советской литературной критики и вопросы взаимосвязи революции и культуры. Необходимо отметить работы Л.Л. Авербаха. Публикации, посвященные рецептивной эстетике и поэтике, обобщающие труды о феномене советской культуры, принципиально важной

была работа В.З. Паперного. Работы Ю.М. Лотмана, посвященные семиотике культуры. Исходным для понимания поэтики Бунина и культуры эмиграции был труд Е.Р. Пономарева.

Метод. В основу работы положена совокупность подходов, восходящих к **рецептивной эстетике и поэтике, социологии литературы**, работам по судьбе классического канона.

Структура работы. Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, что полностью отражает логику проведенного исследования.

Апробация. Основные результаты исследования были представлены на 61-ой Международной научной студенческой конференции МНСК-2023 (Новосибирск, 2023); XVI Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2024).

ГЛАВА 1. НАСЛЕДИЕ Л.Н. ТОЛСТОГО В СОВЕТСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОЕКТЕ

1.1. Статьи В.И. Ленина как проект «советского Льва Толстого»

Раннесоветское восприятие Льва Толстого задано известными работами В.И. Ленина: «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908г.), «Л.Н. Толстой» (1910г.), «Л.Н. Толстой и современное рабочее движение» (1910г.), «Толстой и пролетарская борьба» (1910 г.). Статьи В.И. Ленина становятся методологической базой для понимания наследия классика, попыткой адаптации писателя для нужд и целей советской системы. Авторитет Ленина становится направляющей силой в деле «присвоения» Толстого, а его работы делаются «призмой», сквозь которую происходит усвоение наследия великого романиста. Целью данного параграфа становится выявление сходства между ленинскими формулировками и их преломлением в формальной теории, в частности у Б.М. Эйхенбаума.

Важным обстоятельством становится тот факт, что первая статья Ленина о Толстом была написана еще при жизни классика в 1908 г., то есть, посвящена современнику, что задает этой работе тон беседы или спора. Немного ранее выходит ряд статей Л.Н. Толстого как отклик на революционные события – «Об общественном движении в России», «Великий грех», «Конец века», «Не могу молчать». Б.М. Эйхенбаум отмечает, что Ленин был знаком с содержанием этих текстов, поэтому начинает свою статью со слов, что Толстой явно «не понял» революции, и от которой «явно отстранился».

Само заглавие статьи «Лев Толстой как зеркало русской революции» становится тезисом, который обосновывает понимание искусства как «отражение действительности». Ленин даже заявляет об этом: «И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих

произведениях» [Ленин, 1968: 206]. Вторым важным тезисом выдвинутом в связи с противоречиями Толстого. Ленин отходит от двойственного восприятия писателя как художника и моралиста и приходит к анализу классика как звена исторического процесса: «выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века» [Ленин, 1968: 210]. Именно поэтому Толстой как историческое явление отражает собой особенности «крестьянской» революции. С этого момента проблема изучения наследия писателя была перенесена с индивидуально-психологической почвы на почву историческую [Эйхенбаум, 1969: 63]. Об этом говорит и А.В. Луначарский, характеризуя взгляды Ленина следующим образом: «видит в нем гораздо больше, чем личность Льва Николаевича Толстого» [Луначарский, 1963: 311].

В статье «Л.Н. Толстой» 1910 г. Ленин говорит уже о «гениальном освещении» писателем эпохи «подготовки революции», о протесте Толстого против государства и церкви, против частной собственности, а также о том, что противоречия во взглядах классика представляют собой психологию «различных классов и различных слоев русского общества» [Ленин, 1973: 22]. Художественное творчество Толстого провозглашается здесь как шаг в развитии всего человечества. Обращено внимание в статье и на то, что Толстой в своих произведениях обнаруживает «непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному, наивному крестьянину», борьбу с церковью смешивает с проповедью новой «толстовской» религии, а обличение капитализма совмещает с «совершенно апатичным отношением к той всемирной освободительной борьбе, которую ведет международный социалистический пролетариат» [Там же: 21].

Если в первой статье задача Ленина была в том, чтобы показать, как творчество и деятельность Толстого отражают противоречивые условия, в которые была поставлена историческая деятельность крестьянства, то в статье 1910 г. главная задача была в том, чтобы обратить внимание на

историческую «наивность» писателя, который в вопросах кризиса, происходящего в стране, рассуждал в рамках крестьянского сознания. Таким образом, не только противоречивость Толстого, но и его «наивный» взгляд и учение получили историческое обоснование [Эйхенбаум, 1969: 66].

В третьей статье «Л.Н. Толстой и современное рабочее движение» Ленин подключает к историческому контексту и критику Толстого, которая отражает собой перелом во взглядах широких масс, отображает психологию патриархального и наивного крестьянина: «отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, “непротивление злу”, бессильные проклятья по адресу капитализма и “власти денег”»

[Ленин, 1973: 40]. В четвертой статье «Толстой и пролетарская борьба», которая представляет собой четко сформулированные тезисы, Ленин подводит итог своих мыслей, развитых в предыдущих статьях. На вопрос «Чья же точка зрения отразилась в проповеди Льва Толстого?» он дает четкий ответ: «Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» [Ленин, 1973: 70]. В этой же статье Ленин признает «стихийное стремление» крестьянства освободиться от тяготеющего над ним режима, но при этом народная масса признается непоследовательной в революционной борьбе, «недостаточно сознательной».

Б.М. Эйхенбаум, рассматривая статьи Ленина о Толстом, формулирует значимое суждение о том, что статьи нельзя рассматривать отдельно от культурного и исторического контекста, их нужно учитывать в общем контексте всех ленинских работ этого периода. Рассматривая противоречия Льва Толстого, Ленин применял свое учение о революции, делая опору на выводы о роли стихийности/сознательности, к которым пришел, анализируя революцию 1905 г. [Эйхенбаум, 1969: 67]. Для понимания эстетики Льва Толстого становится важным целостное восприятие его фигуры.

Особенностью Ленинских работ о писателе становится исследование Толстого-художника и Толстого-мыслителя в нераздельной целостности. Еще в статье «Л.Н. Толстой» В.И. Ленин утверждает следующее: «Толстой поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость» [Ленин, 1973: 20]. Такой подход к пониманию эстетики Л.Н. Толстого является методологически важным, так как в нем прослеживается необходимость рассмотрения разных ипостасей писателя в нерасторжимом единстве, невзирая на существенные различия между ними. Однако В.И. Ленин предельно утилитарен в оценках Толстого: писатель объявляется нужным для советской культуры прежде всего ввиду практических выгод. Их суть ярко выразил А.В. Луначарский: «мы сможем укрепить наши позиции, поставить на должное расстояние, на должное место все отдельные элементы толстовских произведений, а равно и все толстовство по отношению к нашему мирозерцанию и делу революции» [Луначарский, 1963: 325–326]. Служить делу революции — главное призвание великого классика в рамках советского проекта.

Б.М. Эйхенбаум, как бы не было далеко его видение литературного процесса от советских «идеологов», в статье «О взглядах Ленина на историческое значение Толстого» (1957 г.) принимает и проникается идеей Ленина, о том, что изменчивость и противоречивость взглядов и поведения писателя объясняются не особенностью его «натуры», а самим ходом истории, теми противоречивыми условиями, в которые была поставлена «порепороченная, но дореволюционная» Россия. Эйхенбаум полагает, что из-за противоречий в отношениях «человека и истории» и рождается та «диалектика души», которая была характерна как для самого Толстого, так и для его героев.

Биография писателя в историческом контексте становится практическим пособием для формалистов. Эйхенбаум, обращая внимание на ранний творческий период писателя, говорит об «университете» на дому,

который создал для себя сам Толстой. Начальной программой этого университета являлось «изучение самого себя, теоретическое и практическое», о котором классик писал в своем дневнике [Эйхенбаум, 1969: 30]. Итогом этой работы стал рассказ «История вчерашнего дня», представляющий собой зарождение толстовского психологического анализа. Следующий этап в художественной эволюции писателя становится Кавказ, где он, по мнению критика, начинает применять психологический анализ своей души к другим людям, рождая тем самым целую литературную школу «с накопленным материалом и с определенным методом» [Там же: 31]. Говоря о яснополянском периоде в биографии писателя, Эйхенбаум подчеркивает, что не только в диалектике душевных перипетий, но и в диалектике общественных отношений Толстой рассматривает каждое явление и событие «с разных сторон», не доводит восприятие мира до позиции «простого понимания вещей», потому что видит их «сложность и противоречивость». Такая позиция писателя созвучна с излюбленным приемом формалистов, названным В.Б. Шкловским «остранение», когда предметы не называются собственным именем и, что характерно, взгляд на вещь представлен «со стороны». Эйхенбаум так и говорит: «Вместо простого понимания сложных вещей <...> Толстой демонстрирует сложное понимание простых вещей» [Там же: 40]. Характеризуя духовный кризис 80-х гг., философские сочинения и проповеди, критик говорит об исторически закономерном приходе писателя к патриархальному крестьянству, к «юродству», противостоящему напору власти и обману церкви. Эйхенбаум перенимал взгляды Ленина на писателя «с одной стороны, как на гениального художника, а с другой — “помещика, юродствующего во Христе”» [Ленин, 1968: 209].

Если В.И. Ленин рассматривает противоречия Толстого для того, чтобы показать связь писателя с историческим процессом, народом и революцией, то Б.М. Эйхенбаум пользуется ленинской моделью анализа противоречий писателя, чтобы показать рождение и развитие художественной системы

классика. В этом свете, формалисты, как и советские «идеологи» утилитарны, Толстой интересуется их как практический образец художественного стиля, метода и приемов письма, который утверждали в своих теоретических работах представители формальной школы.

1.2. Толстой на страницах советской литературной критики

Цель настоящего параграфа заключается в том, чтобы определить, с какой целью и с помощью каких средств советская среда апроприирует эстетику, морализм, социальную программу и художественное творчество Л.Н. Толстого, проследить, какие механизмы используют создатели советского проекта для усвоения классического наследия, как постепенно в литературно-критическом пространстве выстраивается образ «советского» Льва Толстого, а затем используется в рамках революционной, идеологической и критической работы – как с «новым», «демократическим» писателем, так и с читающей пролетарской массой.

Источником для анализа послужили литературные журналы 1920-х гг. – «Красная новь», «Красный огонек», «Новый ЛЕФ», «Новый мир», «Печать и революция», – находящиеся в оппозиции журналу «На литературном посту» – критико-теоретическому органу Российской ассоциации пролетарских писателей.

Прежде чем переходить к конкретному материалу, касающемуся Л.Н. Толстого, стоит остановиться на общей полемике, которая развернулась во второй половине 1920-х гг. в литературно-критических журналах. Два полюса этих прений представляли группа «Перевал» во главе с А.К. Воронским, представленная в журнале «Красная новь», настаивавшая на внеклассовом характере культуры, в частности литературы, и ВАПП (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей) во главе с Л.Л. Авербахом, которая в журнале «На литературном посту» утверждала классовый характер литературы. Ключевые дискуссионные вопросы

полемики касались того, какой должна быть новая советская литература, кто должен ее создавать и как нужно относиться к классическому наследию.

Полемизируя со статьей А.К. Воронского «То, чего нет в нашей литературе», где критик намеренно приводит единым списком писателей разных направлений и разных классов, утверждая тем самым тезис о единстве русской литературы – со всеми ее достоинствами и недостатками. Л.Л. Авербах в статье «Опять о Воронском», наоборот, утверждает, что критика «должна быть такой же большевистской, как общественно-политический памфлет в журнале, как передовая статья партийной газеты <...> должна быть проникнута духом революционного пролетариата» [Авербах, 1926: 15], а у литературы пролетариата и «попутчиков» нет общего. Человек, который будет искать общие качества у «Гладковых» и «Булгаковых» обречен «на общие фразы, на сентиментальное пустословие» [Там же: 16]. Критик провозглашает в литературе пролетарскую критику, марксистский анализ и четкую идеологическую линию, а к «врагам» призывает подходить с «правильным отношением» [Там же: 17].

Именно насчет «правильного отношения» к «врагам» в литературно-критическом пространстве разгорается в 1927 г. очередная дискуссия. Ключевым вопросом полемики становится отношение к классическому наследию. А.К. Воронский обвиняет ВАПП в отрицании классиков, в презрительном отношении к написанному ранее, на что напостовцы отвечают большой вступительной статьей к журнальному номеру, посвященному классическому наследию, в которой заявляют о широком и продуманном осмыслении вопроса о классиках. Критики признают, что на пути становления пролетарской литературы возникает ряд трудностей, вызванных слабостью пролетарских писателей, из-за чего и возникает задача «учебы у классиков». Однако напостовцы подчеркивают, что отношение к классикам не носит характер «пассивного преклонения» [«На литературном посту», 1927: 3], а является критическим: «Классиками мы занимаемся потому, что они нужны нам сегодня для революционной, активной,

критической работы» [Там же: 3]. Величие классиков заключается, по мнению критиков, в том, что «они в своем творчестве отражали жизнь, не закрывая глаз на всю ее сложность и все ее противоречия; в мощности, с которой они давали художественный синтез своей эпохи <...> в силе, с которой они – классовые люди классового общества – поднимались на высоты познания человека и человечества» [Там же: 4], но для пролетарского мирозерцания классики являются «вчерашним днем». На призывы «левых» о беспристрастном и надклассовом обращении к эпосу, напостовцы выдвигают в точности обратный. Искусство революции должно быть искусством «разрушения и созидания», «на службе великих целей». В такой формулировке четко обозначена практическая задача искусства в советском пространстве. Актуальная работа с классиками планируется при помощи критического подхода: «Поза благочестивого умиления перед памятником писателя – не наша поза. Фарисейство не наше лицо. Мы не заинтересованы в культивировании мистического отношения к классикам. Мы берем их <...> в их классовом одеянии и в перспективе их времени <...> но мы не понесем на себе всех тех одеяний, которые носили до нас, которые обветшали и которым место в историческом музее» [Там же: 5]. Критики выдвигают доктрину «учебы у классиков», в которой ученик должен пойти дальше учителя.

1.2.1. Религиозный морализм Толстого

По мысли Е. Добренко и Г. Тиханова, на рубеже 1920–1930-х гг. одной из центральных тем стало отношение к «классическому наследию». В литературной критике появилась идея учебы у классиков. В качестве образца избирали именно Л.Н. Толстого, однако подвергали критике «толстовство»: «Мы отвергаем именно те стороны, которые неизбежно рождали толстовство» [Ольминский; цит. по: Добренко, Тиханов, 2011: 168].

Одним из главных положений статьи В.И. Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции» 1908 г. был тезис о противоречивости Толстого. Эта черта, по мнению Ленина, представляла собой не случайность, а «выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века» [Ленин, 1968: 210]. Противоречивым, по мнению Ленина, был и тот факт, что, несмотря на протест писателя против общественной лжи и фальши, капиталистического строя, насилия, Л.Н. Толстой в то же время проповедовал «пассивность и смирение», которые «въелись в плоть и кровь народных масс» [Ермилов, 1928: 8]. Отпечаток толстовского морализма присутствует и в русской революции – отрицание «личной нравственной ответственности и личной нравственной дисциплины», слабое развитие «чувства долга и чувства чести», отсутствие «сознания нравственной ценности подбора личных качеств» [Бердяев, 1967: 96].

Н. Бердяев рассматривает религиозно-нравственное учение Толстого в совокупности всех его сторон и именуется его «толстовским народничеством» [Там же: 101]. Характерными чертами такого учения, по мнению философа, становятся «максимализм», который находит свое отражение в революции как факт ненависти ко всему историческому: «русская революция хотела бы вырвать каждого человека из мирового и исторического целого, к которому он органически принадлежит, превратить его в атом для того, чтобы повергнуть его немедленно в безличный коллектив» [Там же: 99]; «анархизм», отвержение государства, основанного на страданиях и жертвах [Там же: 100]; «моральная рефлексия и нигилизм», которые, в представлении Бердяева, представляют обратную сторону бунта против общественного миропорядка [Там же: 101]. Исследователь приходит к выводу, что русская революция являет собой «своеобразное торжество толстовства» [Там же: 96].

Масштабной критике подвергается религиозный морализм Л.Н. Толстого в журнальной среде. Первая послереволюционная критика толстовства начинается с небольших ироничных этюдов, где учение классика

намеренно гиперболизируют до крайней степени. В 1918 г. в журнале «Красный огонек» выходит этюд Ильи Волкова «Красный угол», написанный с героическим пафосом, где герой убивает свою возлюбленную ради того, чтобы личное счастье не смогло помешать в достижении общего блага: «вот мой долг – пойти за новым человеком для новых форм и выразить его собою, а путь к тому один – путь тяжелых жертв, все тот же путь – борьба» [Волков, 1918: 15]. Автор не только переворачивает принцип о «непротивлении злу силой», но и выдвигает прямо противоположное Толстовскому учению начало – «противление злу».

Строители «советского государства» считали религиозно-нравственную проповедь классика реакционным явлением, которое могло служить идейным прикрытием для враждебных пролетарской диктатуре групп, и если они находили проповедь Толстого полезной в предреволюционную эпоху, то в настоящее время, когда классовые отношения обрели четкость, а революционное насилие стало одним из средств пролетарской самообороны, идеи писателя несли вред и становились «орудием врагов революции и рабочего класса» [Горев, 1928: 57].

Толстовство подвергается критике повсеместно – как в «левых», так и в «правых» журналах, например, в советском журнале «Красная новь», организованном на исходе Гражданской войны при прямой поддержке В.И. Ленина. Целью журнала было объединение молодых писателей, которые, по соображениям вождя, способны были писать большие и великие вещи, но не имели должных условий. Участие самого В.И. Ленина не ограничивалось написанием статей для «Красной нови». По словам А.К. Воронского, он помогал журналу советами и указаниями.

Один из критиков журнала «Красная новь», А. Лежнев, при отзыве на статьи Г.В. Плеханова о Л.Н. Толстом, упоминая о проповеди «яснополянского мудреца», говорит следующее: «несовместима с революционным мировоззрением, с марксизмом, больше того: несовместима с какой бы то ни было активной общественной работой. Марксист-

революционер может “любить” Толстого именно только “отсюда и досюда”» [Лежнев, 1924: 387]. Заметно, как автор признает художника-Толстого и отвергает Толстого-христианина, идеалиста-догматика, по словам критика, крайнего индивидуалиста. Позже, в 1928 г., В. Ермилов в статье «Долой толстовщину» («На литературном посту») назовет индивидуализм главной составляющей толстовского учения, вспоминая «насмешливо-нигилистическое отношение Толстого к понятию “человечество”» [Ермилов, 1928: 7]. А. Лежнев, в отличие от напостовца, находит в учении Толстого и положительную черту – умение акцентировать внимание на проблеме капиталистической эксплуатации: «Положительное значение проповеди Толстого заключается не в ее нравственной или религиозной стороне, а в ярком изображении эксплуатации народа высшими классами» [Лежнев, 1924: 387]. Это же умение Л.Н. Толстого отмечал еще В.И. Ленин в статье 1908 г.

М. Горький отмечает, что классики, такие как Тургенев, Достоевский, Л. Толстой, оказываются за пределами внимания публики и литературной критики, однако религиозная проповедь Л.Н. Толстого оценивается так: «Дурит барин!» [Горький, 1923: 12]. С точки зрения Горького, вольно или невольно повторившего здесь оценки Ленина, религиозная проповедь Толстого была несостоятельной.

Многие критики, в числе которых был и главный редактор «Красной нови» А.К. Воронский, отмечали вслед за М. Горьким эту несостоятельность и показной характер религиозной проповеди Л.Н. Толстого. Один из редакторов журнала «Красная новь», Ю. Соболев, даже цитирует слова М. Горького о Толстом в своей статье, упоминая писателя как религиозного мыслителя и моралиста: «Напоминает тех странников с палочками, которые всю жизнь морят земли <...> до ужаса бесприютные и чужие всем и всему. Мир не для них, бог – тоже. Они молятся ему по привычке, а в тайне душевной ненавидят его» [Соболев, 1923: 397]. А.К. Воронский, выступавший за преемственность литературного наследия и привлечение в

советскую литературу интеллигенции, саркастически относился к Л.Н. Толстому в роли религиозного моралиста и догматика: «Вероятнее всего Горький прав: учитель и проповедник нового христианства, суровый обличитель и догматик Толстой был прежде всего язычником, скептиком и “озорником новгородским”» [Воронский, 1926: 200]. Все критики подчеркиваю расхождение учения Л.Н. Толстого, его моралистических трудов с повседневной жизнью, которую вел граф, и с образом его мыслей.

Один из критиков «Красной нови» акцентирует точку зрения В.И. Ленина на учение Л.Н. Толстого о «непротивлении злу силою», чтобы показать практическую неприменимость идей классика в революционной борьбе: «Лучшие страницы у Толстого те, где он изображает все многообразное физическое и нравственное зло, связанное с собственностью и эксплуатацией одного класса другим. Но, тем не менее, “едва заходила речь о том, как же устранить те многочисленные физические и нравственные страдания, которые он так хорошо описывал, – он опять покидал точку зрения «временного» и возвращался в бесплодную пустыню квиетизма”. Поэтому нет ничего более противоположного друг другу, чем социализм и Толстой» [Лежнев, 1924: 389]. Как бы ни был силен талант Л.Н. Толстого критиковать и разоблачать насилие, раскрывать глубину противоречий, которые поглотили и разделили общество, он был неспособен перейти в практическую деятельность, толстовское «непротивление злу» стало одной из причин поражения первой революции 1905–1907 гг. В 1928 г. А.В. Луначарский будет развивать мысль о противоположности учения писателя и идей социализма, он назовет учение Толстого «вражеским», так как крестьяне, зараженные философией «непротивления злу» не смогли помочь пролетариату бороться с монархическим строем и не смогли быть полезны в деле революции из-за своей пассивности.

Во второй половине 1920-х гг. усиливается критическое отношение к религиозно-моралистическому учению Л.Н. Толстого. Выбранный курс

«учебы у классиков» требует от строителей «советского государства» четкого разграничения того, что в классическом наследии полезно, а что несет вред.

Л.И. Аксельрод дает свою оценку толстовской идее: «То, что Толстой называл наукой, сводилось к примитивному, элементарному, практическому приспособлению человека к среде в его борьбе за элементарное существование. Над этим же элементарным существованием возвышался другой этаж – религиозно-моралистическая надстройка, состоявшая из тех кирпичей, которые были названы: я, бог и т. д.» [Аксельрод, 1926: 152]. По мнению критика, Л.Н. Толстой не понимает, что есть наука «истинная» и наука «ложная». Он отвергает все современное естествознание, обществоведение и материалистическую философию, что, с точки зрения автора статьи, и называется истинной наукой. Но для Л.Н. Толстого современная наука вредна и является «исключительными орудиями в руках господствующих классов для угнетения классов поработанных, и важнейшей преградой на пути к царству божью в нас» [Там же: 152].

В номере журнала «На литературном посту», посвященном десятилетию Октябрьской революции, В. Вешнев в статье «Горькое лакомство», основанной на воспоминаниях М. Горького о Толстом, акцентирует внимание на несовпадении учения классика с фактами его жизни. Например, проповедуя религиозное учение, он в то же время внушает слушателям «языческие вещи», высмеивает страх перед смертью, но при этом обладает «жалкой трусостью» перед ней: «Старается как-то обмануть ее: я тебя не боюсь, я тебя люблю, я жду тебя. А сам остренькими глазками заглядывает: а какая ты? А что за тобою, там, дальше? Совсем ты уничтожишь меня или что-то останется жить?» (М. Горький) [Вешнев, 1927: 50]. Автор статьи ведет читателя к определенному выводу: «Ханжа, лицемер, позер, фразер и циник – вот что такое Толстой» [Там же: 50]. Критики настаивает на том, что писатель не был целостной личностью, а представлял собой личность раздробленную. По мнению

Вешнева, это означает, что Толстой «вовсе не столь уж величественен и вряд ли может вызвать восхищение» [Там же: 50].

Революционер и литератор П. Лепешенский высмеивает толстовскую идею «непротивления злу», говоря о ее авторе, как о «чистейшей воды» идеалисте: «другой уверен в том, что стоит только людям сложить покорно руки перед насильником и выразить готовность подчиниться всем его приказаниям, как тот – вдруг сконфузится и полезет с братскими поцелуями к своим жертвам, умиленный и растроганный их непротивленческой политикой» [Лепешенский, 1928: 134]. По ироничному тону статьи видно, насколько нежизнеспособной и неприменимой в быту находит критик идею Л.Н. Толстого, относя ее к одной из разновидностей анархизма.

Вспоминая о революционерах толстовского времени, М. Ольминский в статье «Наше отношение к Л.Н. Толстому» («На литературном посту») приходит к заключению, что во времена, когда Чернышевский и Ленин указывают на путь революции, Толстой своей статьей «Так что же нам делать?», являющейся ответом на роман «Что делать», «вбивал осинового кола на гроб революции» [Ольминский, 1928: 4]. Автор подвергает критике учение писателя о «непротивлении злу», из-за которого революционная молодежь оказалась «как на необитаемом острове» и была вынуждена делать отчаянные шаги – «прибегать к бомбам и погибать на виселицах» [Там же: 4]. Ольминский настаивает на том, что всякая попытка идеализации, оправдания и смягчения «непротивленства» приносит в настоящее время вред.

Таким образом, заметно, как советская литературная критика отвергает религиозный морализм Л.Н. Толстого, находя в нем одну из причин первой революционной неудачи и серьезную проблему в деле развития идей революции, однако считает, что толстовство было закономерным процессом, отражающим противоречивость условий жизни, в которые был поставлено всё общество конца XIX – начала XX вв. Прочерчивая линию «учебы у классиков», критики намеренно отбрасывают ненужное и враждебное

советской действительности, где насилие было одной из форм организации жизни, учение писателя о «непротивлении злу».

1.2.2. Социальная программа Толстого

В статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» В.И. Ленин, выделяя противоречивость взглядов, учения и личности Л.Н. Толстого, одним из критериев для сопоставления устанавливает социальный критерий. Он сравнивает Толстого-графа и Толстого-мужика.

В.И. Ленин говорит о том, что по своему рождению Л.Н. Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати, однако «он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и обрушился с критикой» на современные государственные устои, основанные на насилии, угнетении народа, нищете, разорении крестьян и мелких хозяев [Ленин, 1973: 40]. Формулировку Ленина позже возьмет для своей статьи А. Зонин. Сравнивая Гоголя и Толстого, критик отмечает, что трагедия Гоголя в том, что он, в отличие от Толстого, который «сумел не только подняться над своим классом, но и оторваться от него» [Зонин, 1927: 31], навсегда остался в помещичьей и чиновной среде.

Более радикальные взгляды по поводу социального статуса писателя обладал Г.В. Плеханов: «Толстой был и до конца жизни остался большим баринком» [Плеханов, 1928: 39]. Марксист говорит о том, что прежде Л.Н. Толстой пользовался благами, положенными ему по статусу, а потом, вследствие перелома мировоззрения, пришел к выводу, что эксплуатация народа безнравственна, и отказался от нее, но никак не содействовал в избавлении от эксплуатации одного класса другим, а потому его нравственное учение для критика является чисто-отрицательным явлением и стоит на уровень ниже деятельности тех, кто ставил «счастье народа» превыше собственного.

Важно то, что происхождение писателя интересует строителей «советского проекта» не отдельным фактом, а в нераздельной связи с творчеством Толстого. Главной гипотезой критиков становится признание «барского отпечатка» как на художественных, так и на философских текстах классика.

Л.Л. Авербах, говоря о Толстом как о представителе реализма, человеку, который улавливает диалектику общественной жизни, акцентирует внимание на том, что «и Толстой был классовым человеком» [Авербах, 1927: 17]. Критик убеждает читателя в том, что автор романа «Война и мир» не показывал эпоху такой, какой она была, а лишь правдиво отражал ее «в тех частях реально существовавшей эпохи, какую замечал, хотел замечать и мог замечать барин и консерватор Лев Николаевич Толстой» [Там же: 17]. Ссылаясь на Г.В. Плеханова, Авербах подтверждает, что дворянский быт в романе писатель показывает без идеализации, однако «с лучшей стороны»: «отвратительная сторона этого быта – эксплуатация крестьян помещиками, – как бы не существовала для Толстого» [Плеханов, 1928: 74].

М. Ольминский, радикально настроенный против идеализации образа Л.Н. Толстого в среде революционной молодежи, требует от молодых пролетариев изучения истории революционных и контрреволюционных течений, а тем, «которые серьезно думают, будто Толстой не был крепостником, можно рекомендовать чтение высоко-художественного произведения – “Пошехонская старина” Салтыкова-Щедрина или, по крайней мере, перечитать то, что писал в своих стихотворениях Некрасов» [Ольминский, 1928: 5]. Критик настаивает на сравнении описания эпохи крепостного права у Толстого и у Некрасова и Салтыкова-Щедрина, при котором будет виден именно «помещичий» взгляд классика. О том, что писатель – продукт определенной среды, говорит и В. Дружкина. С точки зрения критика, творчество Толстого строго детерминировано, он пишет для определенной общественной группы, обращается к своей публике.

Рассматривая в статье первое издание «Войны и мира», В. Дружкина указывает на то, что в романе действуют только князья, и вся жизнь сосредотачивается вокруг них, жизнь же чиновников, купцов, мужиков классику не интересна. В одном из черновиков предисловия, где писатель говорит о невозможности понимания чувств людей из другого класса, критик усматривает «горделивое чувство человека, осознающего себя членом определенного класса и не желающего принимать смиренный вид “кающегося дворянина”» [Дружкина, 1928: 16]. Первое издание романа, по мнению Дружкиной, имело вид типичного дворянского бытописательного романа: «тут сильно развита сторона сословная, подчеркнуты бытовые и классовые особенности героев гораздо резче, чем в последующих изданиях» [Там же: 17].

В ряде журналов, таких как «Красная новь», «Новый мир», «Печать и революция», критики напоминают о происхождении писателя, о его глубоких дворянских корнях и также выдвигают тезис о том, что социальное происхождение писателя отражается в созданных им текстах.

«Гоголь и Толстой нужны, хотя один крепостник, а другой граф», – пишет А. Лежнев в одном из выпусков журнала «Красная новь». Автор убежден, что писатели проникнуты «барской психологией», что становится преградой для усвоения широкими массами их произведений, и это является несомненным минусом. А. Лежнев считает, что в произведениях важен художественный и объективный момент, но это не означает, что субъективный идеологический момент «безразличен» [Лежнев, 1924: 312].

Литературовед-марксист, В. Фриче, рассуждая в журнальной статье о «рационалистическом» изображении человека в произведениях, говорит о том, что психология каждого образа должна отражать класс и культуру человека. Говоря о классиках, автор констатирует: «Классики были люди своей эпохи и своего класса». Для доказательства данного тезиса В. Фриче обращается к информации о происхождении Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского: «Толстой и Достоевский вышли оба из классов, не

поспевавших за ростом капитализма, за крепнувшей буржуазной культурой, неприспособившихся к новым условиям жизни – в одном случае – дворянское барство, в другом – городское мещанство – и потому загнанных в потемки и в подполье подсознательного, в раскрывшуюся под развалом класса мрачную бездну изначально-биологического и “вечных” вопросов бытия» [Фриче, 1928: 244]. Именно «власти подсознательного» в литературе боится критик, считая ее ненужным и даже отрицательным явлением. В. Фриче предполагает, что «подсознательное» способно оживить классы, вытесненные революцией или находящиеся вне класса пролетариата.

В статье «О Льве Толстом», вышедшей в журнале «Новый мир», П.С. Коган выдвигает тезис о том, что вся литературная деятельность Толстого является автобиографией, повестью о том, «как изощренное сознание разочарованного барина приводится к крестьянской правде <...> У него есть свой исходный угол зрения: это совесть господствующих» [Коган, 1928: 187]. Критик упоминает целую галерею персонажей писателя, «баловней судьбы, ищущих правды» [Там же: 187], начиная от Николеньки Иртеньева и заканчивая Нехлюдовым, бегущих от того, что считается «настоящей» жизнью в их среде, деклассированных, но не умеющих до конца примкнуть к чужому классу. Интересно, что в советской литературно-критической среде самого Толстого не раз называли правдолюбом и человеком, «ищущим правды», что в некоторой степени созвучно с мыслями П.С. Когана.

В «Литературном обзоре» А. Лежнев рассуждает над тем, что художник смотрит на мир сквозь индивидуальную призму, и убеждает читателя в том, что крайне важно отдавать отчет, какая именно это призма. По мнению критика, Л.Н. Толстой не заметил «Салтычихи» именно потому, что «на нем были барские, помещичьи, дворянские шоры» [Лежнев, 1925: 135].

В противовес сложившемуся в журнальной среде мнению о том, что «Война и мир» насквозь проникнута «барской психологией», и фокус внимания направлен на дворянское сословие, существовало и

противоположное. Так, например, Г. Якубовский подчеркивал, что, несмотря на печать «дворянской психологии и тенденции религиозного искания» роман Толстого является «наиболее точной, художественно-объективной картиной эпохи» [Якубовский, 1926: 105]. Просит «не ставить в вину» Толстому аристократический материал романа и А. Виноградов, считая, что влияние среды сказывается только в картинах «мира», а на изображение «войны» нет: «В “войне” серые солдатские массы говорят Толстому внятнее; крестьянская масса армии звучит полнее единичных голосов петербургского и московского салонов» [Виноградов, 1928: 60].

Неким объединителем взглядов Ленина и Плеханова выступил О. Брик. Не идеализируя Толстого и его мировоззрение, критик вступает в полемику с марксистом В.П. Полонским, который, пользуясь формулировками Ленина, выдвигает тезис о существовании «общечеловеческих писателей», не относящихся к какому бы то ни было классу. О. Брик указывает критику на то, что Толстой выражал идеи и настроения крестьянства в той его части, в которой они «совпадали с идеями и настроениями хозяйствующих помещиков, к которым принадлежал Толстой» [Брик, 1929: 27], а также акцентирует внимание на том, что «помещики бывают разные, и идеи и настроения крестьянства тоже неоднородны» [Там же: 27].

Таким образом, было выявлено, что происхождение писателя не интересуют строителей «советского государства» как независимый факт биографии, социальный статус Толстого важен для критиков в нераздельной связи с творчеством классика, в котором «барская психология» находит повсеместное выражение и накладывает отпечаток на восприятие действительности. И хотя критики всецело признают «нужность» писателя, социальное происхождение Л.Н. Толстого подвергается в советской среде критической оценке, про дальнейшее социальное преобразование писателя умалчивается.

1.2.3. Литературное творчество: восприятие поэтики

Историческая необходимость – нестабильность жизни, смена старой психологии, рост новых чувств и связей между людьми – требовала от строителей советского государства разработки новой поэтики и развития нового метода. Официальным методом в 1934 г. был признан метод «социалистического реализма», корни которого отыскивались в «пролетарской» литературе, которая, в свою очередь, выводилась из классической литературы второй половины XIX – начала XX вв. В 1925 г. был провозглашен лозунг «учебы у классиков», а точнее у классиков пушкинской школы, в первую очередь – у Л.Н. Толстого. Выяснить, что находили ценного у классика и чему предлагали у него учиться, – задача данного параграфа.

Обращаясь к уже известной нам статье В.И. Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции», мы можем рассмотреть направления анализа художественного творчества писателя. Прежде всего, В.И. Ленин отзывается о Л.Н. Толстом, как о «гениальном художнике, дающем несравненные картины русской жизни», а также лучшие произведения мировой литературы. Оценивает он и художественный метод Л.Н. Толстого: «самый трезвый реализм, срыванье всех и всяческих масок» [Ленин, 1968: 209]. В статье 1910 г. под заглавием «Л.Н. Толстой» В.И. Ленин еще раз дает писателю звание «великого художника», который в своих произведениях изображает дореволюционную Россию, страну помещика и крестьянина. Он отмечает, что Л.Н. Толстому удалось передать настроения угнетенных масс и выразить их чувство протеста и неудовлетворенности современными порядками [Ленин, 1973: 39].

Прежде чем переходить к частным вопросам поэтики, следует обратить внимание на присвоенную строителями советского проекта и адаптированную к нуждам советской действительности толстовскую концепцию понимания искусства, как «заражения».

Толстой воспринимает искусство как чувственное, стихийное начало, обладающее эмоциональной «заразительностью». Именно искусство, по мнению писателя, утилитарно и должно характеризоваться чисто практическим свойством – способностью нести огромное культурное значение, способствовать нравственному изменению человека.

Строители советского проекта, вслед за писателем, признают утилитарный характер искусства, предметом которого становятся чувственные переживания людей, относят его к феноменам, способным стихийно отражать все социальные отношения, общественное сознание, переживания конкретных людей и приходят к выводу, что «искусство познает всю совокупность общественной жизни, но через чувства людей» [Лузгин, 1927: 7]. Однако, критики отмечают, что чувственное преломление всегда субъективно, поэтому эта сфера требует особого контроля.

В период 1920–1930-х гг. рапповцы, следуя принципу плехановской критики, считали, что искусство – социально-активный феномен, а главная задача критики состоит в том, чтобы переводить произведения в плоскость идеологии для дальнейшей политической оценки и далее, при необходимом случае, оказания «противодействия» с помощью государственных структур [Добренко, Тиханов, 2011: 17].

Оппозицию данному принципу представляла литературная группа «Перевал», организованная под руководством Александра Воронского при созданном им журнале «Красная новь». В понимании перевальцев искусство было «образным познанием жизни» [Там же: 105]. Члены группы выступали с лозунгами: «искренность творчества», даже если это могло противоречить партийной дисциплине; «моцартианство», под которым подразумевалось свободное творчество по вдохновению и на основании душевного порыва; «новый гуманизм». Они выступали за право писателя выбирать темы произведений по своему усмотрению, не исключая при этом роли «социального заказа».

Пользуясь формулой Л.Н. Толстого, Т. Райнов выделяет несколько формальных условий, способствующих повышению заразительности искусства, то есть системе, благодаря которой чувства художника сообщаются другим людям: во-первых, «большая или меньшая особенность того чувства, которое передается», чем больше особенного в передаваемом чувстве, тем с большей силой оно воздействует на человека; во-вторых, «большая или меньшая ясность» передаваемого чувства, чем яснее для воспринимающего чувство, которое он, может быть, давно испытывал, тем более он удовлетворен; в-третьих, «искренность художника» [Райнов, 1929: 38]. К критериям «поддельного» искусства автор, вслед за Толстым, относит такие приемы как заимствование, подражательность, поразительность, занимательность [Там же: 39].

А. Воронский в одном из выпусков журнала «Красная новь» рассуждает над толстовским определением искусства как средства эмоционального заражения. Автор говорит о том, что чувство связано с миром конкретных образов, а потому воздействует не на ум, а на чувства человека. Но, будучи материалистом, критик считает, что подлинный художник должен конструировать образец не по своему собственному желанию, а в соотношении с действительным миром, выделяя основное и типичное: «Не всякий образ – искусство: фантазмы, религиозные образы тоже эмоционально заражают, но искусством не являются; образы должны соответствовать природе объекта» [Воронский, 1924: 313]. Автор убежден, что толстовской теорией заражения нужно пользоваться с большой осторожностью и с большими оговорками. Для усиления своей позиции А. Воронский ссылается на авторитетного для него марксиста, говоря о том, что Плеханов не использовал определение Л.Н. Толстого. «Нужно не забывать, что искусство опытно, забвение этого принципа привело Л.Н. Толстого к тому, что он со своей теорией заражения пришел к тому, что истинным искусством признал Библию, Евангелие, Коран, а у себя “Бог правду видит” и “Кавказского пленника”, осудив “Войну и мир”, “Анну

Каренину” и др. свои гениальные вещи, – резюмирует А. Воронский, показывая, как Толстой моралист и идеалист вступил в тяжелое противоречие с Толстым художником-реалистом» [Там же: 313].

С помощью отрицательной коннотации («внедрился критерий Толстого») свое несогласие с толстовской теорией заражения выражает на страницах журнала «Красная новь» Л.И. Аксельрод: «Если вдуматься в этот критерий, то сразу становится ясно, что он не означает ничего другого, как простую тавтологию, потому что встает вопрос, почему произведение искусства заражает» [Аксельрод, 1926: 180]. Спустя несколько выпусков журнала критик объявила, что Л.Н. Толстой сознательно игнорирует классовый характер общества: «В классовом обществе искусство в такой же степени может объединить людей, как и, наоборот, разъединить их, посеять сильную и серьезную ненависть, внушить чувство борьбы, возбудить сильные страсти общественно-политического характера, и т. д.» [Аксельрод, 1926: 153]. По мнению Л.И. Аксельрод, если придерживаться «абстрактной точки зрения» Толстого, то вся гражданская поэзия и все гражданское и революционное искусство в целом, протестующее против господских классов, а следовательно, не объединяющее, а разъединяющее людей, не может называться искусством. И получается, что Л.Н. Толстой исключает эту область из своего понимания искусства [Там же: 153]. «Весь исторический период классовой культуры объявляется у Толстого сплошным безумием, каким-то наваждением дьявола», что означает, как считает Л.И. Аксельрод, сведение к нулю всего того, что выработано историей до наших дней. Она также говорит о том, что Л.Н. Толстой «пользуется» классовыми различиями и разногласиями с целью демонстрации бессмысленности человеческой жизни перед высшим христианским сознанием [Там же: 157].

Подвергается критике со стороны Л.И. Аксельрод и профессор Ф.И. Шмит, который, отбросив эстетику, усматривает общественный характер искусства в формуле объединения людей Л.Н. Толстого, что в корне

противоречит стремлению строителей «советского проекта» к дезинтеграции между людьми: «Ф.И. Шмит до такой степени смешал точку зрения марксизма с точкой зрения Толстого, что он сопоставляет Толстого с Плехановым», – говорит революционер. Сопоставление социологического метода марксизма и искусства общественного содержания не устраивает Л.И. Аксельрод, считающую теорию Л.Н. Толстого «голой абстрактной толстовской формулой, имеющей религиозно-мистическое значение» [Там же: 158].

Теория искусства Л.Н. Толстого активно задействуется создателями «советского проекта» для выстраивания ориентиров в сфере культурной деятельности государства, однако в советской действительности она претерпевает значительные изменения и подстраивается к «нуждам» современной реальности, для которой значимыми становятся лишь выборочные места теории Толстого, остальные, где речь идет об интеграции людей, и прослеживается религиозно-мистическое начало, критики отвергают.

На пути становления пролетарской литературы строители советского проекта находятся еще в зависимости от понимания метода социалистического искусства, путей его формирования и кристаллизации. Новая пролетарская литература в первую очередь должна отражать злободневную тематику дня, вопрос же о методе ставится в прямую зависимость от ориентации на массовую доступность литературы, на массового читателя. Литература должна была быть доходчивой для нового читателя, простой и понятной, поэтому в литературно-критической среде отвергали модернистский экспериментализм в пользу литературы, напоминающей собой реализм XIX века. Поставив литературное движение в зависимость от читателя, основными особенностями ранней прозы становятся: простота стиля, ясность композиции, конкретно-реалистическое описание фактов действительности. Интересно, что подобная установка «на читателя» совпадает с попытками позднего Толстого утвердить господство

народной культуры, в числе которых созданные им «Азбука», «Русские книги для чтения» и др.

Важна для рассмотрения статья главного редактора журнала, А. Воронского, о пролетарском искусстве и художественной политике партии. Автор выделяет три классовые группы, на которые делится современная Республика: пролетариат, мелкая буржуазия, крупная буржуазия и дворянство. В соответствии с данным делением культура также разделяется на три направления: пролетарскую, мелкобуржуазную и буржуазно-помещичью. Поскольку пролетариат сейчас находится у власти, то и художественная культура должна главенствовать пролетарская [Воронский, 1923: 257]. А. Воронский убежден, что люди не понимают реальной общественно-литературной обстановки, которая демонстрирует на данный момент отсутствие возможности подняться на ступень выше культуры буржуазной и дворянской [Там же: 258]. Критик отмечает, что есть писатели буржуа и дворяне, произведения которых отражают идеологию данных классов, а есть писатели рабочие, произведения которых отражают коммунистическую идеологию пролетариата. Но, по мнению автора, из этого еще не следует, что появляется пролетарское искусство [Там же: 265].

Для доказательства своей точки зрения А. Воронский приводит в качестве примера Л.Н. Толстого, говоря о том, что для написания мировых художественных произведений мало «гениальности художника», нужно чтобы «существовал и более или менее прочно отложился старый дворянский бытовой и культурный уклад: дворянские гнезда, подмосковные имения, дворцы Петербурга и особняки Москвы, дворовые, мужики крепостные, господа-дворяне, оброки, весь дворянский экономический, политический и семейный быт, со всем своим “ароматом”, порядками» [Там же: 265]. Автор подчеркивает, что Л.Н. Толстой имел дело с дворянской культурой, которая складывалась веками, с культурой законченной. А «своей» пролетарской коммунистической культуры нет и не может быть, пока не усвоится культурное наследие прошлого. В лозунговой форме поставил данную задачу

С. Третьяков: «Было буржуазное искусство – стало (или станет) пролетарское искусство, был буржуазный Толстой – станет пролетарский Толстой» [Третьяков, 1927: 34].

А. Воронский считал творчество Л.Н. Толстого «опытным», то есть следующим объективному методу в литературе: «Толстой и Гомер – величайшие реалисты в искусстве, величайшие образцы простоты и ясности – маяки векам и эпохам» [Воронский, 1924: 276]. Критик также называет писателя «волшебным упрощителем», признавая тот факт, что после Л.Н. Толстого написать «проще» будет трудно [Там же: 276]. Однако автор призывает молодых современных писателей стараться писать просто и ясно, учиться этой простоте у Л.Н. Толстого. Форма ожидаемого «красного Толстого» сводится к двум пунктам – «широчайший описатель плюс учитель жизни» [Третьяков, 1927: 34].

В методе классика критиков привлекает конкретность («ясные контуры»), чего они не находили в литературе модернизма: «художественный метод Толстого тем и своеобразен, что у него всегда – от самых первых планов-схем и до окончательного выполнения – единообразие и целостность» [Дружкина, 1927: 23]. А. Воронский отмечал, чем так для пролетарских писателей ценен именно реализм Толстого: «Толстой прежде всего наблюдал, видел, запоминал, подмечал и меньше выдумывал и сочинял. Он шел иными путями, чем, скажем, Гоголь и Достоевский. Гоголь и Достоевский в своем творчестве лишь отталкивались от жизни, от действительности» [Воронский, 1927: 161]. Из ориентации критиков на действительность вырастает и тезис о «живом человеке» в литературе, которому не чужды страдания, ошибки. Акцент на этом делал еще Л.Л. Авербах, называя героев Л.Н. Толстого живыми людьми. Многие критики отмечали умение писателя показать человеческую жизнь с ее противоречиями, рассмотреть героя истории в народе, проникнуться «народным» взглядом на вещи.

Однако в «левых» журналах существовала и особая группа критиков, которые не принимали официальную линию «учебы у классиков»,

полемизируя с тезисами напостовцев. Так, например, в статье «Культ предков» В. Перцов приходит к выводу, что во всех суждениях по поводу «учебы у классиков» господствует формальный подход к литературе. Литературу понимают как чистую форму, которую можно перенести в любую социальную среду: «как бы не называли себя те люди, которые не отдают себе отчета в социальной функции литературного произведения, взятого как целое – вапповцами, напостовцами, воронцами и пр., – как бы ни именовались те, которые не понимают неповторимости воздействия литературного произведения в конкретной исторической обстановке, которые не замечают исторических конфликтов в развитии литературного ремесла, – все они являются вредными, поверхностными формалистами-идеалистами» [Перцов, 1928: 9].

Отдельного внимания требует другая сторона развивающейся советской литературы, ради которой и ведутся различного рода дискуссии – читатели. Именно в журнальной среде, в газетах формируют правильный, по мнению критиков, читательский запрос. Главным условием понимания массами искусства становится соответствие между некоторыми особенностями формальной стороны его и психологическими навыками народных масс, т.е. его умение говорить с ними на языке, адекватном образу мышления, складу и характеру их жизни и деятельности. Данная формулировка созвучна с утверждениями позднего Толстого, о чем мы говорили ранее.

Читатели самостоятельно формируют требования, которым должно отвечать новое пролетарское искусство, среди которых, во-первых, ясность как формальной проработки, так и тематической части; во-вторых, простота (в первую очередь художественного языка), которую, как считают создатели «советского проекта», демонстрирует Л.Н. Толстой: «Толстой был глубоким мыслителем, но его художественный язык отличался всегда несравненной простотой и ясностью» [Юон, 1925: 138]; в-третьих, композиционная выразительность, в-четвертых, «очищение художественного произведения от всякого балласта» [Там же: 139], т.е. соответствие духа жизни народных масс

с теми же чертами в искусстве (искусство должно быть сильным, энергическим, здоровым и бодрым). Важными чертами пролетарского искусства читатели также считают стройность, строгость, монументальный стиль, красочность стиля. Качественным примером, соединяющим в себе все вышеперечисленные требования, критики считали старое русское искусство XII–XVIII вв., которое было органически связано с недрами народной психологии и ее воображением. Черты средневековой литературы четко прослеживаются в официальном методе советской литературы – социалистическом реализме.

Узнав о теоретическом запросе читателей, интересно посмотреть, какие книги они предпочитают. В 1928 г. в журнале «Красная новь» выходит статья Л. Клейнборта, в которой приведены анкетные данные о вкусах современных читателей. Опрошенные люди не молодежь, а квалифицированные рабочие (25–35 лет) фабрик и заводов. Они рассуждают о старой и новой литературе, о преимуществах и недостатках обеих. Графически мнения анкетированных можно разделить на три группы:



Рабочие, выступающие за классическую литературу, прежде всего, отмечают ее разработанность и законченность: «У наших классиков вся история и жизни и страны, ее экономика, развитие, общественность групп. Все это витает при чтении не в виде схем и форм, а в виде живых образов, облеченных плотью и кровью, живущих живой жизнью» (рабочий завода «Красная заря») [Клейнборт, 1928: 165]. Старая литература кажется более

серьезной, более интересной, в новой же литературе «герои обрисованы поверхностно, жизнь дается отрывками» (рабочий завода «Электросила»), а сами книги написаны очень грубо [Там же: 165].

Следующая группа рабочих находила достоинства и недостатки как в старой литературе, так и в новой. По мнению рабочего металлического завода, классики «отшлифовывали» [Там же: 164] свои произведения и только потом показывали читателю, а новые писатели «слишком торопятся. В новой литературе все выражено кратко, резко» [Там же: 164], – отмечает рабочий, которому не нравится «матерный» язык героев, но интересно читать о трудящемся заводе. «Классики дали нам превосходную картину лишь того, что изжито» (рабочий завода «Красная заря») [Там же: 166], поэтому для опрашиваемого их художественного творчества недостаточно. Классики не отражают настоящую действительность простого рабочего, не отражают классовую идеологию. Но классиков продолжают читать вместе с новой литературой: «Я, как рабочий, предпочитаю классиков тогда, когда под рукой нет книг новой литературы. Возьму, например, таких писателей, как Лев Толстой» (рабочий завода «Экономайзер») [Там же: 167].

Рабочие, выступающие за новую литературу, главными ее достоинствами видели то, что пролетарская литература отражает настроения и интересы рабочих, она более близка и жизненна, наполнена современной идеологией. «Произведения русских классиков имеют воспитательное значение. Но политически они мертвы, тогда как новая литература ценна и тем и другим» (рабочий завода «Электросила») [Там же: 166]. Рабочие признают художественное превосходство классиков, в частности Л.Н. Толстого, но верят, что и в этом отношении пролетарские писатели спустя некоторое время добьются успеха: «Правда, в нашей пролетарской литературе еще нет своих Толстых, Гоголей, Гончаровых, Пушкиных, но ведь не сразу, не в один год Москва строилась» (рабочий металлического завода) [Там же: 164]. Опрашиваемые также указывают на отсутствие массы в произведениях классиков, на отсутствие коллектива. Для рабочих новая

литература понятнее и ближе литературы прошлого. «Как ужасно ошибаются те, кто предпочитает старых. Они говорят: хороший слог, хорошее описание и пр. Во всем согласен. Но только не в правдивости», – говорит рабочий завода им. Карла Маркса [Там же: 167]. Он считает, что классики отражают действительность господствовавшего дворянства, помещичьего класса, но совсем не угнетенного. «“Цемент” лучше, чем “Война и мир” Толстого», – пишет рабочий металлического завода [Там же: 167]. Для анкетированных каждый небольшой успех пролетарской литературы и пролетарских писателей уже является победой и успехом.

Исходя из данных, полученных при анализе анкет и из рабочих библиотек, Л. Клейнборт делает вывод о том, что рабоче-крестьянская масса читает старую литературу, а читатель классиков с каждым годом все больше растет: «читает и наизусть знает и басни Крылова, и стихи Пушкина, и Некрасова, и отдельные произведения Толстого» [Там же: 172].

Таким образом, внимание к классической литературе в раннесоветской действительности обусловлено теми задачами, которые поставили перед собой строители советского проекта. Одной из главных задач было создание новой пролетарской литературы, ориентированной на массового читателя. Наиболее подходящим методом для данной задачи был реализм, поэтому классическое наследие оказалось в центре внимания как пролетарских писателей, так и литературных критиков. Толстовский реализм наиболее удовлетворял создателей «советского проекта» своим соотношением содержания и формального выражения, отражением жизни во всей ее сложности и противоречивости, силой, монументальностью изложения, концентрированностью «живых» образов. Однако реализм классиков претерпевает значительные изменения в советском государстве. Новый метод «социалистического реализма» рождается путем критического усвоения мастерства классиков и преобразования полученного опыта в соответствии с насущными задачами литературы, общественной жизни, политики и идеологии.

1.2.4. Литературное творчество: селекция произведений

В общем контексте курса «учебы у классиков», а также в процессе создания советского канона особое значение имеют не только сами писатели, но и конкретные произведения из наследия прошлого, предложенные для изучения как советскому читателю, так и советскому писателю. Выяснить, какие тексты Л.Н. Толстого находятся в центре внимания строителей советского проекта и читателей, что последние в первую очередь отбирают из произведений классика, – задача этого параграфа.

Во второй половине 1920-х гг. в литературно-критических журналах выходит ряд аналитических статей под названием «Что читают», где критики выясняют, на какие книги и на каких авторов в настоящее время особый спрос. А. Тимофеев отмечает, что к 1927 г. значительно возрастает спрос на художественную литературу, отражающую исторические события, среди классического наследия это, прежде всего, «Мать» Горького и «Война и мир» Толстого [Тимофеев, 1927: 68]. Еще один опрос, проводившийся среди рабочих, служащих и женщин показал, что во всех группах опрошенных Л.Н. Толстой занимает третье место, впереди классика оказываются М. Горький и Д. Бедный. Анкетирование также показало, что массовый читатель ориентируется на автора, а не на конкретные тексты и просит книгу по формуле «дайте чего-нибудь такого-то писателя» [Шкловский, 1927: 67]. У Толстого больше всего отзывов от читателей наблюдается на три романа: «Война и мир» (40 отз.), «Анна Каренина» (22 отз.), «Воскресение» (18 отз.) [Там же: 68].

К. Степанов, изучая читательские интересы фабричных рабочих (более 10 тыс. чел.), приходит к выводу, что из классиков масса рабочих уделяет особое внимание Толстому, главный интерес вызывает роман «Анна Каренина» [Степанов, 1927: 96]. Среди красноармейцев на вопрос о том, какие писатели им больше всего нравятся и чем именно, чаще всего упоминалось имя Л.Н. Толстого. На вторую же часть вопроса о Толстом

давали следующие ответы: «содержательностью, правильностью, искренностью, простым и понятным изложением» [Хлебцевич, 1921: 54]; любят Толстого «за художественность и простоту изложения, за правдивое и любовное описание крестьянского быта и за учение о смысле и цели жизни» [Там же: 55], что соответствовало официальным целям восприятия Толстого.

В литературно-критической журнальной среде складывается определенная тенденция рассмотрения произведений Л.Н. Толстого. В большинстве случаев критики не дают оценку произведениям писателя, не разбирают их идейное и идеологическое содержание, а останавливаются на детальном рассмотрении стиля письма, образов героев, роли художника, художественного метода, что объясняется все тем же курсом «учебы у классиков». Создателей «советского проекта» интересуют, в первую очередь, механизмы создания текстов, т.е. их формальная сторона. Основное внимание критиков, также как и читателей, сосредоточено вокруг двух главных романов Толстого – «Войны и мира» и «Анны Карениной».

Так, А. Воронский, сравнивая «Конармию» Бабеля и «Войну и мир» Толстого, говорит о создании Толстым художественной эпопеи действительной армии, путем выделения основного ее духа, положения, свойств и др. Автор подчеркивает, что даже при наличии героев, в числе которых Кутузов, Болконский, Пьер, Л.Н. Толстой показывает армию и на полях сражений, и на отдыхе, и в наступлении, и даже в отступлении. А. Воронский комментирует такой феномен следующим образом: «У Толстого Кутузов и Наполеон, Денисов и Андрей связаны с армией органически, в них – ее быт, “стиль”, дух и т.д.» [Воронский, 1924: 285]. Л.Н. Толстой показал в своей эпопее полную картину русской жизни, общества, армии 1812 г. По мнению А. Воронского, писатель при написании своего произведения действовал «как художник-наблюдатель» [Там же: 285].

Рассуждает о живописи героев художественного произведения и эстетике Федоров-Давыдов в «Красной нови». По его мнению, живопись отличается от фотографии тем, что она передает объект не механически, а

интерпретирует, рассказывает о нем что-то новое, упорядочивает восприятие явления. Использование таких «технических» приемов автор находит в «Войне и Мире» Л.Н. Толстого. Федоров-Давыдов говорит следующее: «когда в “Войне и Мире” он захотел развенчать Наполеона <...> показав героя, как обычного серого человека» [Федоров-Давыдов, 1924: 340]. Автор подразумевает то, как Л.Н. Толстой показывает героя в будничной обстановке (описание туалета). Продолжает этот разговор Л.И. Аксельрод в статье, посвященной методологии искусства. Критик считает, что не всегда чувства художника и воспринимающего субъекта могут совпадать и сразу же, в качестве примера, вспоминает о героях Л.Н. Толстого. Л.И. Аксельрод говорит о том, что писатель не любит Анну Каренину, а у читателей «эта даровитая, обаятельная женщина возбуждает совсем иные, прямо противоположные чувства» [Аксельрод, 1926: 180]. Вспоминает критик и о «Войне и мире» Л.Н. Толстого: «Толстого очень увлекает Мария Болконская <...> старается всеми своими огромными силами сделать ее привлекательной и навязать ее читателю», но читатель, по мнению Л.И. Аксельрод, остается к ней равнодушен [Там же: 180]. Автор статьи подчеркивает, что при всей гениальности художника, при всем художественно объективном изображении героев, Л.Н. Толстой не способен «заразить» читателя теми же чувствами, которые он сам испытывает по отношению к своим героям.

Обращается к произведению «Война и мир» Л.Н. Толстого Ф. Жиц, говоря о том, что произведение искусства «должно быть хорошо сделано». Он сравнивает художественные произведения с ядром, в котором форма произведения – это сила полета, а идейное содержание – сердцевина. Именно с помощью такого критерия можно, по мнению критика, выделить состоятельные произведения: «С точки зрения мастерства какая-нибудь десятистрочная миниатюра может быть так же прекрасна, как и «Война и мир» Толстого, но по своему значению, художественному и идейному воздействию, меж ними такая же разница, как между маленьким ручьем с чистой водой и многоводной судоходной рекой» [Жиц, 1926: 268].

Рассматривая эволюцию литературной деятельности Л.Н. Толстого, О. Немеровская заявляет, что писатель начал свою творческую деятельность с игнорирования норм своей эпохи, он сразу устремился на поиски новых способов выражения и своеобразного преломления привычных для читателя тем. Формалисты назовут этот «способ выражения» Толстого «остранением» и будут активно использовать его в своей теории. По мнению Немеровской, деятельность классика представляет собой некоторое «дерзание» [Немеровская, 1928: 128]. «Война и мир» представляет собой «дерзание» на фоне жанра исторического романа, а «Анна Каренина» – «дерзание» на фоне общественных вкусов и норм 70-х гг. [Там же: 129]. На основании полемики вокруг «Анны Карениной» критик доказывает, что, несмотря, на первый взгляд, на узость и «избитость» темы, на многочисленные физиологические детали и др., роман был «самым значительным, самым злободневным и ярким литературным фактом» [Там же: 136]. Останавливается Немеровская и на механизме создания сюжета, где на первом месте стоит не факт и не цельный характер, а ситуация.

Особое внимание сюжету «Анны Карениной» уделяет и Н. Асеев, разбирающий в своей статье разные типы сюжетов. Автор говорит о том, что композиция романа очень сложна, восприятие сюжетной жизни дано у Толстого в ощущениях Анны, возвращающейся из Москвы к семье, уже повстречавшей Вронского, уже начавшей свою сюжетную жизнь, выталкивающую ее из биографии [Асеев, 1925: 84]. Критик приходит к выводу, что ключевая механика сюжета романа «в протаскивании автором своих героев через быт, в сопротивлении их этому быту, при полной ознакомленности с ним самого автора», а ключ сюжета «в несовпадении сюжетной жизни героев с их бытовой биографией» [Там же: 86]. Именно использование схемы сменяемости биографического и сюжетного предлагает Асеев в качестве рабочего варианта построения текстов советской литературы.

Но, помимо внимания к формальной организации романов, ряд критиков обращает внимание на идейное содержание текстов, а также подмечает, при всей широте взглядов Толстого, субъективность этих взглядов. Например, А. Лежнев останавливает внимание на том, что в «Войне и мире» «отсутствует такая мелочь, как крепостное право», потому что оно находилось «вне поля зрения художника» [Лежнев, 1925: 134]. Критик таким образом делает акцент на социальном происхождении классика, которое, по мнению Лежнева, мешало заметить такие серьезные явления. М. Ольминский же относит романы «Война и мир» и «Анна Каренина» к контрреволюционным: «зря потратил время <...> писания Толстого талантливой, но именно поэтому вредны и опасны» [Ольминский, 1928: 4].

В особую группу журнальных статей входят текстологические исследования романа «Война и мир». В 1925 г. А.Е. Грузинский заявляет о начале огромной текстологической работы над романом, в которую бы входили исследования всех заметок, набросков эпизодов и конкретных сцен, из чего складывалось бы представление о постепенном процессе изменения авторских намерений. Для критика важен для рассмотрения начальный этап работы с замыслом – выработка общего плана и частичное его выполнение [Грузинский, 1925: 3]. Работая с материалами, Грузинский старается проследить, как роман о декабристах перерос в эпопею народной жизни. Текстологическую работу над «Войной и миром» проводит и В.Б. Шкловский, параллельно останавливаясь местами на формальной организации текста – сюжете, поэтике, образах. Среди таких особенностей критик выделял особое построение текста: «материал переходил за фабулу, т.е. после завершения фабульных положений роман продолжался <...> роман продолжался и за концом сюжетного построения» [Шкловский, 1928: 17].

Л. Войтоловский рассуждает о теме и проблеме смерти в произведениях Л.Н. Толстого. Для критика «это какая-то нескончаемая галерея покойников» [Войтоловский, 1926: 181]. В произведения писателя собран огромный художественный материал, который демонстрирует разные

виды смерти: смерть в родах (княгиня Болконская), смерть от удара (граф Безухов), смерть под колесами поезда (Анна Каренина), смерть от чахотки (Николай Левин) и др., но автор считает все эти описания смертей поверхностными. Ценность же представляет рассказ «Смерть Ивана Ильича», в котором Л.Н. Толстой впервые «вступает в единоборство со смертью, однако не одерживает в нем победы. Толстой взял самого банального человека, с банальнейшим именем (Иван), умирающего от банальной болезни (не то ушиб, не то рак, не то старость). И доколе речь идет о муках больного, о его телесных страданиях, о постепенном отчуждении от живых, Толстой гениален», – заключает Л. Войтоловский [Там же: 181]. Но критике подвергается попытка Л.Н. Толстого показать духовное просветление героя перед смертью: «слова <...> звучат фальшиво и холодно». Автор объясняет это боязнью Л.Н. Толстого загадки смерти [Там же: 181].

Так, наиболее популярными и частотными в упоминаниях в литературно-критической среде можно считать роман-эпопею «Война и мир» и роман «Анна Каренина». Критики обращаются к данным произведениям, как к лучшим образцам классического наследия, в которых сосредоточен ряд художественных приемов, которым предстоит обучиться молодым пролетарским писателям для создания собственной монументальной литературы. А главная ценность романов Л.Н. Толстого определяется в советской среде, в первую очередь, своей практической стороной, формальной, т.е. пригодностью текстов быть «учебным пособием» в процессе становления советской литературы и нового метода «социалистического реализма».

1.3. Лейтмотивы юбилейных текстов, посвященных Толстому

В общем процессе осмысления в раннесоветский период фигуры и наследия Л.Н. Толстого специального внимания требует юбилей, посвященный 100-летию со дня рождения писателя, который был

организован в 1928 г. Материалы, подготовленные к этому торжеству, являются важной частью оценки личности писателя и его творчества. В докладе мы обратим внимание на основные лейтмотивы «юбилейной» оценки классика. Материалы, задающие особую политику проведения празднеств, появлялись отдельными статьями начиная с января 1928 г. По мере приближения к памятной дате количество напечатанного значительно увеличивалось – выходили целые выпуски, посвященные писателю, например, в таких журналах, как «На литературном посту», «Новый ЛЕФ», «Огонек», «Печать и революция», «Новый мир» и др., издавались отдельные сборники, посвященные Толстому, впервые было выпущено полное собрание сочинений классика.

Пользуясь методологией позднего Ю.М. Лотмана, говорившего о присутствии русской истории чередовании «культурных взрывов», в результате которых трансформация старого происходит «выворачиванием его наизнанку» (Лотман, 2002: 90), строящееся советское государство, соотносимое с новой Россией Петра I, предстает в виде системы указов, нормативов и правил, созданных для «кодирования» социокультурной реальности.

Традиция праздновать литературные юбилеи появилась в России в середине XIX века. Несомненно, привязанные к круглой дате мероприятия актуализировали фигуру юбиляра, усиливает к ней интерес общественности. Но масштаб и идеологическая программа чествований уже могут говорить не только о самом писателе и значимости его фигуры, но и о степени развитости культурного, социального и политического институтов, в рамках которых юбилей становится одним из важных способов формирования литературного канона [Вдовин, 2010: 81]. После Октябрьской революции юбилей становится средством эксплуатации «идеологического потенциала писательских годовщин» [Там же: 90], поэтому особенности празднования юбилея имеют связь не только с личностью и наследием самого писателя, но и с

общественно-литературным контекстом самой даты, отнесенностью его не к прошлому, а к актуальному настоящему [Анисимова, 2016: 40].

Согласно воспоминаниям современников празднование юбилея Л.Н. Толстого носило «сугубо официальный характер» [Велеминский, 2013: 279], было пронизано идеологически-пропагандистскими мотивами. Как утверждает очевидец данного события в своих дневниках – учитель истории И.И. Шитц – справляли юбилей «нехотя», газеты посвящали писателю статьи «с оговорками»; «Очень много — Ленин о Толстом!»; «Главискусство опубликовало стандарт того, что можно говорить о Толстом <...> Там обо всем — и о количестве фабрик и рабочих в 1812 г., и о годе рождения Толстого в 1828 г., и о причинах падения крепостного права, и цитаты из Ленина, даже из Покровского, нет только — Толстого» [Шитц, 1928].

Ответственным за торжество был избран А.В. Луначарский – первый нарком просвещения. Еще в январе 1928 г. в печати появилась статья «К предстоящему чествованию Л.Н. Толстого», где Луначарский заявлял: «За границей злостно распространяются слухи, что мы не только не чтим великих классиков русской литературы, но даже изымаем их из библиотек и запрещаем их читать <...> По отношению к Толстому, одному из величайших наших классиков, вполне возможно было бы при той нетерпимой прямолинейности, которую нам приписывают, встать в положение враждебное или, в лучшем случае, нейтральное<...> Государство решило принять самое деятельное участие в чествовании Толстого <...> в эти дни в Москву прихлынет достаточное количество иностранцев. Пусть они увидят наш импозантный, светлый и в то же время честный, не допускающий никаких недоразумений праздник по поводу столетия со дня рождения великого писателя, пусть они увидят, как умеем мы анализировать культурное наследие и вместе с тем чтить его, пользоваться им» [Луначарский, 1928]. Однако известно, что инициатором празднования юбилея выступила семья Л.Н. Толстого еще в 1926 г. Его младшая дочь А.Л. Толстая делилась

воспоминаниями: «Мысль о праздновании столетия со дня рождения отца (1828–1928) явилась у нас главным образом как самозащита. Коль скоро Советы согласятся устроить празднование, пригласить иностранных делегатов и удастся даже и за границей нашуметь этим юбилеем, Советам придется некоторое время считаться с именем Толстого и, таким образом, нам удастся сохранить толстовские учреждения в неприкосновенности <...> Большевики смотрели на этот юбилей как средство пропаганды за границей и думали о том, как бы им отделаться от этого подешевле» [Толстая, 1991: 105].

Основные положения, в соответствии с которыми было решено в январе 1928 г. чествовать Л.Н. Толстого, вытекали из тезисов, выдвинутых Лениным в его работах о писателе. В этой перспективе А.В. Луначарский предложил характерную еще для культуры начала XVIII в. дихотомию хвалы/хулы при рассмотрении личности классика – хвалы достоин Толстой-художник; антиэлитарий и в этом смысле революционер; человек совести, порицанию же подвергается Толстой-религиозный проповедник; утопист «непротивленчества»; поп; крестьянский революционер.

Другим регулирующим юбилей документом была директива от Главискусства под названием «Тезисы для докладчиков культурно-просветительных учреждений и школ», вышедшая в сентябре 1928 г. и ставшая нормативным документом, который определял методологию восприятия Л.Н. Толстого в раннесоветский период. В ней были окончательно подтверждены слова Луначарского, а также был сформулирован «стандарт того, что можно говорить о Толстом» [Шитц, 1928].

Директива начинается словами о романисте, как об одном из «величайших мировых писателей, полных кричащих противоречий», «гениальном писателе» с самым «трезвым реализмом», критике «правительственных насилий» с одной стороны, и как о «классово ограниченном» проповеднике «непротивления злу насилием» – с другой [Главискусство, 1928: 36].

Вслед за вышедшей директивой на первый план во всех юбилейных статьях выдвигаются такие позиции как **«Толстой-великий писатель»;** **«Толстой-гениальный художник».** Здесь очевидно подключение Толстого к общей для всей формирующейся советской литературы стратегии «учебы у классиков». Уже в первой статье А.В. Луначарского, посвященной юбилею Л.Н. Толстого, писатель поставлен на один пьедестал с мировыми классиками, представителями единого канона: «Художественный гений Толстого признан всем человечеством. Толстой без всякого спора поставлен рядом с величайшими звездами мировой литературы — Шекспиром, Гёте и им подобными» [Луначарский, 1928]. Критик, вслед за И.С. Тургеневым, присуждает Толстому звание «великого писателя земли Русской», считая, что классик назван таким образом «справедливо».

«Великим писателем Земли Русской» назван Лев Толстой и в речи президента академии наук СССР А.П. Карпинского по поводу столетия со дня рождения. Имя классика, по мнению ученого, «было известно каждому образованному человеку, и не только у нас, но и за пределами нашей страны» [Карпинский, 1928]. Карпинский также предрекает Толстому славу и известность среди нового детского поколения как «близкому писателю». В статье А.Р. Палая «Толстовские дни в СССР», где автор повествует о том, как будет проходить неделя празднования юбилея, отмечается, что толстовские торжества охватывают всю общественность – от научного и литературного мира до широких рядов пролетариата. А.Р. Палей подчеркивает, что пролетариат «знает и любит Толстого, как художника» [Палей, 1928: 6]. В данной статье можно отчетливо заметить, как воспроизводится лозунг принятия наследства классика «от сих до сих», где автор пишет о том, что рабочий читатель отвергает «ненужную ему сектантско-христианскую идеологию Толстого» и принимает лишь «богатеишую художественную сокровищницу» [Там же: 6]. В. Ермилов в юбилейной статье, посвященной критике толстовщины, отмечает: «в Толстом мы ценим величайшего художника, изобразившего жизненную силу, великолепиие и упадок,

загнивание русского дворянства и вместе с ним показавшего всю патриархально-натуральную Россию» [Ермилов, 1928: 9]. Отмечая гениальность Толстого-художника и призывая пролетарских писателей учиться у классика реалистическому методу, он в то же время призывает молодежь быть «осторожнее с Толстым, настороженнее <...> недоверчивее» [Там же: 9].

Л.Н. Толстого чествуют, говоря словами В.И. Ленина, как «трезвого реалиста, срывающего все и всяческие маски».

Интересно, что подобные тезисы, включая знаменитые ленинские формулировки, варьируют идеи формалистов, рассматривавших Л.Н. Толстого в перспективе приема «остранения», а всю поэтику понимавших как сумму «стилистических и композиционных приемов» [Эйхенбаум, 2009: 73]. С этой точки зрения обнажение приема, «остранение», установка на «воскрешение слова» помогают избежать автоматизма восприятия, о чем говорит Б.М. Эйхенбаум: «Внимание Ленина останавливается <...> на всем, что имеет характер автоматического пользования словом и тем самым лишает его действительной значимости» [Эйхенбаум, 1924: 61]. Видна в цитате о Толстом и установка на сближение языкового аппарата с узусом обыденной речи пролетариата – романист нередко «вводит <...> самые обиходные, часто даже грубые слова и выражения» [Эйхенбаум, 1924: 59].

Художественный талант писателя ценили, а его умению отображать правдивую действительность учились. А.В. Луначарский говорит о классике как о гении слова: «У Толстого оказался большой словесный талант <...> был настолько переполнен содержанием, что как писатель он стремился излить это свое внутреннее содержание, рассказать о том, что он чувствовал, построить какое-то великолепное зеркало <...> отсюда реалистичность Толстого, отсюда же его неподражаемый стиль» [Луначарский, 1928: 5]. Критики повсеместно говорят о желании писателя достигнуть совершенства между формой и содержанием произведений, чтобы поэтический язык был

прозрачен и не отягощен формой («как бы не чувствовался»). А.В. Луначарский подчеркивает один из главных факторов, интересовавших организаторов юбилейных мероприятий – внеэстетическое жизнеподобие: «Ты не прочитываешь страницы Толстого, ты переживаешь их» [Там же: 5]. Произведения писателя оживают – можно услышать разговоры людей, увидеть различные действия и картины природы. Говорит о величии реализма и Л. Гроссман, рассматривающий влияние Л.Н. Толстого на Р. Роллана: «Перед нашими глазами раскрылось творчество одной великой жизни, в которой отражается целый народ, целый новый мир» [Гроссман, 1928: 1]. Словами Р. Роллана критик именуется художественное мастерство писателя «вратами», раскрывающими безбрежную вселенную и великое разоблачение жизни.

А.Р. Палей в статье «Толстовские дни в СССР» отмечает важный для дальнейшего исследования момент преемственности новой пролетарской культурой классического наследия, внимания к литературным мастерам прошлого. И здесь, в первую очередь, пристальное внимание обращено к Л.Н. Толстому: «Советская литература учится у Толстого высокому искусству построения образов и конструкции величественных эпических форм» [Палей, 1928: 6]. Мастерство писателя порождает глубокое уважение в кругах советских читателей.

В докладе на торжественном заседании Всесоюзного комитета по чествованию Л.Н. Толстого Луначарский заявляет о том, что подобное исключительное событие способствует более точной оценке его как с позиции истории, так и с позиции настоящего времени. И в настоящее время обязательной является переоценка уже установившихся в историческом процессе ценностей. Именно так следует относиться к Толстому: «Толстой как личность, как художник<...> есть огромное общественное явление» [Луначарский, 1928: 5]. Но далее нарком дает установку, что юбилей писателя пройдет без «пресных гимнов», поэтому анализ Толстого будет проведен с

критической точки зрения – с положительных и отрицательных позиций – что подразумевает и тексты «с оговорками».

Историческое значение Л.Н. Толстого, как гласит директива, заключается в том, что «он резко и для своего времени революционно пытался поставить ряд больших вопросов (о государстве, церкви, капитализме, капиталистической культуре и др.)» (Главискусство, 1928: 39), поэтому одним из самых частотных лейтмотивов оценки Льва Толстого в журнальной критике становится рассмотрение писателя как **революционера или защитника революционного движения**.

А.В. Луначарский заявляет об этом в самой первой статье, посвященной юбилею: «Мы будем чествовать в нем смелого революционера, который мощно потрясал колонны, поддерживающие государственный порядок общества и церкви современных правящих классов» [Луначарский, 1928: 2]. Такая оценка на первый взгляд кажется по меньшей мере необычной, однако имеет логическое объяснение. Еще В.И. Ленин в своих статьях говорил о Толстом не как о барине, он охарактеризовал писателя как «типичного крестьянского революционера», наблюдая в подобном как положительные, так и отрицательные черты. На открытии памятника Толстому в Ясной поляне А.В. Луначарский поясняет, почему писатель в его представлении становится революционером: «Он не сдавался на обещания немного улучшить или немного подлатать, приукрасить то здание неправды, которое воздвигалось на его глазах и которое имело за собой тысячелетнее прошлое, — он требовал в буквальном смысле всего» [Луначарский, 1928: 5]. Под этим «всем» критик понимал желание Л.Н. Толстого добиться равенства между людьми, торжества труда, братства, которое бы разрушило границы между государствами, уничтожило разницу между классами, чтобы все люди были едины и жили по одной правде – человеческой. В статье «Толстой и революция» И.Н. Кубиков, говоря о двойственном отношении писателя к революции, показывает, что Л.Н. Толстой постепенно переходит от позиции «отрицания» к позиции

условной «защиты». Критик приводит в пример неотправленное письмо классика к Н.Н. Страхову (по поводу его оценки революционных деятелей), в котором Толстой объясняет стремления, толкающие революционеров на путь борьбы – винить нужно не людей, а источники зла, толкающие этих людей к соблазну борьбы, среди которых тюрьмы, виселицы, нищета народа, жестокость властей и др. Кубиков видит цель подобных размышлений писателя в том, чтобы «не упустить из виду тех благородных стремлений, которые толкают на путь борьбы» [Кубиков, 1928: 7]. Критик также отмечает, что благодаря художественной силе слова великого писателя его критика помещичье-буржуазных основ оказывала куда более сильное влияние, нежели обличительные прокламации. Для организаторов юбилейных мероприятий Л.Н. Толстой являлся «гениальным обличителем» монархии, духовенства и правящих классов. И.Н. Кубиков уверен (про Толстого): «сам того не сознавая, ускорял этот великий социальный переворот, имеющий <...> мировые последствия» [Там же: 7]. В журнале «Новый мир» выходят воспоминания тех, кому когда-то довелось лично быть знакомым с писателем. Так, П. Щеголев, вспоминая свои встречи с Толстым, то время, когда «обаяние его имени» было необычайно сильно, уверяет, что борьба классика против церкви, самодержавия, царизма покрывала его деятельность революционным ореолом, а его критика «давала толчок, питала революционные настроения в слоях, далеких от толстовства» [Щеголев, 1928: 207]. Автор убежден, что нравоучительные убеждения Толстого вышли за рамки той цели, которую преследовал писатель: «Подрыв основ строя у нас в России был выполнен Толстым с замечательной силой и блеском. Эффект получился неожиданный в сторону подъема революционного настроения» [Там же: 208].

К заложенной в директиву критической ноте о протесте писателя против общественной лжи и фальши подключается и такой яркий лейтмотив оценки юбиляра, как – «Толстой-правдоискатель».

В первой статье, посвященной предстоящему торжеству, А.В. Луначарский заявляет: «Мы будем чествовать в нем человека глубокой совести, сделавшей его голос одним из честнейших голосов, когда-либо звучавших на свете» [Луначарский, 1928]. Ссылаясь на В.И. Ленина, критик говорит о протесте писателя против общественной лжи, фальши. В своих произведениях, по мнению организаторов юбилейных мероприятий, Толстой не просто изливает свои чувства, вызываемые явлениями природы и жизни, он очень рано «начинает искать “правды”» [Луначарский, 1928: 82]. Писатель ставит перед собой проблему «правдивой жизни», которая бы не порождала вокруг себя страданий и горя, здесь можно заметить соотношение такой позиции с моралистическим учением Толстого. Л. Гроссман, рассматривающий в своей юбилейной статье влияние писателя на Романа Роллана, в то время еще студента, приводит цитаты о том, как юный писатель хотел с помощью трудов Л.Н. Толстого вылечить болезненную Европу, зараженную лицемерием: «в них (в писаниях Толстого) величайшая и самая редкая из добродетелей – правда» [Гроссман, 1928: 3]. Неразрывно следует за данной темой мотив восприятия писателя как человека совести или, как говорил Луначарский, «великана совести». Такая оценка связана прежде всего с тем, что, Л.Н. Толстой, принадлежащий к классу дворян и обладающий неизмеримым художественным дарованием, мог бы, по мнению автора, свысока смотреть на каждого, кто менее талантлив, но вместо этого писатель не поддается человеческой гордыне и провозглашает равенство, братство и любовь между людьми [Луначарский, 1928: 5]. В юбилейной статье журнала «Новый мир» П.С. Коган называет чествование, посвященное Льву Толстому, «великим праздником человеческой совести и мысли» [Коган, 1928: 185]. Автор заявляет, что в писателе чтят не только гениального художника, но и «неутомимого искателя правды, смелого обличителя лжи, лежащей в основе всего уклада современной жизни» [Там же: 185]. И, несмотря на многие «вредные» идеи Толстого, советское правительство впервые издает полное собрание всех его сочинений.

Наравне с восприятием Л.Н. Толстого как «крестьянского революционера» существовало и восприятие писателя в более широком масштабе, как «идеолога крестьянства» и «руководителя крестьянства».

Отрицая буржуазную цивилизацию и высказывая идеи протеста против насилия человека над человеком, против господства богатых над бедными, против частной собственности и др., писатель должен был противопоставить что-то взамен. По мнению А.В. Луначарского это не могла быть дворянская культура, потому что буржуазия и дворянство слишком похожи, поэтому Толстой ищет правды трудовой и находит ее в крестьянстве. Истинная правда жизни строится у писателя на основе крестьянского братства [Луначарский, 1928: 5]. Еще в 1910 г. В.И. Ленин, характеризуя Л.Н. Толстого, писал: «Его горячий, страстный, нередко беспощадно–резкий протест против государства и полицейско–казенной церкви передает настроение примитивной крестьянской демократии<...>обнаружил вместе с тем <...> непонимание причин кризиса <...> свойственное только патриархальному, наивному крестьянину, а не европейски–образованному писателю» [Ленин, 1973: 21]. А.В. Луначарский называет писателя «вождем крестьянства», которое переросло православие, но не доросло до материализма: «этот слой радуется победе над самодержавием, но мечтает о крепком индивидуальном хозяйстве и рад благословить его всякой благодатью толстовско–мужицкой морали» [Луначарский, 1928: 5]. Крестьянство видит в Толстом главного своего учителя, проповедующего, с точки зрения организаторов юбилея, пассивность (непротивление злу насилием).

Главной критике в документе подвергается «реакционно-утопическая», словами Ленина «юродивая проповедь “непротивления злу насилием”», именно ее предложено «справедливо отбросить» [Главискусство, 1928: 40] рабочему классу.

Именно такие лейтмотивы, как «Толстой-проповедник», «непротивленец злу», «религиозный мыслитель» подвергаются самой масштабной критике в статьях «с оговорками».

В статье «К предстоящему чествованию Л.Н. Толстого» Луначарский акцентирует внимание на следующем моменте: «Типичное толстовство в Толстом мы будем осуждать и на его юбилее. Мы будем разяснять все преимущество боевого коммунистического учения и пути над толстовской утопией “непротивленчества”. Мы укажем на глубокую ошибочность суждений Толстого» [Луначарский, 1928: 2]. Критик осуждает неумение писателя разглядеть в новой классовой культуре положительные стороны, проникнуться ей, а также подмечает, что при уважении, которое организаторы юбилея испытывают к делу борьбы Толстого против поповщины, невозможно оставить без внимания тот факт, что некоторая частичка попа характерна и для самого классика. А.В. Луначарский также отмечает, что в начале XX века критическая сторона учения Толстого могла быть полезна некоторому населению, но настоящее время проповеди всеобщей «любви», аскетизма и др. наносят «самый глубокий вред» [Луначарский, 1928: 2], поэтому распространению подлежат художественные произведения и дневники писателя, а не философские трактаты и публицистические статьи. А.В. Луначарский заявляет, что не следует сужать формат проведения юбилея из-за опасности философских учений, нарком просвещения требует совершенно иного, требует быть «беспощадными» в критике отрицательных сторон писателя: «нужно, чтобы люди Октябрьской революции вооружились как следует, дабы опровергнуть всякие попытки толстовцев преувеличить значение как раз того Толстого, учителя и пророка аскетической морали, бессмертия духа и т. д.» [Луначарский, 1928: 2].

Ю. Соболев в статье «А.П. Чехов и Л.Н. Толстой», повествуя о теплых, практически дружеских отношениях между писателями, заостряет внимание на отзыве Чехова на роман «Воскресение». Писатель считает, что у романа «нет конца» – конец, данный текстом евангелия, равен отсутствию конца, так

как не все верят в истину евангелия. Соболев полностью поддерживает высказывание Чехова, отмечает умение писателя провести грань между Толстым-художником и Толстым-моралистом и в итоге приходит к определенному значимому выводу: «Чехов за Толстого — против толстовства» [Соболев, 1928: 5]. В. Ермилов в статье «Долой толстовщину» дает следующую характеристику учению Толстого: «Толстовщина — объективно — есть эксплуатация дворянством черт азиатской отсталости русского крестьянства в целях компромисса между бариним и мужиком» [Ермилов, 1928: 7]. Основным элементом толстовского учения критик называет индивидуализм, сознательно избегающий любого общественного начала [Там же: 7]. Однако религиозные идеи писателя подвергаются и другой трактовке — Луначарский находит в учении Толстого стремление к гармонии и неподвижности. И здесь критик утверждает, что общество должно быть неподвижно, так как стремление к прогрессу, к материальному рождается «из греховного влечения к увеличению своего богатства, он является зародышем всех остальных грехов» [Луначарский, 1928: 5]. Но в отличие от Л.Н. Толстого, отвергающего жизнь тела и провозглашающего жизнь души, А.В. Луначарский призывает разрушить все общества, тем самым «вернуться к неподвижному обществу равных и довольных людей».

Директива указывает, что учение Толстого «отражало перелом во взглядах миллионов крестьян» [Главискусство, 1928: 40], «их отчуждение от политики», «пассивность» [Там же: 41], в чем, согласно этому нормативному документу, выражен крайне субъективный взгляд писателя на «идеализированных мужичков» и «карикатурных революционеров». Подобные тезисы снова парадоксально сближают догматически-советский подход с формалистской теорией, по которой Л.Н. Толстой «рассуждает как наивный крестьянин» [Эйхенбаум, 2009: 742], а его герои — выразители этого «наивного» (крестьянского, животного) взгляда на мир, что мы можем увидеть на примере повести «Холстомер», повествование в которой ведется с характерно остраненной позиции — от лица лошади.

В журнальной критике подобный тезис превращается в лейтмотив, который можно обозначить как **«Толстой – враг пролетариата»**.

А.В. Луначарский заявляет о том, что Толстой является врагом пролетариата из-за силы его воздействия на крестьянские массы. Пролетариат нуждается в помощи крестьянства, которую они оказать не способны, причиной тому становится давление над народной массой толстовской теории «непротивления злу», заражение религиозными предрассудками: «Толстой даже из гроба тщится быть вождем крестьянства» [Луначарский, 1928]. Отступательную позицию непротивленчества Ленин связывал с упадком дворянства. По его мнению, упадочность класса не могла породить сильной проповеди борьбы, для Толстого это было невозможно, а потому и родилась проповедь «смирения», склонения головы перед врагом. Организаторы юбилейных мероприятий считали, что в общей борьбе против капиталистической неправды писатель не смог понять, что капитализм «несет ему гибель» [Луначарский, 1928: 5]. Зараженные «толстовством» крестьяне не могли быть полезны коммунизму, а потому Л.Н. Толстой был «врагом на арене революционной борьбы за социализм» [Луначарский, 1928]. Парадоксальным становится и тот факт, что, рассматривая проблемы войны и революции в произведениях Л.Н. Толстого, Л. Войтоловский в журнале «Новый мир» в противовес официальной линии заявляет, что Толстой именно антиреволюционер: «среди всех многочисленных тем, привлекавших к себе Толстого, только тема о революции совсем не занимала его» [Войтоловский, 1928: 201]. Разбирая труды классика, критик заявляет, что было затронуто множество тем: о любви, о войне, о смерти, о помещиках, о «деревенских бабах», о подлецах, о деревьях и т.д., – на страницах «Войны и мира», романа, который по первоначальному замыслу должен был называться «Декабристы», автор вспомнил о каждой мелочи жизни, а «декабристов – Пестеля, Рылеева, Бестужева <...> не заметил. И надо сказать всю правду: умышленно обошел» [Там же: 201]. Войтоловский осуждает Толстого за то, что тот посещал Герцена и Прудона, при этом систематически высеивал

«малейшие проблески общественной оппозиции» [Там же: 201]. Критик приходит к выводу, что писатель, считая революцией все, что противится фатальному ходу вещей, сознательно превращает тему, волновавшую Пушкина, Герцена, Чернышевского и др. в тему о мире и вместо «Войны и Революции» навязывает воображению «Войну и мир».

Критическому освещению в директиве подвергается «классовая ограниченность» [Главискусство: 1928: 39] Толстого, выродившийся «дворянско-помещичий класс» [Там же: 40], который не смог понять «величайшего движения мировой истории» [Там же: 39].

Следуя за нормативным документом, в публичном пространстве значимым лейтмотивом восприятия «юбилейного» писателя становится его **«классовость» – «Толстой-барин»**.

В.И. Ленин называл писателя «помещиком, юродствующим во Христе». Организаторы юбилейных мероприятий сохранили подобные воззрения на «классовость» Л.Н. Толстого. Луначарский называет классика, воспитанного в христианских идеях «отпрыском аристократической фамилии» [Луначарский, 1928]. Критик уверен, что не обращать внимание на социальное положение – невозможно: «дворянство накладывает большую печать на эту гигантскую поющую трубу органа той эпохи. Это — дворянская труба». Луначарский говорит о том, что в молодости Толстой начинал с прямых утверждений дворянства, чем удручал Некрасова и Чернышевского, позже подобные мысли были вложены в уста Андрея Болконского. Нарком также утверждает: «Толстой довольно долго не расставался со своей дворянской подоплекой, с дворянским мышлением» [Луначарский, 1928], но постепенно сам класс дворян начал терять свою силу и вымирать, в этом свете писатель представляет собой результат «гениального приспособления» к новому времени, возможность противопоставления своих этических ценностей главному врагу – буржуазии. В том числе из социального фактора и исторического процесса вырастает ориентация писателя не на упадническую культуру дворянства, а на крестьянскую массу, простого

мужика, на естественные, близкие к природе ценности. О классовости писателя заявляет и В. Ермилов на страницах журнала «На литературном посту», называя Л.Н. Толстого «великим провокатором», пробравшимся в «чуждый крестьянский лагерь» [Ермилов, 1928: 3]. Критик заявляет, что толстовская «двойственность» позволила взглянуть на мир глазами «чужого класса», и сыграть роль «выразителя настроений миллионов крестьянства» (там же: 3), однако сам Ермилов настаивает, что его современники, специально «перевирающие глубочайшие ленинские мысли» [Там же: 6], не хотят увидеть сути: «Он был так тесно связан со своим классом, что проделал весь его путь: от блестящего начала до печального конца» [Там же: 6]. П.С. Коган в статье «Л.Н. Толстой» разъясняет причины душевной драмы писателя: «Он сын класса, находящегося на последней ступени нравственного падения, класса тунеядцев-эксплоататоров, которые веками привыкли к праздному существованию, благодаря подневольному труду подвластных рабов. Толстой во всей полноте использовал преимущества этого класса» [Коган, 1928: 186]. По мнению критика, покаянные настроения и заявления в эпоху, когда происходит разрушение крепостного строя, характерны не только для Толстого.

Рассмотрев основные лейтмотивы «юбилейных» текстов, посвященных Л.Н. Толстому, мы можем сделать несколько основных заключений. Директива с информацией о том, что можно писать по поводу Толстого, а что находится под запретом, вышедшая перед торжеством, на наш взгляд, сильно повлияла на характер и разнообразие текстов. Согласно нормативным тезисам Главискусства, из статьи в статью переходят не только одинаковые мотивы оценки, но даже цитатные характеристики писателя и его творчества. Также было замечено парадоксальное сближение юбилейных положений с формальным методом, что говорит об общем и в некоторой степени нераздельном литературном и шире – культурном процессе развития.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Рассмотрев работы В.И. Ленина как методологическую основу в общем контексте восприятия классика, мы выяснили, что фигура Толстого намеренно конструировалась Лениным в неразрывной связи с историческим процессом, революцией и народной массой, а потому взгляды Ленина на феномен писателя утилитарны. Б.М. Эйхенбаум также применяет ленинскую модель конструирования Толстого, чтобы отследить процесс формирования художественной системы классика, в этом свете формалисты сближаются с утилитарностью советских «идеологов». Писатель интересует их в качестве практического образца того стиля, метода и приемов письма, которые были обозначены многими формалистами в теоретических трудах.

Во втором параграфе перед нами стояла задача определения целей и средств апроприации личности и творчества Толстого. Было выяснено, что радикальной критике подвергалось религиозно-нравственное учение Л.Н. Толстого, в котором строители советского проекта находили одну из причин первой революционной неудачи и один из факторов, тормозивших развитие революционных идей, однако сам феномен толстовства считали закономерным явлением действительности, в котором находились современники на рубеже конца XIX – начала XX вв. Выстраивая систему «учебы у классиков», критики специально исключали явления враждебные советской действительности, среди которых учение Толстого о «непротивлении злу» занимало позицию особо опасного. В намеченной линии «учебы» социальный статус писателя интересует строителей советского проекта в нераздельной связи с творчеством классика, в котором отголоски «барской психологии» Толстого находят свое выражение и которое, по мнению критиков, накладывает значительный отпечаток на восприятие реальности. Несмотря на очевидную «нужность» писателя марксистским критикам, происхождение Толстого тоже подвергается критической оценке, как и моралистическое учение.

Внимание к классическому наследию в раннесоветский период обусловлено, прежде всего, задачей создания пролетарской литературы, для которой метод толстовского реализма был избран как наиболее подходящий. Именно в творчестве Толстого критики находили наиболее приемлемую связь между содержанием и его формальным выражением. Тексты классика привлекали и монументальностью избранных тем, силой изложения, концентрацией «живых» образов. Несмотря на все вышесказанное, в советском проекте реализм классиков подвергается значительной трансформации. Новый метод критического усвоения наследия («социалистический реализм») создается слиянием опыта предшественников с задачами, поставленными в области культуры, политики и идеологии в актуальном настоящем. Наиболее частотными текстами в упоминаниях критиков в этом свете стали роман-эпопея «Война и мир» и роман «Анна Каренина», считающиеся в советской среде лучшими образцами классического наследия, сосредоточившими в себе ряд важных формальных приемов, освоить которые предстояло молодым пролетарским писателям для дальнейшего процесса создания собственной монументальной литературы. Главная ценность романов Толстого в советском пространстве определялась их практической значимостью, возможностью быть «учебным пособием» в процессе становления пролетарской литературы, что полностью созвучно с общей линией работы с наследством классика.

В третьем параграфе были рассмотрены лейтмотивы «юбилейной» оценки Льва Толстого. Основные положения, по которым предлагалось чувствовать писателя, распределялись в определенной дихотомии хвалы/хулы, где особого внимания достоин Толстой – художник, революционер, правдоискатель, человек совести, порицанию же подвергается Толстой – проповедник, утопист «непротивленчества», граф, враг пролетариата. Основные лейтмотивы восприятия фигуры и наследия классика оказываются заданными специальной директивой, вышедшей накануне праздника и

регламентирующей ключевые тезисы того, что можно говорить о писателе и что говорить запрещено. Поэтому характерно, что практически в каждой статье заметны не только общие мотивы оценок, но и одинаковые цитатные характеристики писателя, данные устроителями «юбилейных» празднеств. Было отмечено и парадоксальное сближение юбилейных положений с формальным методом, что позволяет нам говорить о едином литературном и шире – культурном процессе развития.

ГЛАВА 2. ПРОТИВОНАПРАВЛЕННЫЕ ЗЕРКАЛА: ТОЛСТОЙ «ФОРМАЛИСТСКИЙ» И «СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ»

2.1. «Неканонический» и «канонический» классик: формализм vs соцреализм

Период с 1917 по 1932 гг. в литературе считается единым периодом «двадцатых» годов, доминантой которых стало революционное искусство. Ему противопоставлен период сталинской культуры, начало которой ознаменовано 1932 г., когда Постановлением ЦК ВКП(б) были упразднены все литературные организации и создан единый Союз писателей. Литературный процесс раннесоветского периода стремительно развивается. Как отмечает Е.А. Добренко, «Советская Россия 1920, 1925 и 1929 гг. — во многом разные страны. Различны не только политическая атмосфера, экономический уклад, но и культуры: если в 1920 г. на переднем плане были Пролеткульт и футуристы, то в 1925м тон задавали «попутчики», а в 1929м — РАПП» [Добренко, 2011: 142].

Согласно известной концепции В. Паперного, «двадцатые» гг. можно рассматривать как борьбу двух культур с постепенным переходом на рубеже 20-х и 30-х гг. от культуры 1 к культуре 2 [Паперный, 2016]. В литературе этот переход связан с постепенным становлением соцреалистического канона, по отношению к которому все авангардное, не уместяющееся в его рамки, исключается из формирующегося канона. В словесной культуре, т.е. в самой литературе и связанной с нею филологической теории, одним из известных примеров постепенного дрейфа советской системы от одного намеченного В. Паперным полюса к другому стал всё усиливающийся идеологический нажим на школу формалистов. Последняя, связанная с авангардными поэтическими течениями 1910-х гг., была, по В. Паперному, ярким примером «преобразовательной» культуры 1. В какой мере этот репрессивный процесс (но содержащий, однако, немалый интеллектуально-эстетический подтекст)

имел отношение к наследию Толстого, складывающемуся образу «старого классика», которого хотели подверстать под новые требования? Выяснить это – задача настоящего параграфа.

Для культуры 1 характерна ориентация на будущее. Свое первое выступление в качестве наркома просвещения А.В. Луначарский заканчивает словами: «возврата к прежнему нет» [Луначарский; цит. по: Паперный, 2016: 32]. Новая традиция обрывает свои связи с прошлым, отказывается от его наследства, начинает все с начала, с пустого места. Все, что было до этого момента, отсекается, сбрасывается, говоря словами ранних футуристов, с «парохода современности» [«Пощечина общественному вкусу», 1912: 3].

Характерными частными темами культуры 1 становятся темы сжигания и крематория. Звучат призывы: «Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля, // Разрушим музеи, растопчем искусства цветы. // Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего» [Кириллов, 1959: 228–229]. Для этой культуры важно ощущение завершенности определенной эпохи и начала следующей, в которой присутствует разрыв с прошлым, устремленность в будущее. Она всегда мнит себя началом истории, моментом, в который все возникает. Задачей культуры 1 становится разрушение иерархии [Паперный, 2016: 47]. Рассматривая принципы социальной иерархизации людей, В. Паперный утверждает, что в культуре 1 наблюдается эгалитарная доминанта, которая стремится к уравниванию людей: «с человека как бы срываются все социальные атрибуты – чины, звания, знаки различия. Это как бы голый человек – отсюда и своеобразное равенство голых людей» [Паперный, 2016: 91], то есть культура 1 стремится разрушить наследственные привилегии, перевернуть иерархическую лестницу с ног на голову, тем самым уничтожив любую иерархию в принципе.

Для культуры 2 в свою очередь становится характерным перемещение ценностей с периферии в центр. Общество постепенно застывает и кристаллизуется. Культура 2 стремится развить свой новый язык, но при этом

ощущает себя «наследницей всех традиций и итогом всех путей» [Там же: 38]. Для нее история представлена не в качестве отдельных эпох, а как единый неразрывный процесс: «Классика к этому времени могла быть только одна – наша классика, а если случайно важная часть этой классики оказывалась у них, то это все равно была наша классика» [Там же: 43]. Культура 2 объявляет себя концом истории, точкой, в которой все должно закончиться. Для нее характерно строительство собственной иерархии, основанной на заслугах перед культурой 2, при этом не имеет значения, кто был человек в прошлом – «бывший граф или бывший люмпен-пролетарий, бывший бунтовщик или бывший усмиритель бунта» [Там же: 93].

Культура 1 опирается на понятия, а культура 2 – на собственные имена: «Имя “хорошего” с точки зрения культуры человека <...> может быть перенесено на другие объекты в виде своеобразного “знака качества”» [Там же: 149]. Если культуру 1 в первую очередь интересует путь, соответствующий, с ее точки зрения, правильному методу, то культуру 2 интересует путь, ведущий к уже известному заранее результату. Культура 2 стремится к иерархизации во всех сферах жизни общества, в частности, в литературе. А потому за различными дискуссиями о путях развития новой советской литературы, за борьбой литературных группировок начинается строительство нового соцреалистического канона, надолго ставшего официальным, но не единственным методом советской литературы.

Проигравшие участники борьбы за центральное место в литературной иерархии оказываются на периферии литературного процесса, вынужденные существовать под знаком «неканонической» литературы.

Произведения можно характеризовать как соответствующие «канонической» и «неканонической» парадигмам. Но сами эти парадигмы также можно рассмотреть предварительно. Канон трактуется современной наукой в двух перспективах: 1. Каноническое искусство – явление эйдетической поэтики, произведения, которые создаются по правилам определенной нормы, заранее вмененной каждому индивидуальному

творчеству. Сумма базовых принципов канонической поэтики исчерпывается в русской литературе к началу XIX в.; 2. Канон и правила канонизации рассматриваются в русле социологии литературы, где понимаются как процесс (а по его завершении – как результат) конструирования национального культурного «пантеона». Такой подход к канону позволяет усмотреть в нем две составляющие – собственно социальную (отбор «правильных», «нужных» авторов) и рецептивную, логика которой предполагает более сложные способы эстетического усвоения литературного опыта, относящегося к прошлому

Главным же условием сохранения канона, как утверждает Н.Д. Тамарченко, становится сознательный традиционализм, достижение художественного совершенства путем подражания «уже существующему лучшему», а главной творческой силой становятся память и способностью к воспроизведению образцов [Тамарченко, 2011: 44].

Неканоническая парадигма выдвигает на передний план авторскую индивидуальность, преодолевает диктат жанра. Неканоническая литература стремится сохранить свою идентичность, ориентиром для нее становится не воспроизведение традиции, а обращение к авторскому выбору, целью которого является «создание нового варианта константного для жанра соотношения противоположных (и при этом наделенных традиционной семантикой) структурных особенностей в каждом из основных аспектов художественного произведения как целого» [Тамарченко, 2011: 48]. Для такой парадигмы четкое разделение содержания и формы, как и разделения поэтической и реальной действительности не имеет смысла, так как сами произведения становятся моментом снятия этого отличия. Неканоническое искусство субъективно, и потому, прежде всего, направлено на личный опыт эстетического переживания, независимо от того, имеет ли оно в своей основе социальный подтекст или нет. За читателем в данной ситуации всегда остается право признания или непризнания произведения искусством.

Борьба между двумя культурами, между канонической и неканонической литературой в 1920-х гг., как уже было замечено ранее, ярче всего представлена в полемике формальной школы с активно формирующейся советской идеологией. Значимую роль для понимания направления развития двух литературных доктрин играет Л.Н. Толстой, образ которого по-разному конструировался в перспективе авангардной эстетики, к которой относились формалисты, и формирующегося соцреализма, сделавшего преимущественный акцент на практиках канонизации. Писатель и его наследие были успешно вписаны как в литературу авангарда, так и в строящийся на тот момент соцреалистический канон, однако противоречивые взгляды формалистов и творцов советского культурного проекта на классическую литературу обусловили разные позиции восприятия литературного процесса и места Л.Н. Толстого и его наследия в нем.

Для представителей новой пролетарской литературы вчерашнее искусство исчерпало свои возможности и превратилось во «всеобщее уродство». В декларации пролетарских писателей «Кузница», изданной в 1923 г., мы видим приговор, вынесенный другим литературным течением, порожденным, по мнению авторов, капиталистическим строем – символизму, футуризму, имажинизму. Символизм они сочли «порожденным страхом буржуазного общества перед революцией; иноком в келье». Футуризм назвали ребенком интеллигентского индивидуализма, а имажинизм – «явление[м] последних предсмертных конвульсий старого мелкобуржуазного общества» [Филипченко, 1923: 436]. Поэтому сторонники новой литературы провозгласили новую форму искусства – здорового, согласованного со своей сущностью и с социальной средой организма, где само бытие определяет форму, а содержание отбирает изобразительные средства, где ритм, композиция и смысл становятся единым, органическим целым. Подобного взгляда придерживался и А.В. Луначарский, выразивший в одной из своих статей главную задачу пролетарской художественной литературы: «Основное значение искусства заключается в отражении явлений природы, общества

и личной жизни как внешней, так и внутренней, в сконцентрированных, особенно выпуклых и ярких, обвешанных чувством образах» [Луначарский, 1925 (а): 169]. Рассуждая о связи классической литературы с пролетарской, А.В. Луначарский в статье с говорящим названием «Читайте классиков» называет классических писателей «подспорьем в деле повышения художественного умения» у пролетариата, который находится в пути развития своей культуры [Луначарский, 1925 (б): 134].

Словно в виде иллюстрации к современной теории В. Паперного, в 1925 г. был провозглашен лозунг «учебы у классиков», а точнее у классиков пушкинской школы, в первую очередь – у Л.Н. Толстого. Советские идеологи находятся еще в зависимости от понимания метода социалистического искусства, путей его формирования и кристаллизации. Новая пролетарская литература в первую очередь должна отражать злободневную тематику дня, вопрос же о методе ставится в прямую зависимость от ориентации на массовую доступность литературы, на массового читателя. Характеризуя будущий метод, А. Воронский предполагал, что искусство революции должно было суметь органически слить реализм Толстого с «романтикой» Гоголя и Достоевского. Но сама задача слияния реализма с романтикой еще не была поставлена. Литература должна была быть доходчивой для нового читателя, простой и понятной, поэтому официальные предписания соцреализма отвергали модернистский экспериментализм в пользу литературы, напоминающей собой реализм XIX в.

Противоположный полюс полемики представляет формальная школа, которая в рамках концепции В. Паперного рушила прямую связь с предшествующей традицией и именами (правило культуры 1). Ориентируясь на понятия в противовес именам, чинам и званиям, формалисты специально развенчивают ореол святости и неприкосновенности, возникший вокруг классиков XIX в., в частности, вокруг Л.Н. Толстого путем «демифологизации» личных имен. Так, представитель передового авангарда, В. Хлебников напишет: «Вот не просто простой // Изысканно толстый

Толстой» [Хлебников, 1940: 423]. Подобную деавтоматизацию великих имен поэт применяет и по отношению к другим классикам – Тютчеву («О Тютчевтуч!») и Пушкину («Своею шашкою кичась, // Заткнув и Пушкина за пояс»; «Пушкин... пушки»). С помощью звуковых метафор В. Хлебников, остраниая, вводит в свои тексты «действующих лиц»: «Было ли во мне сострадание? Нет: улыбка веселила мои уста, мозг не жалел своего брата, толстого бедного брата. Толстого глупого брата – белую благородную ногу» [Хлебников, 1940: 299]. Подобная игра с именем мирового классика указывает нам на восприятие Л.Н. Толстого не с позиции традиционализма, но с нового угла зрения, характерного для авангарда. Снижение имени канонического писателя заметно и в остраниающей метафорике В. Маяковского: «А с неба смотрела какая-то дрянь // величественно, как Лев Толстой» [Маяковский, 1955: 63].

Формалисты, в отличие от творцов советского культурного проекта, не рассматривают Л.Н. Толстого с позиции прямого соотношения жизни и творчества, а наоборот, обращают подобные суждения в понятия с добавлением префикса «анти»: «Художественное творчество <...> сверхпсихологично – оно выходит из ряда обыкновенных душевных явлений и характеризуется преодолением душевной эмпирики <...> Всякое оформление своей душевной жизни, выражающееся в слове, есть уже акт духовный, содержание которого сильно отличается от непосредственно-пережитого. Душевная жизнь подводится здесь уже под некоторые общие представления о формах ее проявления, подчиняется некоторому замыслу, часто связанному с традиционными формами, и тем самым неизбежно принимает вид условный, не совпадающий с ее действительным, внесловесным, непосредственным содержанием» [Эйхенбаум, 2009: 75]. То есть Б.М. Эйхенбаум рассматривает дневники Толстого не как биографический материал, а как текст, прошедший уже художественную обработку, эстетическую трансформацию, не имеющий своего значения за пределами, выходящими за «обработанную рамку». Целью исследователя

становится не изучение психологизма самого Толстого, но рассмотрение всех тех методов и приемов самонаблюдения и самоанализа, которые, по мнению Эйхенбаума, превосхищали писательскую технику в последующих рассказах и романах.

В произведениях классика формалисты, в первую очередь, обращают внимание не на содержательную часть, а на конструктивное построение текста, о чем пишет и К.Н. Леонтьев, анализировавший романы Л.Н. Толстого: «В литературно-художественных произведениях существует нечто почти бессознательное, или вовсе бессознательное, которое с поразительной ясностью выражается именно во внешних приемах <...> Для меня тут важно не то, о чем пишет граф Толстой, а то, как он пишет» [Леонтьев. Цит. по: Ханзен-Леве, 2001: 183].

Почему же произошло раздвоение образа Л.Н. Толстого в контексте становления новой советской культуры? Сама революция была авангардным проектом, новым рывком к модерности. Ей предшествовала полувековая исследовательская работа по изучению быта, нравов и чувств народа. Еще с 1840-х гг. развитие этнографии как науки о «подчиненных» народах, которые нужно «цивилизовать», привело к тому, что в фокус внимания исследователей попало русское простонародье. Рефлексия о социокультурных различиях внутри русского сообщества, о культурном статусе образованной части этого сообщества надолго заняли ведущее место в дискуссионном поле. Само изучение народной культуры, народной массы оказалось вписанным в проект модернизации, рефлексорное движение которого нам уже знакомо – «стремлением к расшатыванию жесткой социальной иерархии, к гомогенизации общества, к формированию представления о народе-нации как сообществе, в пользу интересов которого свободная личность жертвует частью своего эгоистического “суверенитета”» [Шевеленко, 2017: 11]. Восприятие революции как решительного шага к социальной гомогенизации и строительству новой нации актуализировало эстетические программы, направленные на культурный синтез, снятие сословных границ.

Бенефициаром революции стал «простой народ» (столь же реальный, впрочем, сколь и толстовский Платон Каратаев), для которого «высокая культура» и экспериментальное искусство оказались недоступными для понимания в силу многовековой необразованности. В актуальном настоящем социально-политическая и культурная ситуация в стране требовала развития новой линии искусства, доступной для пролетарской и крестьянской массы. Отсюда и возник сам феномен – раздвоение рецептивного образа Л.Н. Толстого, который с одной стороны, остался в контексте культуры неканонического искусства авангарда, а с другой стороны – был вписан в проект обучения и развития новой пролетарской массы.

Для формалистов характерен взгляд на искусство как на «сумму приемов», а само искусство сводилось к конституирующему его приему. И задачей этих приемов становится как бы первичное остранение – вычленение, отделение, изоляция всего эстетического из массы неэстетического. Ранее мы говорили о том, что культура 1 опирается на понятия, а не на имена, развивая собственный метод. Отсюда «демифологизация» имени Л.Н. Толстого и рассмотрение писателя с острающих позиций как суммы «стилистических и композиционных приемов» [Эйхенбаум, 2009: 73]. Формалисты вписывают «острающую» поэтику Л.Н. Толстого в контекст формального метода, предметом исследования которого становится не художественное произведение, а средства, с помощью которых создается «литературность» текста.

В контексте развивающейся культуры 2, для которой характерна иерархизация, начинается строительство канона. На конференции ВАПП (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей) в 1926 г. активно обсуждаются задачи и пути развития пролетарской литературы. Выбор реализма как единственной плодотворной школы, по мнению Л.Л. Авербаха, более всего способствует развитию материалистического художественного метода. Поставив литературное движение в зависимость от читателя, представители ВАППа предполагали следующие особенности новой

литературы: простота стиля, ясность композиции, конкретно-реалистическое описание фактов действительности. Подспорьем и учителем для неопытных пролетарских писателей единогласно был выбран Л.Н. Толстой, как наиболее подходящий для развития нового, еще не совсем ясного метода. Ю. Лебединский в докладе ставит точный вопрос, характеризующий культуру 2: «Что у Толстого очень ценно, что нас влечет к Толстому?» [Лебединский, 1927: 27]. Опорой в деле развития пролетарской массы становится не метод, но личность, с которой связывается развитие будущего социалистического реализма. Сам же представитель ВАППа отвечает на свой вопрос следующее: «По моему мнению, это именно то, что у него разработка личности дана очень хорошо, и он учит, какими путями это сделать» [Лебединский, 1927: 27]. Сильные стороны творчества Толстого, в числе которых метод психологического анализа, «беспощадный реализм» и др., по мнению строящих новый канон, были пригодны не только для социокультурного контекста, но и для выстраивания и идеологизации политики, как орудие воздействия на массы. Ю. Лебединский подчеркивает то, что, действительно, привлекает в Л.Н. Толстом: «Он показывает, какими приемами нужно овладеть, чтобы давать людей так, чтобы вы к одним чувствовали ненависть, а к другим – симпатию» [Лебединский, 1927: 28].

Настаивая на обращении к опыту Толстого в русле традиционализма, напостовцы все же подвергают материал частному приспособлению. Классическому незыблемому образцу нужно не просто следовать, его нужно (по формулировке Ю. Лебединского) «преодолевать», отбрасывать все лишнее и оставлять нужное, поэтому первостепенной задачей признается не обращение к фигуре самого Л.Н. Толстого, а создание из пролетарских писателей «красных Львов Толстых».

Позиция формалистов в отношении Л.Н. Толстого была «перспективной», характерной для культуры 1 в своей ориентации на будущее. Они не обращались к классическому наследию, как к образу, они его «переписывали», «переводили» на актуальный для авангарда язык.

Писателя рассматривали не как личность, но как метод – с острающими позиций, как «сумму приемов». Формирующиеся идеологи социалистического реализма смотрели на Л.Н. Толстого с «ретроспективной» позиции, созвучной с культурой 2, как на каноничный, незыблемый образец, который, однако, можно приспособить под частные нужды, то есть переделать писателя в «красного Толстого».

2.2. Полемика русских формалистов с идеологами социалистического реализма вокруг фигуры и наследия Толстого

Наступление новой постреволюционной эпохи ознаменовалось борьбой между различными эстетическими теориями вокруг фигуры и наследия Л.Н. Толстого. Великий романист стал проблемной точкой восприятия для советской культурной повестки.

Фокус этого параграфа направлен на один из контрапунктов оценки писателя советской средой. Нас, с одной стороны, будет интересовать доктрина соцреализма (в том числе на этапе, предшествовавшем утверждению самого этого понятия), в русле которой Толстой понимался как гениальный художник, правдиво изображавший картины русской жизни, а с другой стороны – русские формалисты, рассматривавшие Толстого в перспективе авангардистского «сдвига», «остранения». Принципиально важными направлениями рецепции классика в этом свете становятся три начала: культурное, социальное и стилевое, связанное с приемами реалистического письма.

Дискуссия вокруг фигуры и наследия Толстого развернулась внутри общей литературно-политической полемики между представителями социалистического реализма и формализма. Главными оппонентами на этой идеологической арене становятся русский формализм, с одной стороны, и «социалистический реализм» (термин был предложен Сталиным при

подготовке постановления «О перестройке литературно-художественных организаций» в 1932 г.) – с другой.

В 1920-х гг. происходит столкновение между марксистской (представители: Бухарин, Луначарский, Троцкий и их «проводники») и формалистской (представители: Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум, Якобсон и др.) теориями литературы. «Идеологи» старались найти для формализма мировоззренческую «позицию» в рамках своей идеологической концепции и применить ее как вспомогательную дисциплину для марксистской теории искусства. Формалисты же утверждали, что не претендуют на звание метода, имеющего какие-либо идеологические следствия [Ханзен-Леве, 2001: 450]. Б.М. Эйхенбаум по этому поводу писал следующее: «Речь не о методах анализа литературы, а о принципах построения литературоведения, о его содержании, его главном предмете, о тех проблемах, которые организуют его как автономную науку» [Эйхенбаум, Цит. по: Ханзен-Леве, 2001: 451].

В своде догматических советских оценок встречается «социологическое» определение термина «формализм» как бессодержательной теории «формалистического искусства», которая является выражением декадентского, буржуазного, демократически-капиталистического класса и направляет на отвлечение от истинных социальных задач [Луначарский, 1924: 24–25]. Существует и более резкая характеристика формализма – Лев Троцкий называл формальную школу «заносчивым недоноском», сводящим все свои задачи к анализу этимологических и синтаксических свойств поэтических произведений, подсчету повторяющихся гласных и согласных, слогов, эпитетов [Троцкий, 1991: 131].

Советские идеологи понимали значимость и полезность приемов формализма, однако отводимая им роль была служебно-подготовительной, вспомогательной, частичной, что в корне не устраивало представителей формальной школы с их ориентацией на главенство формы над содержанием: «Установка на выражение, на словесную массу – единственный,

существенный для поэзии момент (Р. Якобсон); Раз есть новая форма, следовательно, есть и новое содержание. Форма, таким образом, обуславливает содержание (А. Крученых); Искусство всегда было вольно от жизни, и на цвете его никогда не отражался цвет флага над крепостью города (В. Шкловский)» [Троцкий, 1991: 132].

Соцреалисты же провозгласили главенство содержания над формой, поэтому Луначарский во многих своих работах называл именно реализм основным художественным методом искусства, акцентируя внимание на его воспитательной и познавательной силе. Реализм был для него объективным изображением действительности, показывающим всю правду жизни. Только на путях реализма могла утверждаться коммунистическая партийность. Отстаивая реалистический метод в искусстве, Луначарский подвергал критике все модернистские и формалистские тенденции, противостоящие реализму (символизм, футуризм, натурализм и др.), опускающие идеологические моменты в искусстве и развивающие «бессодержательность».

В понятие реализма идеологи и прежде всего сам Луначарский закладывали глубокое, богатое содержание, отмеченное героическим пафосом классовой борьбы, граничащей местами с фантастикой, преувеличениями, искажениями масштаба и даже отказом от правдоподобия, но наполненное великой идеей. Такое понимание нового реализма должно было граничить также с простой, ясной и убедительной формой.

Под влиянием партийной критики в течение 20-х гг. происходит отделение всего жизнеспособного, что было в рядах «левого» искусства, и вытеснение формализма.

Для борьбы с формализмом важно было утвердить реалистическую тенденцию, поэтому в 1925 г. Л.Л. Авербах, член Российской ассоциации пролетарских писателей, выдвигает лозунг «учебы у классиков». Рапповцы ценили классическую литературу за совершенство, достигаемое между соотношением формы и содержания [Добренко, Тиханов, 2011: 165–167].

На вопрос о том, кто такие классики, Л.Л. Авербах отвечает следующим образом: «для меня классики – это те, кто значительные идеи, отражающие сущность их эпохи, психологически – глубоко и совершенно художественно преломляют в живых и живущих образах» [Авербах, 1928: 78]. Поэтому, прежде всего, пролетарские писатели должны были учиться у классиков стилю, чтобы вырабатывать новую пролетарскую норму и пролетарский стиль. Учиться следовало, прежде всего, у пушкинской школы, а именно – у Л.Н. Толстого, как у писателя, достигшего совершенства между формой и содержанием произведений. Именно одновременная апелляция соцреализмом и русским формализмом к авторитету Л.Н. Толстого порождает конфликт, о котором было сказано выше.

Раннесоветское восприятие Льва Толстого задано известными работами В.И. Ленина. Восемь статей Ленина о Толстом стали своеобразной программой (или методологией) исследования наследия великого классика. Предпринимались попытки адаптации наследия писателя в рамках развития советской литературы. Из неудобного, задающего тяжелейшие философские вопросы и привлекающего внимание к самым болезненным для общества проблемам, классик, в декларациях создателей советского культурного проекта, становится певцом и предвестником революции.

Но существовало и иное восприятие Л. Н. Толстого, главным выразителем которого стал Г.В. Плеханов. Критик видел в личности писателя лишь «кающегося дворянина», глубоко чуждого современности, равнодушного к политическим и социальным проблемам эпохи, не имевшего связи с освободительным движением, с русской революцией. Строители советской идеологии требовали от народа понимания реального исторического значения жизни и деятельности классика, неразрывно связанного с историческим процессом.

В рамках своих формирующихся методологий оппоненты акцентируют внимание на разных аспектах биографии Л.Н. Толстого.

Так, для социалистического реализма важно, чтобы писатель происходил из народа: Л.Н. Толстой таковым происхождением не обладал, в глазах строителей советского проекта он принадлежал к классу «угнетателей», и об этом никогда не забывают. В этой перспективе оценки писатель остается баринном, воспитанным средой помещичьей знати, а его произведения, как утверждает значительная часть критиков журнала «Красная новь», в частности А.З. Лежнев, проникнуты «барской психологией», вследствие чего тяжелее усваиваются широкими массами [Лежнев, 1924: 312]. Наследие романиста следует усваивать по принципу «от сих до сих», исключая религиозно-моралистическое учение. Тем не менее, предпринимаются попытки сближения Л.Н. Толстого с образом человека, близкого народу.

В 1919 г. выходят в свет «Воспоминания о Льве Толстом» Максима Горького, в которых автор сосредоточился на внешнем облике великого классика: «мужицкая борода, грубые, но необыкновенные руки, простенькая одежда; говорит он в каком-то «народном стиле», языком площади и улицы; с грубостью русского мужика»; причисляет себя к простому народу, однако скрывает под этой внешней демократичностью «великолепный аристократизм». М. Горький отмечает, что нет человека «более сложного, противоречивого и – во всем прекрасного», но его, как и большинство деятелей социалистического реализма, отвращает от Л.Н. Толстого стремление превратить жизнь графа в «житие во святых отца нашего блаженного боярина Льва». Автор «Воспоминаний...» высмеивает желание своего героя «пострадать», утвердить свою святость и нимб над головой, считая его грешником, воплощающим «все недостатки нации, все увечья, нанесенные нам пытками истории нашей» [Горький, 1919: 31].

Напротив, формалисты, в частности, Б.М. Эйхенбаум в 1928 г. в работе «Литературная карьера Л. Толстого», делают акцент на том, что Л.Н. Толстой как представитель нового писательского типа приходит в литературу из ниоткуда и отличается от общей массы писателей – «человек неопределенной

эпохи, отсталый «дикарь», «автодидакт», хотя и с титулом графа» [Эйхенбаум, 2009: 688]. Он, по мысли Эйхенбаума, не имеет связи с людьми и культурой 40-х гг., живет понятиями допушкинской эпохи, но при этом всегда «преследует современность» – занимается вещами, которых требует время. Характерной чертой биографии Л.Н. Толстого как внутренней, так и внешней становится, по мнению автора, резкая изменчивость его взглядов и поведения. Но противоречия Толстого отображают русскую действительность: «последовательные фазы определенного социального явления, проходящего через разные исторические периоды» [Эйхенбаум, 2009: 707]. Л.Н. Толстой сам устанавливает теоретическое обоснование своих противоречий: «Ум, который я имею и который люблю в других, – тот, когда человек не верит ни одной теории; проводя их дальше, разрушает каждую и, не доканчивая, строит новые» [Толстой, 1937: 212]. Практическая же формула этих рассуждений приводит к тому, что «нужно знать, что делать прежде, а что после». [Эйхенбаум, 2009: 576]. Совокупность всего этого создавала «диалектику души», которая прослеживалась у героев и была характерна для самого Л.Н. Толстого.

«Классовость» писателя рассматривается формалистами в своей литературно-бытовой функции, как возможность чувствовать себя профессионально-независимым от критики, и, получая положительный отзыв, именуется «второй профессией» [Эйхенбаум, 1987: 435]. Вхождение писателя в литературу отличало его от многих писателей XIX века, а сама биография Л.Н. Толстого никак не определяла направление его творчества. Постоянное самонаблюдение, самоиспытание, самосовершенствование классика рождает целую литературную школу со своим методом.

Историческая необходимость – нестабильность жизни, смена старой психологии, рост новых чувств и связей между людьми – требовала разработки новой поэтики и развития нового метода. Взяв за основу писательскую наблюдательность Толстого, социалистические реалисты учились у него реалистическому письму, методу «срывания всех и всяческих

масок» [Ленин, 1968: 209], в то время как формалисты подчеркивали навык технически грамотного письма.

Представители социалистического реализма отмечали здоровый психологизм Толстого, раскрывающего глубины человеческой души с ее страданиями для того, чтобы показать рождение общественной стойкости в характере героя, его интересует, прежде всего, сам психический процесс, его формы и законы. Ссылаясь на Чернышевского, Л.Л. Авербах говорит о том, что именно Л.Н. Толстой лучше всех показывает переход из одного психологического состояния в другое, подчеркивая, что это важнейшая черта для новой пролетарской литературы. Герои Толстого – живые люди, «они могут ошибаться, колебаться; их иногда могут охватывать сомнения» [Карлтон, 2000: 340], а кусок жизни у писателя, как говорил Л.Л. Авербах – «кадр из фильма, отдельное звено общего процесса». И учиться такому мастерству, по мнению критика, «в величайшей мере нужно» [Авербах, 1928: 84].

В качестве наставника Л.Н. Толстой был выбран формалистами тоже неслучайно. Именно его произведения становятся источником теоретических исканий представителей школы. Анализируя раннее творчество классика, Б.М. Эйхенбаум в книге «Молодой Толстой» приходит к выводам, что писатель не заботится о фабуле, о выборе героев, обращается к самым простым элементам – «разработке деталей, к “мелочности”, к описанию и изображению людей и вещей» – его интересует, прежде всего, описание: «сюжетология остается в стороне» [Эйхенбаум, 2009: 90]. Усвоив традицию, идущую от Стерна, писатель подробно показывает позы и жесты, приведу пример из повести «Детство»: «“Нет, меня сердит”, продолжал папа, взяв в руку пирожок, но держа на таком расстоянии, чтобы татап не могла достать его, – “нет, меня сердит, когда я вижу, что люди умные и образованные вдаются в обман”» [Толстой, 1935: 19].

Весь период творчества Толстого до «Войны и мира» Эйхенбаум называет периодом исканий, а приемы, которые характерны для автора,

составляют и особенности метода Стендаля – любовь «к рубрикам, к генерализациям, к рассудочному стилю, к теоретическим проблемам» [Эйхенбаум, 2009: 122]. И сходство этих приемов видно не только между «Севастопольскими очерками» и военными сценами «Войны и мира», но также и между «Юностью», «Анной Карениной». Особое внимание критик обращает на прием, названный В.Б. Шкловским «остранение», сочетание «генерализации с мелочностью» [Там же: 98]. Герой Толстого «пристально наблюдает за всем происходящим, рассудочно анализирует свои впечатления и – “ничего не понимает”» (так мотивируется остранение) [Там же: 118].

Прием остранения у Л.Н. Толстого заключается, как известно, в описании вещи, «как в первый раз виденной, а описании событий – как в первый раз произошедших», не называемых своим именем [Шкловский, 1929: 14]. В.Б. Шкловский приводит яркий пример из статьи Л.Н. Толстого «Стыдно», где ярко выражен прием остранения при описании сечения: «людей, нарушивших законы, оголять, валить на пол и бить прутьями по заднице» [Толстой, Цит. по: Шкловский, 1929: 14]. Или же описание театра в «Войне и мире»: «Во втором акте были картоны, изображающие монументы, и была дыра в полотне, изображающая луну, и абажуры на рампе подняли, и стали играть в басу трубы и контрабасы, и справа и слева вышло много людей в черных мантиях. Люди стали махать руками, а в руках у них было что-то вроде кинжалов; потом прибежали еще какие-то люди и стали тащить прочь ту девицу, которая была прежде в белом, а теперь в голубом платье. Они не утащили ее сразу, а долго с ней пели, а потом уже ее утащили, и за кулисами ударили три раза во что-то железное, и все стали на колена и запели молитву. Несколько раз все эти действия прерывались восторженными криками зрителей» [Там же: 16]. В основном критик демонстрирует данный прием на основе таких произведений как «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», «Холстомер» и «Крейцера соната».

Поэтика писателя была важным источником представлений формалистов о сюжетосложении. Они рассматривают параллелизм Толстого как сюжетный прием, но в отличие от литературной традиции, где параллелизм используется для развертывания фабулы, Л.Н. Толстой использует этот сюжетный прием для связывания сцен, независимых друг от друга – т.е. параллелизм в чистом виде.

Обращение к спору между представителями социалистического реализма и формализма позволяет нам наблюдать полемический характер «присвоения» Толстого раннесоветской эстетикой. Наличие встречных тенденций – черта воспринимающей среды, объясняемая становлением новой культуры, отвергающей эволюционный путь развития и преемственность. Обозначая перед собой разные цели, каждая из сторон дискуссии конструирует «своего» Толстого.

2.3. Традиция Л.Н. Толстого в романе А.А. Фадеева «Разгром»

По завету В.И. Ленина и создателей советского соцреалистического проекта, в том числе Л.Л. Авербаха, А.В. Луначарского, Л.Д. Троцкого и др., советские писатели учились у Л.Н. Толстого. В настоящем параграфе мы проследим, как в одном из канонических для соцреализма романов, «Разгроме» А.А. Фадеева (1926 г.), реализуется реалистическая традиция Толстого, его «диалектика души», взгляд на мир и человека.

Л.Н. Толстого ценили в советской среде за его трезвый реализм, здоровый психологизм, «диалектику души», могучий разоблачительный пафос эксплуататорского строя, веру в человека, внимание к обездоленным и угнетенным, признание великой силы и значимой исторической роли простого народа. Интеллектуальным героям произведений писателя не чужда «диалектика души». Одним из первых положительных героев писателя стал Оленин – герой повести «Казачьи». Уже ему присущ комплекс переживаний, свойственных «живому человеку»: поиски смысла жизни,

непрекращающийся самоанализ, мечты о счастье, связанные с народной правдой, ненависть к фальши и праздному существованию. Именно в «Казаках» прозвучало сопоставление народной правды и правды лживого общественного устройства, основанного на эксплуатации народа. Герой Толстого, как носитель, отчасти, авторских ценностей, ищет правды в народе, пытается спастись любовью к женщине из народа. А сами же люди из народа получают в «Казаках» яркое воплощение в живых и правдивых образах, к которым, в отличие от Оленина, прием «диалектики души» применен не был. Образы Лукашки, Марьяны, деда Ерошки – целостны и просты. Л.Н. Толстой намеренно не анализирует переживания этих героев для того, чтобы подчеркнуть их цельность и близость к естественности, к природе. Не дает писатель и оценки их поступкам, считая ее несущественной. Классик любит и лихой разбойной жизнью Лукашки, и непостоянством Марьяны, и хитростью деда Ерошки, в поступках героев он видит много наивности, детскости и непосредственности. За ними стоит сама природа-мать.

Л.Н. Толстой достигает яркого контраста при показе, с одной стороны, раздираемого внутренними противоречиями Оленина, а с другой – людей из народа. Эта контрастность выражается при сопоставлении внешнего облика Оленина и Лукашки. Лукашка – джигит, удалец, «урван», прозванный так за свое молодчество, Оленин же только похож на джигита, но «всякий узнал бы в нем русского, а не джигита» («Казаки»). Для жителей Кавказа он оставался лишь солдатом, чужаком непонятым простым людям. Казачья жизнь и манила, и одновременно пугала Оленина, вызывая сложные, противоречивые чувства [Гей, 1960: 72].

Важным компонентом советского романа тоже становится «положительный герой» – скромная фигура рабочего, служащего или солдата, отражающего стадии исторического прогресса в соответствии с учением о марксизме-ленинизме. основополагающая фабула воплощает биографию героев, проходящих путь от относительной стихийности к сознательности, это происходит благодаря кардинальным переменам в

миропонимании героев. К. Кларк характеризует «положительного героя» следующим образом: «герою предназначено символизировать большевистские добродетели <...> его жизнь должна иметь отношение к “изображению перспектив истории”, то есть быть аллегорическим воплощением одной из стадий исторического диалектического процесса. Положительный герой романа имеет отношение к тому, “что должно быть”, тогда как отрицательный обычно воплощает то, что есть» [Кларк, 2002: 48]. Герой соцреализма напоминает положительных героев XIX века, однако не является их прямым последователем. Если о героях классической литературы можно говорить как о заданных, «типичных» образах, то о героях соцреализма можно говорить как о лишенных любой индивидуальности, деперсонализированных, похожих на героев традиционалистских поэтик от античности до классицизма. В этом свете показательным будет сравнение толстовских текстов с романом А. Фадеева «Разгром».

В советской среде существует два варианта восприятия данных текстов. Сторонники одной позиции говорят о том, что «оголенное» содержание произведений полностью разграничивает реализм Фадеева и Толстого – во взгляде на жизнь, на человека, в решении нравственно-этических проблем, сторонники же другой позиции, в частности А. Воронский, утверждают, что Фадеев заимствовал у Толстого не только композицию, форму, стиль, но и сам подход к человеку [Гей, 1960: 69]. Конечно, такое мнение резонно, ведь и сам Фадеев писал: «Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой» [Фадеев, 1939: 156]. Он также признавался в заимствовании языка Толстого, построения и ритма фраз. Интерес Фадеева к традиции классика не был случайным, писатель хотел осветить в романе процесс формирования новой личности, поэтому художественный метод Толстого, его «диалектика души» был взят Фадеевым за основу в качестве основного художественного метода.

Следуя за Л.Н. Толстым, Фадеев помещает в центр внимания не исторические события, а человеческие характеры. Военные события выступают лишь фоном, на котором раскрываются поведение, переживания и чувства героев. Излюбленным приемом писателя становится демонстрация человеческого характера в период наивысшего напряжения духовных и физических сил (экстремальные ситуация боев, сражений, перед лицом смертельной опасности), только в такой обстановке, по мнению писателя, с человека слетает вся «шелуха», и остается только главная сущность. Фадеев исследует глубины человеческой души, раскрывает ее с разных сторон, показывает духовную эволюцию любимых героев.

Реализм в романе «Разгром» проявляется наиболее полно в изображении главных героев романа – Морозки, Мечика, Левинсона. Писатель не рисует внешность героев подробно, а, как и Толстой, обращает внимание на индивидуальные черты внешности, которые помогают дать характеристику личности. Фадеев обычно повторяет какую-нибудь деталь внешности героя, чтобы дополнить ей психологическую характеристику. Например, изображая Левинсона, командира отрядов партизан, писатель часто подчеркивает несоответствие его физической «обычности», невысокого роста с той духовной мощью и гнетом возложенной на него ответственности. Или же широкая спина и чуб Морозки, дополняющие широту и глубину его фигуры.

Особое внимание Фадеев уделяет описанию глаз героев, как «зеркалу их души», что было в большей мере характерно для психологизма Толстого. Уже в начале романа можно увидеть описание: «нездешние глаза Левинсона; глубокие и большие, как озера» [Фадеев, 2023: 5]. Эпитет «нездешние», характерный для поэтической лексики символизма, является определяющим для места героя в образной системе. Он не относится ни к одному из образных полюсов в романе, но в то же время «глубокие и большие» дают положительное представление о героя, как будто это глаза понимающие, вобравшие в себя всю мудрость жизни: «вбирали Морозку вместе с сапогами

и видели в нем многое такое, что, может быть, и самому Морозке неведомо» [Фадеев, 2023: 5]. Этим глазам под силу понимать все явления жизни, людей, знать то, что скрыто от глаз других. Однако характер Левинсона не дан в развитии, для автора этот герой уже цельный, поэтому часто можно заметить и сравнение глаз Левинсона с глубокими водоемами – «голубой омут». Совсем по-другому представлены глаза Мечика. Нерешительный, занятый собой, а потому не чувствующий сути происходящего и не видящий цели в жизни, герой способен смотреть только «малодушными, уходящими вовнутрь глазами» [Фадеев, 2023: 57]. В разговоре с Левинсоном в глазах у героя удивление и робость, что наводит командира на мысль о том, как могут рождаться на земле такие «ленивые и безвольные люди, такой никчемный пустоцвет» [Фадеев, 2023: 131]. Глаза Морозки получают обширную характеристику – лукавые, вороватые, насмешливые, истребляющие. За этими характеристиками скрывается глубокая и ранимая душа, которая в моменты озлобления, когда герой дает волю своим чувствам, превращает его глаза в «чужие, тяжелые и мутные от ненависти» [Фадеев, 2023: 57].

Героическая тема войны и изменения героя в ее обстановке – одна из важных линий романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Героизм в послереволюционной литературе, как правило, представлен как нечто абстрактное, сверхобычное, неживое, как черта «запрограммированная» изначально. Фадеев же предпринимает попытку «очеловечивания» героизма, показывает механизм его появления, следуя в этом за Толстым. Обнажение процесса появления героизма показано классиком по отношению к главному его ядру – храбрости. Храбрость берется писателем не как нечто раз и навсегда данное и появляющееся в нужную минуту, но как нечто постепенно возникающее, как результат повторных «раздражений». Его герои, например, Николай Ростов, «трусят», смущаются, теряются, испытывают страх в первом сражении: «И страх смерти и носилок, и любовь к солнцу и жизни — всё слилось в одно болезненно-тревожное впечатление. “Господи Боже! Тот, Кто там в этом небе, спаси, прости и защити меня!” прошептал про себя Ростов»

[Толстой, 1937: 190]. Только с течением времени после нескольких стычек приобретают они умение владеть собой в минуту опасности, «привычку» к ней, которую можно назвать храбростью. Само это понятие лишено у Толстого романтического характера: храбрость – это не отсутствие страха, а его преодоление. Во многом следуя по толстовским тропам, Фадеев также показывает механизм раскрытия героизма, но не сводит его к храбрости, а предлагает иной вариант – проблему руководства коллективом. Как и Толстой, Фадеев отводит значимую роль в выработке героических качеств «учебе» у более опытных товарищей.

Так, Бакланов представляет собой в некоторой степени alter ego Левинсона. Герой повторяет путь Левинсона, подражает ему, учиться командовать, взаимодействовать с членами отряда. Героизм Бакланова «опрошен» посредством подчеркивания юношеских качеств, манер, физических особенностей (есть молоко с накрошенным хлебом, умываться, поливая голову с ладошки и др.). В паре Левинсона и Бакланова заметно отражение героев «Войны и мира» – Пети Ростова и капитана Денисова, к которому младший Ростов, попав в партизанский отряд, проникается любовью, старается во всем ему подражать и учиться лучшим его качествам. Как отмечает А. Лежнев, в этом параллелизме «явственнее всего проявилась ученическая зависимость Фадеева от Толстого» [Лежнев, 1927: 173].

Целый ряд сцен в «Разгроме» показывает, какими способами удается Левинсону импонировать отряду, ставить себя над ним, сохраняя при этом с отрядом крепкую товарищескую связь. Нечто общее можно найти в образах Левинсона и Кутузова. Вслед за Толстым, который изображает главнокомандующего в полусонном состоянии, засыпающего на докладах, Фадеев рисует Левинсона физически-слабым, лишенным «жизненной силы», рыжебородым «гномом». Подобные описания помогают уйти от героического шаблона и показать «живого человека». Для этой же цели автор заставляет рассказывать Левинсона «похабные» сказки – с одной стороны, и писать сентиментальные письма жене – с другой.

Следуя традиции Толстого, Фадеев стремится показать духовное развитие героев, их эволюцию, рождение общественной стойкости, что и показано наиболее ярко на примере Морозки. В отличие от главных героев «Войны и мира», Пьера Безухова и Андрея Болконского, представителей аристократической среды, эволюция которых представляет постепенное движение к народу, к общественному началу, Морозка – выходец из народной среды, ее представитель, эволюцию которого можно назвать движением от стихийности к сознательности. В самом начале романа герой предстает перед нами как обычный парень, в прошлом шахтер, не отличающийся от массы. Герои называют его «дураком», «сучанским треплом», отмечают, что его конь Мишка умнее самого Морозки. Он любит пьянствовать, всегда действует «необдуманно», «не ищет новых дорог» [Фадеев, 2023: 8]. На протяжении всего романа происходит духовный рост героя в разных ситуациях: на суде за кражу дынь, где, в отличие от начала романа, Морозка признается в содеянном и раскаивается; на пароме, когда, узнав о панике среди мужчин, вместо того, чтобы по привычке «попугать еще сильнее» [Фадеев, 2023: 62], начинает всех успокаивать; в конфликте с Мечиком; в разрыве с женой и др. Морозка приходит к пониманию смысла жизни, его тянет к жизни, в которой нет места «ненужным и праздным мыслям» [Фадеев, 2023: 122]. Закономерным переходом к новой жизни становится подвиг Морозки – ценой собственной жизни он предупреждает партизан о засаде неприятеля, тем самым спасая им жизни.

Динамичных героев Фадеев противопоставляет героям статичным, духовное изменение которых не происходит. Таким показан Мечик, представитель интеллигенции, «чистеньких людей», образ которого похож на «вульгарную» пародию на князя Андрея Болконского. В первую очередь, Мечик всегда думает о себе, он труслив, слаб, безволен и ленив. Героя всегда преследуют огромное количество «невыполненных дел, несдержанных обещаний и неосуществленных хотений». Мечик отправляется на войну, движимый желанием «борьбы и движения» [Фадеев, 2023: 14], Болконский

отправляется на войну с желанием заслужить славу: «хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что я хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу. Да, для одного этого!» [Толстой, 1937: 521]. Как князь Андрей не знает, что будет после достижения цели – заветного «Туллона». Так и Мечик не видит цели и смысла своего нахождения в партизанском отряде. Война занимает Болконского, за короткий промежуток пребывания за пределами России в его походе «почти не было заметно прежнего притворства, усталости и лени» [Толстой, 1937: 161], на Мечика война действует противоположным образом – он скучает по своей городской жизни, ленится, деградирует. Показательна и схожесть мыслей Болконского и Мечика о народной массе. Когда князь Андрей видит группу солдат, купающихся в грязном водоеме, он думает о них как о «мясе» и испытывает отвращение: «человеческое мясо, с хохотом и гиком, барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку <...> Он придумал лучше облиться в сарае» [Толстой, 1940: 125]. Однако именно эволюция Болконского приводит к тому, что на поле Бородинской битвы солдаты принимают его «за своего» и обращаются «наш князь». Мечик в его отношении к народу на протяжении всего романа статичен. Воображение интеллигента рисовало Мечiku одних людей, которые в реальности оказались совсем другими: «эти были грязнее, вшивей, жестче и непосредственней. Они крали друг у друга патроны, ругались раздраженным матом из-за каждого пустяка и дрались в кровь из-за куска сала» [Фадеев, 2023: 16]. Эволюция Андрея Болконского приводит героя к героической гибели, к всеохватной любви к миру, к освобождению, а жизненный путь Мечика, его эгоизм и трусость приводят в конце романа к предательству своих товарищей и гибели Морозки. Но даже муки после гибели десятков людей не становятся началом нравственного становления героя, они не приносят ему столько страдания, сколько приносят муки «пятна» этого поступка, противоречившего «всему тому хорошему и чистому, что он находил в себе». А последующая попытка самоубийства не удалась Мечiku по той причине,

что «больше всего на свете он любил все-таки самого себя» [Фадеев, 2023: 186]. Однако Фадеев не идеализирует своих героев, он старается раскрыть их внутренний мир со всеми противоречиями, показать их сложность, обращает внимание на моменты силы и слабости героев, их мысли и чувства. Мы видим и тяжелые переживания Морозки, и размышления Мечика и Левинсона. Писатель не упрощает восприятия действительности, не подгоняет ее под единую идеологическую схему, а раскрывает во всем многообразии и полноте.

Отдельного внимания заслуживает интерес Фадеева-автора «Разгрома» к ряду слагаемых мироощущения Л.Н. Толстого. Истинными в романе советского писателя считаются естественные ценности: близость к природе, к окружающему миру, к народу; ложными же считаются те, что связаны с городом, с индивидуализмом и т.д. В эту дихотомию включаются и мотивы стихийности/сознательности. Симпатия Фадеева в этом вопросе, как и у Толстого, на стороне стихийности, на стороне народной массы. И антиподами в этой позиции становятся Морозко и Мечик.

Морозку партизаны считают «своим парнем», который «не выдаст, не продаст», а он в свою очередь считает партизан «братцами», и готов отдать свою кровь за каждого. Когда Морозка ссорится со своей женой и страдает от этого, Гончаренко искренне сочувствует ему. В слова Левинсона автор вкладывает все то, за что он сам, как и Толстой, любил народ: «за ту необыкновенную физическую цепкость, животную, жизненную силу, которая была в нем неиссякаемым ключом» [Фадеев, 2023: 146]. Фадеев подчеркивает отсутствие индивидуализма у народной массы, их сплоченную коллективность, их любовь к человеку. Так, например, партизан Метелица перед своей казнью понимает, что любит людей, и что самое большое и важное в своей жизни он «делал ради людей и для людей» [Фадеев, 2023: 151]. Писатель при всей неприглядности облика партизан – их жестокости, непосредственности, грязноте, «матерности» языка – считает их «настоящими, живыми» людьми. Их среда – стихийность. В своих

размышлениях, планах они, в первую очередь, полагаются не на разум, а на ощущения, на «шестое чувство». Так Левинсон интересуется у своего разведчика по поводу нахождения неприятельских войск: «а чего-нибудь особенного... не чувствовалось? <...> Нюхом, нюхом!» [Фадеев, 2023: 23].

Сама природа в романе становится не просто фоном, а важной частью повествования, она – источник жизни как биологической, так и душевной. Бывает, что Морозко «чувствует себя заброшенным и одиноким. Казалось, он сам плывет над огромным вымороченным полем, и тревожная пустота последнего только сильнее подчеркивала его одиночество» [Фадеев, 2023: 60]. После ссоры с Мечиком он «ехал по опустевшему полю», где на стогу сидела «одинокая бесприютная ворона» [Фадеев, 2023: 109]. Сами прилагательные «одинокий» (Морозка), «пустое» (поле), «одинокая» (ворона) подчеркивают не сопоставление природы и человека в ней, а нераздельное единство мира. Важное место в романе занимает и образ коня, который тоже становится живой и незаменимой частью отряда. Морозка и его конь Мишка – друзья и соратники. Лошадь чувствует своего хозяина, а он ее: «плавно покачиваясь в седле, и в такт, когда Мишка ступал правой передней ногой, сшибал плетью ярко-желтые листья березок» [Фадеев, 2023: 119]. По-человечески мужики говорят только с конем. Только с ним они могут говорить открыто, душевно. Например, при встрече с пастушком Метелица заговорил «невольной стой ласковой грубостью, с которой никогда не говорил с людьми, а только с лошадьми» [Фадеев, 2023: 136].

В финале смерть Мишки становится предзнаменованием смерти Морозки, также как кличка нового коня («Иуда») становится предсказанием предательства Морозки. Единство природы со всеми ее растениями, животными, людьми создает ощущение вечной и незыблемой жизни. Даже обетованная земля для Морозки представляется в виде деревни: «в виде большой и мирной, залитой солнцем деревни, полной жующих коров и хороших людей, пахнувшей скотом и сеном» [Фадеев, 2023: 182]. И тем немногим, кто остался в живых наутро после смертельной ночи, открывается

этот рай: «Лес распахнулся перед ними совсем неожиданно – простором высокого голубого неба и ярко-рыжего поля, облитого солнцем и скошенного, стлавшегося на две стороны, куда хватал глаз. На той стороне, у вербняка, сквозь который синела полноводная речка, – красуясь золотистыми шапками жирных стогов и скирд, виднелся ток. Там шла своя – веселая, звучная и хлопотливая – жизнь. Как маленькие пестрые букашки, копошились люди, летали снопы, сухо и четко стучала машина, из куржавого облака блестящей половы и пыли вырывались возбужденные голоса, сыпался мелкий бисер тонкого девичьего хохота» [Фадеев, 2023: 190].

Этой природной естественности противопоставлен образ Мечика. На протяжении всего романа подчеркивается фальшь, неестественность действий и мыслей героя, как будто он существует в другой реальности: «Окружающие люди нисколько не походили на созданных его пылким воображением; все, о чем думал Мечик, было не настоящее, а такое, каким он хотел бы все видеть». Сам Мечик словно карнавальный актер, который хочет казаться не таким, какой он есть на самом деле: «никто не будет видеть, что он уже совсем ругой, сильный, уверенный в себе человек, а будут думать, что он прежний, смешной Мечик». Слушая смешные истории партизан, герой борется с желанием рассказать историю самому, однако «старался делать вид, будто стоит выше их». Автор характеризует слова Мечика как «фальшивые, крашенные», не выражающие никогда подлинного чувства. Тяжелые отношения выстраиваются у Мечика и с природой. Конь героя – «слезливая, скорбная кобыла, грязно белого цвета, с продавленной спиной и мякинным брюхом», – к которой Мечик сразу проникается «бессильной ненавистью». Он не любил свою лошадь, не ухаживал за ней, морил голодом и в итоге привел в ужасное состояние. Автор лаконично подводит к своему заключению по поводу таких людей как Мечик – они «никчемные и нищие» [Фадеев, 2023: 131].

Концепт партизанской войны в романе «Война и мир» показан подробно, от самого момента зарождения. Эта война возникает как нечто

стихийное, бессознательное, с собственными правилами: «Одним из самых осязательных и выгодных отступлений от так называемых правил войны есть действие разрозненных людей против людей, жмущихся в кучу. Такого рода действия всегда проявляются в войне, принимающей народный характер. Действия эти состоят в том, что вместо того, чтобы становиться толпой против толпы, люди расходятся врозь, нападают по одиночке и тотчас же бегут, когда на них нападают большими силами, а потом опять нападают, когда представляется случай» [Толстой, 1940: 122]. Партизаны у Толстого – люди особого склада, их патриотизм – естественное движение души, не позволяющее стоять в стороне от происходящих событий. У Фадеева партизанская война становится лишь фоном для раскрытия характеров. Дихотомия стихийного/сознательного в партизанской войне проявляется у Фадеева в паре героев – Левинсона и Метелицы. Эта пара напоминает толстовских героев – Денисова и Щербатого. Метелица выступает в романе героем практического действия, он обладает физической силой, ловкостью, которых не доставало Левинсону: «Метелица нравился ему за ту необыкновенную физическую цепкость, животную, жизненную силу, которая была в нем неиссякаемым ключом» [Фадеев, 2023: 146]. Здесь прослеживается коллизия героя интеллектуального и героя физически прекрасного. Левинсон тайне любит движениями гибкого тела Метелицы, которые олицетворяют собой жизнь и природную энергию. Похожая коллизия выделяется в романе Толстого, где Тихон Щербатый становится важным членом отряда Денисова, занимает «исключительное место» [Толстой, 1940: 132]. Командующий партизанами восхищается неутолимой силой крестьянского мужика, его физическим превосходством, смелостью: «Когда надо было сделать что-нибудь особенно трудное и гадкое – выворотить плечом из грязи повозку, за хвост вытащить из болота лошадь, ободрать ее, залезть в самую середину французов, пройти в день пятьдесят верст, – все указывали посмеиваясь на Тихона» [Толстой, 1940: 132].

Роман Фадеева «Разгром» представляет собой продолжение традиции Толстого, развитие его идеалов и мироощущения. Однако заметно, что А.А. Фадеев и его роман все же представляет новую советскую литературу, далекую от классики XIX века. В отличие от Толстого, он прибегает к анализу людей из народа, в первую очередь – Морозки. Именно он являет собой образ «положительного героя» социалистического романа. Писатель детально показывает внутренний мир Морозки для того, чтобы показать рост представителей народа в революции, их моральное и умственное превосходство перед такими людьми как Мечик. Сложный процесс становления нового человека, обогащение его внутреннего мира, преобразование в сознательного участника революции становится главным содержанием характера героя из народной среды. Автор, не акцентируя особого внимания на внешних различиях героев, как бы невзначай говорит о том, что один – храбр, а другой – труслив; Мечик неуклюже держится в седле, в то время как посадка Морозки вызывает восхищение: «когда, приподнявшись на стремянах, склонившись к передней луке выпрямленным корпусом, он плавно шел на рысях, чуть-чуть вздрагивая на ходу, как пламя свечи» [Фадеев, 2023: 20]. Образ Морозки – образ человека новой морали, воспитанного революцией, имеющего неоспоримые преимущества перед представителем буржуазной морали. В толстовском понимании человека разумное и прекрасное – несовместимы в одной эстетической категории, Фадеев также говорит о разрыве между прекрасным и разумным, но показывает, что такое положение является результатом ненормального устройства общества. И этот разрыв будет устранен такими людьми как Морозко.

Влияние Л.Н. Толстого на советскую литературу очень многосторонне – от конкретных тем и идей до эстетических принципов, поэтики и манеры писателя, которую можно было бы назвать «взглядом свыше». Сильное влияние классика чаще всего можно проследить в «деревенской» и, конечно же, «военной» прозе. В последней отправными точками становятся такие

произведения как «Война и мир» и «Севастопольские рассказы». Из стилистики Л.Н. Толстого писатели перенимали традицию писать просто, ясно, точно (в смысле внутренней стороны, т.е. эмоционального «надрыва», а не внешне пластичной и лаконичной формы), естественно, без вычурных приемов. В.М. Жирмунский даже предлагал не считать романы Толстого искусством слова: «роман Л. Толстого, свободный в своей словесной композиции, пользуется словом, не как художественно значимым элементом воздействия, а как нейтральной средой или системой обозначений, подчиненных, как в практической речи, коммуникативной функции» [Жирмунский, 1928: 173]. Фразы писателя скорее можно было принимать за прямые сообщения, в большинстве своем однозначные. Интерес к фигуре Л.Н. Толстого в советской культуре оставался непрерывным, однако непререкаемый статус писателя не мешал разбирать вопросы о стилевой традиции классика, работая по принципам «притяжения» и «отталкивания».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Рассматривая место Л.Н. Толстого в процессе становления раннесоветской культуры в полюсных координатах В. Паперного, мы пришли к выводу, что позицию представителей формальной школы можно характеризовать как «перспективную», являющуюся неотъемлемой частью культуры 1 в части ориентации на будущее. Для формалистов свойственно «переписывание» классического наследия на язык актуального для них авангарда. Толстой интересует представителей формальной школы, прежде всего, как «сумма приемов», а не как личность и неприкасаемый образец. Другой полюс культуры представляли создатели социалистического реализма, смотревшие на Толстого в «ретроспективной» оптике, характерной для культуры 2, как на каноничный образец, который, в некоторой степени, все же можно приспособлять под конкретные частные нужды, делать из классика «красного Толстого».

Во втором параграфе главы был рассмотрен один из контрапунктов оценки писателя советской средой – «идеологами» социалистического реализма, в доктрине которых Толстой освещался как гениальный художник, правдиво отображающий русскую действительность с одной стороны, и школой русского формализма, которая рассматривала писателя с позиции авангардистского «сдвига» и «остранения» с другой стороны.

Было выявлено, что при рассмотрении «классовости» писателя представители социалистического реализма сознательно старались не делать акцент на происхождении классика, предпринимали попытки сближения Толстого с человеком близким к народу, однако о «классовости» графа, о принадлежности к классу угнетателей народа никогда не забывали. В свою очередь формалисты трактовали «классовость» писателя в своей литературно-бытовой функции, как возможность чувствовать себя профессионально-независимым от критики, акцент же в биографии Толстого

делали на том, что классик не имел связи с людьми и общественной жизнью своей эпохи.

Рассматривая художественный метод писателя, социалистические реалисты учились прежде всего реалистическому письму, методу «срывания всех и всяческих масок», исследовали психологизм Толстого. Поэтика писателя была важным источником представлений формалистов о сюжетосложении, особое внимание они уделяли приему, названному В.Б. Шкловским «остранение».

Обращение к спору между формалистами и социалистическими реалистами дало возможность констатировать тот факт, что наличие разных тенденций восприятия феномена Льва Толстого – черта воспринимающей среды, возникающая из-за новой культуры, отвергающей эволюционный путь развития, вследствие чего каждая из сторон дискуссии формирует «своего» Толстого.

В третьем параграфе мы обратили внимание на проблемы адаптации эстетики и поэтики Толстого в советской среде. С 1920-х гг. начинается активное освоение художественной программы классика советскими писателями. Советская литературная система обращает свой взор на методологию Толстого, стилистику, разнообразие языковых единиц, уровни построения текста, «диалектику души» и др.

Конкретное проявление этой адаптации можно увидеть в романе А.А. Фадеева «Разгром», в котором автор заимствует не только образ «положительного героя», но также художественный метод, психологизм, идеалы, мироощущение, в целом – художественную традицию Л.Н. Толстого. Влияние Толстого на советское пространство и, в частности, на литературу очень многослойно – от конкретных идей и поэтики, до эстетических принципов и манеры письма. Интерес к фигуре классика остается неизменным, однако сама советская система работает по отношению к писателю по определенному принципу «притягивания» и «отталкивания» или, как говорилось уже не раз, по принципу «от сих до сих».

ГЛАВА 3. ЛЕВ ТОЛСТОЙ В СОЗНАНИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

3.1. Толстой в наследии русской эмиграции 1920-х годов: от воодушевления к разочарованию

Судьба литературы русского зарубежья тесно связана с трагической историей отечественной культуры. Критика и литература «первой волны» эмиграции XX века сформировались в процессе осмысления катастрофы крушения Российской империи – всех устоев и традиций могущественного государства, – вызванной Февральской и Октябрьской революциями 1917 г., поражением в Первой мировой войне, Гражданской войной. Как писал В.В. Розанов, видевший в революции крах России: «Русь слиняла в два дня. Самое большее – в три. <...> Поразительно, что она разом рассыпалась вся, до подробностей, до частных. <...> Не осталось Царства, не осталось Церкви, не осталось войска. Что же осталось-то? Станным образом – буквально ничего» [Розанов, 1990: 5]. Русская история начала переоценку ценностей, оставив за стеной все свое прошлое.

Немалая часть эмиграции 1920-х гг. верила в будущую свободную и возродившуюся Россию, а потому главной целью своей деятельности признавала сохранение своей культуры, ее цельности и особенности, русского наследия. Представители русской культуры старались на литературном материале понять причины произошедшей в России катастрофы и найти выход из духовного кризиса.

Обращение к классическому наследию русской литературы, в частности к творчеству Л.Н. Толстого было попыткой сохранения культурной идентичности в условиях изоляции, популяризации русской литературы в эмигрантской среде. Именно в литературе искали источник духовной силы, в ней спасались от ужасающей реальности. И в этом контексте Л.Н. Толстой воспринимается как неприкасаемый авторитет, служащий нравственным ориентиром среди царящего в стране хаоса. Фигура писателя занимает

особое место, так как его нравственная, антивоенная, антинасильственная проповедь являлась значимой для соотечественников в годы, предшествовавшие революции и гражданской войне [Пономарев, 2000: 224].

Однако отношение к фигуре и творчеству Л.Н. Толстого в эмигрантской среде можно охарактеризовать как постепенный путь от воодушевления к разочарованию. Проследить, как со временем меняется отношение к классику и его наследию среди эмигрантов – задача данного параграфа.

В первые годы гражданской войны антиреволюционная проповедь Л.Н. Толстого становится актуальна и, как было сказано ранее, занимает важное место в умах многих россиян. В 1919 г. И.А. Бунин в статье, посвященной девятой годовщине смерти писателя, обращает внимание именно на этот аспект толстовской деятельности. Приводя цитаты из писем к Александру III, «К революционеру», а также приводя фрагменты статей «Единое на потребу», «Конец века» и др., писатель еще раз напоминает позицию классика по вопросам революции и насилия: «должно было быть очевидным, что равенство не может быть достигнуто насилием, так как насилие есть само по себе самое резкое проявление неравенства» [Бунин, 1998: 38]. Бунин дает комментарий к выписанным отрывкам из работ Толстого: «Выписывая со страниц Толстого эти отрывки, напоминая истинную суть его учения, я думаю, что я делаю дело, которое он горячо одобрил бы и счел гораздо более нужным, чем выражение скорби <...> Нужно это напоминание еще и потому, что часто теперь защищают даже его именем эти дни» [Там же: 39], – то есть дни революции. Писатель высказывает опасения на счет того, что революционеры будут повторять из его писаний только ту часть информации, которая им выгодна, искажая истинную суть учения Толстого.

Ориентация на прежнюю, предвоенную Россию подтверждается и переизданием работ о Л.Н. Толстом в начале 1920-х гг. Лев Шестов издает в четвертый раз «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше», П.Б. Струве издает отдельной книгой «Статьи о Льве Толстом», которые были опубликованы еще

в 1900-е годы в «Русской мысли». Обращение к уже написанным работам о классике свидетельствует о желании авторов переосмыслить предреволюционные годы, взглянуть на написанное уже с учетом исторического опыта, полученного за время революций.

Пытаясь решить «сверхзадачу» – понять причины, по которым русское общество пало жертвой «варварства», – В.А. Маклаков в своих воспоминаниях рассуждает о нравственном учении Л.Н. Толстого и о его приверженцах. Знакомство с толстовцами произошло у автора случайно посредством родной сестры: на короткий промежуток времени движение «толстовцев» очаровало Маклакова, но действительность оказалась сильнее. Анализируя распад колонии М.А. Новоселова, В.А. Маклаков писал: «“Толстовство” прошло без влияния на строй русского общества; толстовцы были хорошие, но все-таки единичные люди. Они задавались недостижимой целью — сочетать мир и культуру с учением Христа, то есть повторяли то, что сделал весь мир, когда стал считать и называть себя “христианским”» [Маклаков, 2011: 79]. Автор рассуждает о том, что толстовцы в попытке улучшения мирских порядков «исказили» учение Христа, из-за чего оно оказалось невостребованным, но при этом говорит следующее: «их попытки забыли, зато не забыли и не забудут самого Толстого, который хотел “воскресить” перед людьми настоящего Христа, освободить его от внесенных в его учение мирских компромиссов» [Там же: 79]. Подводя некоторый итог размышлений о движении толстовцев, Маклаков положительно отзывается о попытке приверженцев нравственного учения Толстого построить свой миропорядок, отмечая их ценность «моральными требованиями к отдельному человеку и к целому обществу», но признает, что «жизнь оказалась сильнее» [Там же: 79].

По окончании Гражданской войны становится заметно усиление критического отношения к Л.Н. Толстому – к его роли в историческом процессе. Видные деятели эмиграции начинают говорить о том, что непротивленческое учение писателя отчасти способствовало процессу

разрушения России, звучат призывы о борьбе с толстовским течением. Так, П.Б. Струве пишет о последствиях деятельности Толстого: «Толстой один из самых мощных разрушителей нашего старого порядка. Равнодушный к политике в тесном смысле, он проповедовал такие общие идеи и высказывал такие мысли по частным вопросам, которые имели огромное политическое значение» [Струве, 1921: 22]. В предисловии к своей книге «Встречи» Ф.А. Степун признается: «По-новому увидел я после революции и Толстого. Читая его раньше, я еще не чувствовал устрашающей глубины его отрицания церкви и двусмысленной переключки между его анархической этикой и большевистским отрицанием всякой этики» [Степун, 1962: 6]. Интересно, что параллельно с развитием такого взгляда на учение Л.Н. Толстого в среде эмиграции идеи об опасности моралистического «непротивления злу силою» звучат повсеместно и в пространстве советской России. Во второй половине 1920-х гг. актуализируются тезисы Г.В. Плеханова о том, что нравственная проповедь писателя явление «чисто-отрицательное», «одностороннее», а жить в одну эпоху с Толстым-мыслителем «было бы страшно» [Плеханов, 1928: 32–40].

Стоит сказать о том, что моралистическое учение Л.Н. Толстого с позиции религиозной философии попало под огонь критики достаточно давно. С конца XIX века велась острая полемика вокруг религиозно-философских сочинений писателя. Критики вырывали некоторые положения учения Толстого и доводили до крайних степеней, чтобы показать бессмысленность этих суждений, о чем сам классик не раз сетовал в дневнике: «Я говорю, что не надо насильем противиться насилью, против меня говорят, что я говорю, что не надо бороться со злом» [Толстой, 1953: 208]. Особенно показательна в этом отношении критика со стороны В.С. Соловьева, в которой философ восстает против главного положения моралистического учения Толстого – «непротивление злу силою». Полемизируя с основным эстетическим принципом классика в книге «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1900 г.), Соловьев

говорит о необходимости «противления злу силою» на примере генерала, расстрелявшего из пушек отряд турок, зверствовавших в армянском селе. Когда же в дальнейшем заходит речь о том, что на злых людей можно воздействовать не только ответной силой, но и добром, пытаясь духовными способами возвысить их дух, то эта точка зрения рассматривается крайне иронически. Господин Z, который выражает позицию Соловьева, на это утверждение заявляет: «Был не так давно сделан опыт в этом роде, и не только без успеха, но он показал прямо обратное тому, что вы предполагаете. Был человек, не знавший пределов своей кротости и не только прощавший всякую обиду, но и отвечавший на всякое новое злодеяние новыми и большими благодеяниями. И что же? Потряс ли он душу своего врага, переродил ли его нравственно? Увы! Он только ожесточил сердце злодея и жалостным образом погиб от его руки» [Соловьев, 1988: 712]. Этой работой Соловьев отрицает за категорией добра какую бы то ни было силу в деле борьбы со злом.

В 1909 г. выходит посвященный итогам первой революции сборник «Вехи», в котором группа широко известных в общественно-политических кругах философов, литераторов, публицистов и др. пытается найти истоки, кризиса интеллигенции и разобраться в причинах революции. По мнению авторов сборника, одним из факторов, приведших интеллигенцию к краху, стало религиозно-нравственное учение Л.Н. Толстого. Писателя обвиняют в невнимании к делу передовых людей страны, которых для классика «словно не существовало»: «В самый разгар гражданственности Толстой славил мудрую “глупость” Каратаева и Кутузова» [Гершензон, 1909: 84]. Именно Толстой виноват, с точки зрения М.О. Гершензона, в отсутствии индивидуальности и силы у молодого поколения интеллигенции, с одной стороны, и в излишней чувственности – с другой.

В 1925 г. И.А. Ильин выпускает книгу «О сопротивлении злу силою», направленную против философского учения Л.Н. Толстого. Еще в предисловии к книге автор заявляет, что ложные основы, предрассудки и

заблуждения, на которых русская интеллигенция строила свою идеологию, привели к краху России. Моралистическое учение классика – одна из таких ошибочных идей. Ильин говорит о проповеди Толстого, как о поверхностном, проникнутом индивидуализмом и «озлобленностью», искусственно сконструированном явлении [Ильин, 1996: 35–36]. Автор не удивляется и тому, что это «узаконивающее слабость, возвеличивающее эгоцентризм, потакающее безволию, снимающее с души общественные и гражданские обязанности» учение имело небывалый успех именно в среде малообразованных, безвольных и простодушных людей, и призывает бороться с толстовством всеми силами [Там же: 37]. В работе И.А. Ильина раскрывается тезис о том, что Толстой, не осознавая, был пособником революции.

Восприятие Л.Н. Толстого как идеолога революционного движения вписывалось в общую линию отношения к русской литературе как к виновнице и пособнице революции. Такой взгляд на российскую культуру был распространен в эмиграции не одно десятилетие. Здесь необходимо сказать о том, что отнесение Толстого к лагерю революционеров было не чуждо государственным и культурным деятелям СССР, что опять убеждает нас в параллельном процессе развития культуры эмиграции и советской России.

Борьба за «толстовское наследие», за право пользоваться авторитетом классика для оправдания собственных идей и действий между представителями эмиграции и советской России длилась продолжительный период. Еще в 1919 г. И.А. Бунин в «Заметках» на девятую годовщину смерти Л.Н. Толстого отмечал, что дни революции защищают «его именем» [Бунин, 1998: 39]. В «Заметках» писатель во многом предугадал двойственное отношение к фигуре и наследию Толстого в Советском Союзе: «Будут его именем кощунствовать, будут повторять только то из его писаний, что им выгодно и что, будучи выхвачено из этих писаний, зло искажает их» [Там же: 39]. Классика представляли по завету Ленина противником

самодержавия, борцом против капиталистического строя, другой же его стороны – «помещика, юродствующего во Христе» – старались не затрагивать. Наследие Толстого прочитывали по формуле, предложенной Г.В. Плехановым в «Заметках публициста» – «отсюда и досюда» [Плеханов, 1928: 31]. Громкое празднование столетнего юбилея писателя в 1928 г. – еще один политический жест того, что советская Россия признает себя наследницей Толстого.

В эмигрантской среде не было единого взгляда на установку о «Толстом-революционере». Например, Давид Бурлюк поддерживал мысль о близости взглядов Толстого коммунистическим идеям. В 1928 г. в честь юбилея писателя выходит поэма «Великий кроткий большевик», суть которой заключена в следующих строках: «Провозглашал он // БОЛЬШЕВИЗМ // Не проводя активно...» [Бурлюк, 1928: 18]. Но бóльшая часть эмиграции отрицала связь Толстого с большевизмом, так как писатель последовательно отрицал в своем учении государство, правителей, насилие, в том числе революцию, как один из его видов. В 1921 г. В.А. Маклаков в речи «Толстой и большевизм» сформулировал этот общий взгляд контр-коммунистических эмигрантов: «В большевизме соединилось все, что было наиболее ненавистно Толстому; и что потому говорить о каком бы то ни было сходстве между учением Толстого и большевиков значит ничего не понимать в этом учении» [Маклаков, 1921: 8].

Столетний юбилей Л.Н. Толстого в 1928 г. практически совпадает с десятилетним юбилеем советской власти, что приводит к полному разочарованию эмиграции и крушению надежд вернуться на Родину. Такой перелом в сознании эмигрантов приводит к тому, что споры о наследии классика постепенно угасают, а историческое значение Толстого часто преуменьшается. В.А. Маклаков в «Воспоминаниях» доказывал, что «толстовство» не оказало влияния на общественную систему, а сами участники движения ставили недостижимые цели по объединению мира с учением Христа [Маклаков, 2011: 79]. Высказывает подобную мысль в

воспоминаниях, вышедших в 1929 г. в Праге, и А.А. Кизеветтер: «Прозелиты “толстовства” бросали университет, обрекали себя на аскетическое существование, пробовали устраивать вдали от городской жизни колонии с целью “жизни по Толстому”, трудами рук своих, в коммунах единомышленников. Но это течение никогда не получало такого широкого развития, чтобы про него можно было сказать, что оно налагало печать на духовный склад целого поколения» [Кизеветтер, 1929: 172].

В 1920-е гг., когда главными задачами эмиграции являлись сохранение русского наследия за пределами родной страны и борьба с большевизмом, Л.Н. Толстой в сознании выдающихся представителей русской культуры за рубежом представляется связующим звеном между людьми, оказавшимися «в послании», и оставленной в России имперской культурой, традициями и литературой. Но по мере того, как эмигранты приходят к постепенному выводу о полной победе большевизма и невозможности возврата на Родину, увеличивается критическое отношение к Л.Н. Толстому и его наследию, которое активно используется представителями советской власти для идеологической работы в качестве непререкаемого авторитета. Подобные мысли и осознание факта бесповоротного существования за границей приводят представителей эмиграции к постепенному разочарованию в идеях классика, а сам писатель перестает восприниматься, как нечто злободневное.

3.2. И.А. Бунин и итоговый труд о «настоящем» Льве Толстом

Русское общество конца XIX – начала XX вв. считало Л.Н. Толстого не только великим писателем, но и знаменитым мыслителем. Идеи нравственного учения классика, о которых в советское время старались не упоминать в связи со сменой парадигмы, современники Толстого находили чрезвычайно важными. Один из лидеров народничества, Н.К. Михайловский, писал в 1886 г.: «Он стал почти всероссийским фаворитом и при том не в качестве художника только, а главным образом в качестве мыслителя»

[Михайловский, 1897: 360]. А Л.З. Слонимский утверждает, что писатель становится «настоящей злобой дня», далеко оставив славу «Войны и мира» и «Анны Карениной» [Слонимский, 1886: 808].

Основные идеи толстовства, выросшие из народничества, большинство современников писателя воспринимали прямолинейно – ненасилие часто напрямую связывали с добром, отказ от лишних дел – с вариацией общественного блага, лишь некоторые реципиенты воспринимали религиозно-нравственное учение как нечто диалектически сложное. Отсюда возникает особый интерес представителей русской религиозной философии к идеям толстовства и новая перспектива восприятия учения классика в русской культуре. О критическом взгляде религиозных философов на феномен толстовства уже было упомянуто в предыдущем параграфе – полемика В.С. Соловьева с Л.Н. Толстым в книге «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1900 г.); критика философского учения классика М.О. Гершензоном в сборнике «Вехи» (1909 г.); продолжающая критическую линию книга И.А. Ильина «О сопротивлении злу силою» (1925 г.) и др.

Немаловажной в намеченной перспективе становится книга Д.С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский» (1900–1902 гг.), о которой не было упомянуто ранее. Во втором томе этого исследования автор выявляет разрыв между «религиозным сознанием» и «художественным ясновидением» у Л.Н. Толстого. Многие высказывания Мережковского в этой части обоснованы его реакцией на отлучение писателя от церкви и несут яркий отпечаток впечатления от этого события, потрясшего многие умы России. Критик отказывает Толстому в роли духовного «учителя» и наставника своих современников. Отрицание классиком института церкви, пренебрежительное отношение к обрядам и таинству оцениваются Мережковским как путь, ведущий к разрушению нации, к историческому тупику: «В условиях земного мира не может быть души без тела, разума без плоти, – не может быть и религии без таинства. <...> В издевательствах Л. Толстого над

христианскими обрядами есть нечто возмутительное» [Мережковский, 1995: 231–232]. Критик сравнивает толстовский отход от церкви с «послепетровским» разрушением религиозных устоев жизни: «Следуя за Л. Толстым в его бунте против церкви, как части всемирной и русской культуры, до конца – русское культурное общество дошло бы неминуемо до отрицания своей собственной русской и культурной сущности» [Там же: 146]. Сравнивая «религию Толстого» и «религию Достоевского», автор отдает предпочтение второй, так как, по его мнению, представления Толстого о христианстве сложились вне «символического» гнозиса. Мережковский заявляет, что «религиозное сознание Л. Толстого отрицает символ в его самой первой и глубокой сущности, признаёт религиозное, как нечто исключительно духовное, бескровное и бесплотное, освобождённое от всех легенд, обрядов, таинств, догматов» [Там же: 244]. Критик в своих размышлениях приходит к тому, что Толстой оказывается «великим язычником», стремящимся к христианству. Именно по этой причине Мережковский притягивает «к плоти» все творчество писателя и приписывает классику знание природной, телесной стихии и земной правды.

Особый взгляд на Л.Н. Толстого, в частности на его религиозно-нравственное учение, отличный от восприятия классика строителями советского проекта и не похожий на формальный подход в изучении писателя предлагает И.А. Бунин в книге «Освобождение Толстого» (1937 г.), совмещающей в себе несколько дискурсов, которые характеризуют как творчество самого Бунина, так и в целом культуру русской эмиграции.

Бунин не раз говорил о том, что главной задачей всех пишущих о Толстом является сохранить правду о великом человеке. После юбилея советской власти в 1927 г., когда в миропонимании русской эмиграции происходит перелом, и наступает осознание того, что эмиграция для многих будет пожизненной, все больше утверждается мысль о смерти старой русской культуры. Эмигранты считают себя последними ее представителями, которые призваны оставить память не только о предшественниках, но и о самих себе.

В этом контексте становится наглядным тот факт, что Бунин пишет книгу об умирании классика, о смерти и ее преодолении. «Освобождение Толстого» становится итоговым сочинением, посвященным «теме Толстого», которая на протяжении всего послереволюционного времени занимала Бунина. Сначала книга задумывалась как воспоминания, но в ходе работы, усложненная различными цитатами из важных, по мнению писателя, источников, она преобразилась в текст особого сочинения – одновременно о классике и о спасении от смерти.

В этом свете подход Бунина, действительно, становится особенным. Его можно охарактеризовать как персональный. Посвящая итоговое сочинение значимому для себя писателю, Бунин получает возможность говорить о самых сокровенных мыслях по поводу писательского мастерства, о природе творчества и о себе, как о писателе. Таким образом, сочинение о Толстом расширяется в контексте и становится книгой о писателе вообще. Убранная в подтекст, но определенно просматривающаяся тема – сходство Бунина и Толстого. «Освобождение Толстого» становится намеком на психологическую автобиографию, не будучи таковой в своем формальном осуществлении [Пономарев, 2000: 303]. «Вечные вопросы», к которым возводится и «тема Толстого», созвучны с актуальной для позднего творчества Бунина темой преодоления смерти. Весь рассказ о жизни и смерти Толстого становится повествованием об обретении писателем «освобождения от смерти».

Повествование переходит из одного дискурса в другой, что подчеркнуто «обрывочным построением» текста. От биографии писателя Бунин движется к дневниковым записям Толстого, дает к ним комментарии, исходя из мнения оппонентов, формулирует свою точку зрения, делает выписки из разных сочинений классика, от которых совершает переход к священным буддистским текстам, и снова возвращается к Толстому. Как указывает Ю.В. Мальцев, такая «прерывистость» композиционной структуры характерна для новаторства Бунина в области краткого рассказа: «То, что в

ранних работах Бунина казалось критикам избыточностью текста, ненужными деталями – оказалось самым главным. Деталь стала рассказом, а сам “текст” исчез как излишний» [Мальцев, 1994: 277]. Построение книги «Освобождение Толстого», таким образом, мотивировано сложностью ее тематического диапазона. Само заглавие задает две главные темы – смерть и личность Л.Н. Толстого. Одна тема отсылает читателя к философскому дискурсу, другая – к биографически-описательному, поэтому объемный биографический материал автору нужно было соединить с философскими рассуждениями. И таким элементом, соединяющим две разнотипные темы, становится комментарий самого Бунина.

Каждая глава книги представляет собой чередование биографических и философских отрывков, соединение которых выводит текст на уровень многозначности – биографический материал дает подтверждение философских мыслей, а философские отрывки дают объяснения непонятым фрагментам биографии [Пономарев, 2000: 307]. Обратим внимание на наиболее философски насыщенную пятую главу. Повествование начинается с цитируемого рассуждения С.А. Толстой об изменении атмосферы дома после смерти Толстого: «Через три дня дом совсем мертвый будет...» [Бунин, 1967: 39]. Слова становятся лейтмотивом всей главы и делают акцент на противоречивости супружеской жизни Толстых. Повторение этой фразы через несколько страниц (с. 42) создает впечатление непрерывности, и в некоторой степени заикленности повествования. За дальнейшим описанием дома, в котором остановилась, застыла жизнь, снова следуют важное высказывание жены Толстого: «Сорок восемь лет прожила я со Львом Николаевичем, а так и не узнала, что он был за человек!» [Бунин, 1967: 43]. Эти слова вводят авторский комментарий о сложности самых важных вопросов, которые касаются Л.Н. Толстого. Далее Бунин приводит цитату из «Первых воспоминаний» писателя, подчеркивая важность этих строк. Воспоминания создают фон для буддистских размышлений автора, оформленных как цитата и вступающих в параллельные отношения с

воспоминаниями Толстого. Незаметный переход от цитаты к комментарию выводит на центральную проблематику книги – идею об «освобождении от смерти». Такие переходы от темы к теме не случайны, а закономерны – осложнение повествования создает впечатление многомерности личности Толстого [Пономарев, 2000: 308].

Условно книга делится на «теоретические» и «иллюстративные» главы, но их единство и неразрывность задается в самой первой главе, начальный абзац которой задает главную философскую линию: «Отверзите уши ваши: освобождение от смерти найдено» [Бунин, 1967: 7]. Этим освобождением является освобождение души от телесной оболочки. Последняя строка главы органично соединяет философскую мысль с темой «старца Льва из Ясной Поляны» [Бунин, 1967: 8]. Последние строки первой главы посвящены тем, кто покинул родину «ради чужбины» [Там же: 8], игра этим высказыванием напоминает о Буине и судьбе всех эмигрантов, к лику которых «сопричислился и старец Лев из Ясной Поляны» [Там же: 8]. Указание на имя Толстого в этой главе отсылает к предсмертному уходу писателя из усадьбы. В этой оптике интересно посмотреть на позицию Бунина, который вводит в повествование мысль о том, что освобождений в жизни писателя было несколько, а последнее из них – самое значительное. Автор акцентирует на этом внимание и в следующих строках: «Эта смерть была его последним “освобождением”» [Там же: 11]. С помощью местоимения «эта» Бунин как бы усиливает свою мысль указанием и на множество смертей Толстого.

Последнее же освобождение, по мысли Бунина, – самое важное, оно становится символическим «исходом» [Пономарев, 2000: 313]. Смерть является одной из основных тем в творчестве Толстого: «он начал говорить “об этом” с самых ранних лет, а впоследствии говорил с той одержимостью однообразия, которую можно видеть или в житиях святых или в историях душевнобольных» [Бунин, 1967: 33]. Последнее освобождение (уход и смерть) – потеря телесной оболочки, потеря всего личного и возвращение к началу. Все причины бытового характера, повлиявшие на уход писателя, по

мнению Бунина, верны лишь в малой степени: «Как бы там ни было, он решился наконец и на полную возможность “умереть где-нибудь на большой дороге” и на “жестокость”» [Там же: 12]. Избранный им путь («К Машеньке» в Шамардино) не случаен – это возвращение в начальную точку, в детство, к символическим утопиям («зеленая палочка», «муравейные братья»). Примечательно, что Толстой завещал похоронить себя в месте, где зарыта «зеленая палочка». Бунин использует важную для позднего Толстого мысль о том, что особую значимость имеют последние дни и мгновения жизни. Классик говорил, что люди обычно считают стариков теми, кто «доживает свой век», однако, по мнению Толстого, именно в старости начинается самая важная часть жизни – жизнь для других. Ценность жизни в этот период времени очень велика. Особенно важной Толстой считает последнюю минуту умирания. В книге Бунин указывает, что только последние дни жизни и раскрывают подлинного Толстого. Так, смыслообразующими словами в III главе становятся именно слова, сказанные в предсмертном бреду: «Ты не думай, – сказала ему Александра Львовна. – Ах, как не думать, надо, надо думать! – Так весь день он старался сказать что-то, метался и страдал» [Там же: 26]. Бунин подчеркивает, что в эти последние минуты писателю открылось нечто очень важное, но что он уже не смог выразить. Цитаты из последних дней Толстого автор дает без личного комментария, как будто читатель должен без подсказки повествователя догадаться об их значении: «искать, все время искать <...> пусти, пусти меня!» [Там же: 27]. Наиболее важные цитаты продиктованы сразу по приезде на станцию Астапово: «Бог есть неограниченное Все, человек есть только ограниченное проявление Бога» [Там же: 24], а намеренно поставленная в конец фраза, с которой начинались выписки, «Все Я... все проявления... довольно проявлений... вот и все...» [Там же: 28] усиливает контекст. Биографический дискурс разрастается у Бунина в дискурс всего творчества: «Это стремление к потере особенности и тайная радость потери ее – основная толстовская черта» [Там же: 31]. Биография снова переходит в тему философии, акцентируется

мысль о том, что цель жизни лежит за ее пределами, в метафизической сфере. Здесь прослеживается идея цикличности жизни, вечного возвращения, что характерно для бунинского мировидения. Толстовский жизненный путь Выступления (богатство, слава, семья) и Возврата (отрицание всего) помогают Бунину, не выходя из биографического дискурса, объяснить противоречивость писателя [Пономарев, 2000: 318]. Повествователь видит в счастливой жизни Толстого параллель с искушением Христа: «Кто был так искушаем, как Толстой, кто так любил “царства мира и славу их?”» [Бунин, 1967: 36]. Вся первая половина жизни, по Бунину, является путем ко второй, наиболее значимой. Безысходность Толстого в том, что ему была доступная высшая истина, из-за которой он не мог радоваться значимым для многих людей вещам: «Ужасно, страшно, бессмысленно связать свое счастье с материальными условиями – жена, дети, здоровье, хозяйство, богатство» [Там же: 41].

Отображается в «Освобождении Толстого» и концепция памяти Бунина, призванная завершить объяснение личности классика. В пятой главе книги обширная цитата из рассказа «Ночь» создает этот переход к философскому дискурсу. Памятью вечности обладают люди, которые прошли цепь существований. Характерными для них чертами становятся желание утверждения собственного Я и одновременное осознание его тщетности, что созвучно с толстовским путем Выступления и Возврата. Конец жизни у таких людей – подвиг, выход из этой Цепи: «Выйди без следа, без наследства, без наследника!» [Там же: 49]. Отсутствие наследника соотносится с биографией самого Бунина, но противоречит в применении к Толстому. Термин «освобождение» окончательно раскрывается через легенду о Будде – самоотречение, разоблачение духа от материального одеяния, углубление в единое истинное бытие.

Основной темой с V по XXI главы становится жизнь и творчество Толстого. Они служат иллюстративным материалом к теоретическим положениям, которые были сформулированы автором ранее. В них Бунин

связывает идею Цепи с идеей избранности рода Толстых (XIII глава), описывает духовный перелом писателя в Арзамасе (XVI глава), снова возвращается к перелому в сознании (XX глава), называет сумасшествием постоянные мысли о смерти. Все характеристики, которые дает Бунин Толстому в «иллюстративных» главах ведут к мысли, сформулированной еще в X главе: «насколько первобытен был по своей физической и духовной природе тот, кто <...> носил в себе столь удивительную полноту <...> развития всего того, что приобрело человечество за всю историю на путях духа и мысли» [Там же: 97]. XVII глава представляет собой галерею смертей, начиная от «Детства» и заканчивая последними размышлениями, где автор приходит к пониманию «ничтожности жизни», а вслед за ней осознает и «ничтожность смерти» [Там же: 162]. По мнению Бунина, спасение от смерти можно найти лишь через чувственное «умствование», о чем он и говорит в XXI главе. Спасение души зависит от веры человека, а не от конкретного вероисповедания: «Есть ведь миллионы не-христиан, миллионы не признающих Христа богом и, однако, верующих» [Там же: 132]. Расширение замысла книги в финале рождает новую мысль о том, что взгляд на Толстого, как на пророка, который победил смерть, возможен с позиции любой религии. Очерковая форма книги без выраженного финала дополняет эту мысль намеком на возможное продолжение.

Особая роль в «Освобождении Толстого» отводится полемике с современниками и с той массой работ о классике, которая была написана ранее. Бунин оспаривает множество неправдоподобных деталей, включенных в воспоминания о писателе; критике подвергнуты и все оппозиционные к основной концепции книги высказывания. Наиболее резкие оценки адресованы идеологии строителей советского проекта, которая, по мнению Бунина, являет собой пример «наиболее тупого толкования его учения» [Бунин, 1937: 188]. Дав краткую характеристику всему содержанию советской критики, писатель обращается к обширной цитате из статьи В.И. Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции» и оставляет ее

без комментария. Все, что говорят марксисты по поводу личности и творчества Толстого, с точки зрения Бунина, не имеет к «настоящему» классику никакого отношения. Эту позицию он сохраняет во взгляде на все написанное о Толстом.

Интересно, что в советской России тоже предпринимаются попытки создать «правдивую» литературу о Льве Толстом. В 1922 г. выходит книга «Уход Толстого» под авторством В.Г. Черткова, одного из самых близких учеников писателя. В начале этого сочинения, а после, повторяя несколько раз на протяжении всей книги, автор заявляет о своем праве рассказать всю правду об уходе Толстого из Ясной Поляны. Но труд Черткова воспринимается как советскими критиками, так и шире – общественностью, как нечто далекое от правды. Весь сюжет об уходе писателя построен автором вокруг семейной драмы Толстого. Два силуэта – писателя и его жены рисуются в черно-белых тонах. Один силуэт «сплошь закрашен тою золотою краскою, какою на иконах рисуют нимбы вокруг голов святых», а второй «целиком замазан черною краскою» [Вересаев, 1923: 74]. Все повествование строится вокруг образов «праведника» и «ведьмы», которая портила ему жизнь. С одной стороны – человек широкой души, с другой – обывательница «до кончиков ногтей» [Там же: 76]. В ходе работы над книгой Чертков пользовался выдержками из дневников писателя, однако подбирал их односторонне, избирая лишь такие записи, которые служили основной концепции его книги. Книга «Уход Толстого» была крайне далека от правдоподобия и напоминала собой работу «свидетеля обвинения» [Там же: 78]. По мнению советских критиков, самое достоверное изложение жизни Толстого и его мыслей совсем не воспоминания близкого круга писателя, а его дневниковые записи, в которых писатель как бы «берет на себя ответственность за то, что говорит <...> имеем дело с подлинными словами» [Там же: 79]. Несмотря на все принципиальные отличия бунинской позиции от марксистской, местами можно заметить парадоксальное

сближение взглядов единичных советских критиков со взглядами самого Бунина.

Специальным образом Бунин ведет дискуссию с близкими ему по взглядам личностями. Среди таких – упомянутый нами выше Д.С. Мережковский со своей работой «Лев Толстой и Достоевский». Установлено, что при написании своей книги Бунин регулярно обращался к исследованию Мережковского, а позднее признавался в том, что находил эту работу одной из самых плохих у критика. В тексте «Освобождения Толстого» полемика с сочинением Мережковского посвящен небольшой отрывок, в котором Бунин иронизирует над тем, что критик посвятил несколько страниц полушубку, пиле и косе, стоявшим в комнате Толстого: «трудно найти даже среди нынешних русских писателей более типичного городского человека, чем Мережковский, от роду никогда не выдавший, вероятно, собственными глазами ни косы, ни пилы» [Бунин, 1967: 103]. Однако между этими текстами есть общая связь. Сочинения Бунина и Мережковского представляют собой тексты, претендующие на объяснение личности Толстого сквозь призму собственных философских систем. Из этого факта вытекает закономерное отрицание всех предшествующих систем и традиций. Обе книги выстроены вокруг стержневой идеи, а герои сочинений представляют собой мифологизированных персонажей.

Таким образом, персональный подход Бунина превращает «Освобождение Толстого» не просто в книгу, где отражена «вся правда о писателе», а в целое философское сочинение о преодолении смерти, о писательстве, о вере и др., в котором взгляды Бунина органически сплетаются с мировидением самого Толстого. Диалог Бунина с Толстым является и разговором о человеке, о метафизическом бытии, при этом сам диалог отнесен к актуальному настоящему – к полемике с современниками, к судьбе Бунина и всей русской эмиграции.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Обратив внимание на факт изменения взглядов на Л.Н. Толстого в эмигрантской среде, мы проследили, как во временной перспективе отношение к фигуре и наследию классика постепенно проходит путь от воодушевления к разочарованию.

Было выявлено, что в первые послереволюционные годы, когда самыми важными задачами эмиграции считались сохранение русской культуры и классического наследия за рубежом и борьба с большевизмом, Толстой для отправленных «в послание» выдающихся деятелей эмиграции мыслится как связующее звено между оставленной в России имперской культурой, литературой и традициями и теми, кто оказался вынужден покинуть страну. По мере того, как приближается десятилетний юбилей октябрьской революции, деятели русской эмиграции начинают осознавать, что социалистический строй победил надолго, и возврат в России для них невозможен. В этот период значительно увеличивается критическое отношение к классику и его наследию, которое повсеместно используется строителями советского проекта для идеологической работы. Личность Л.Н. Толстого берется представителями власти в роли непререкаемого авторитета. Наслоение всех этих факторов вместе с осознанием бесповоротного существования за рубежом приводит эмигрантов к постепенному разочарованию и в идеях Толстого, и в задачах своей миссии, а сама фигура писателя перестает существовать под знаком «злобы дня».

Во втором параграфе внимание было уделено особому персональному подходу И.А. Бунина к личности и наследию Толстого, игравшего значимую роль в судьбе последнего классика. Бунинский подход встраивается в общую полемику современников вокруг писателя и отражает одну из самых противоречивых ее граней – отношение к религиозно-нравственному учению Толстого.

Таким образом, в книге «Освобождение Толстого» Бунин не просто отразил «всю правду о писателе», но и включил эту правду в широкий философский разговор о преодолении смерти, о писательском мастерстве, о религии и вере. Сложная композиционная структура сочинения позволяет наглядно отобразить всю противоречивость личности классика и одновременно показать органическое сплетение мировоззрений Толстого и самого Бунина. Несмотря на то, что повествование в книге ведется о последних днях жизни великого «старца Льва», разговор отнесен к актуальному и болезненному настоящему – к дискуссии с современниками и к судьбам Бунина и всей русской эмиграции, вынужденной заканчивать свой век «на чужбине».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив труды советских идеологов и работы русских формалистов, нам удалось реконструировать систему ключевых мотивов оценки фигуры и наследия Л.Н. Толстого и процесс адаптации эстетики и поэтики писателя в формирующемся соцреалистическом каноне, а также проследить полемический характер «присвоения» классика раннесоветской эстетикой.

Особое место в конструировании «советского Льва Толстого» занимают статьи В.И. Ленина, которые можно рассматривать как методологию восприятия классика. Представляя писателя как звено исторического процесса, в котором отражаются все противоречия эпохи, Ленин сближает мироощущение писателя с особенностями крестьянской революции, с народом. Противоречия во взглядах классика представляют собой психологию различных классов и различных слоев русского общества. Однако Ленин приходит к выводу, что Толстой не понял революции. Из статей формируется важное суждение о том, что писателя нужно рассматривать в нерасторжимом единстве, в нерушимой связи истории и культуры. Взгляд Ленина на Толстого можно назвать утилитарным, классик нужен советской системе, прежде всего, как отмечал Луначарский, для укрепления позиции и дела революции. В этом же контексте можно говорить об укреплении ленинской методологии в советской среде. Б.М. Эйхенбаум, рассматривая Толстого в историческом контексте, проектирует развитие художественной программы писателя. Утилитарностью своих взглядов формалисты сближаются с советскими «идеологами», так как Толстой интересует их в качестве наглядного практического образца того метода, стиля и приемов, проповедуемых формальной школой в теоретических трудах ее представителей.

При рассмотрении «юбилейных текстов», посвященных Толстому, были выделены основные лейтмотивы оценки писателя. Прославляли Толстого – художника, революционера, правдоискателя, человек совести, –

художественный гений которого был признан всем человечеством. Как «правдоискатель» и «человек совести» писатель противостоит лжи и фальши, распространенной в обществе, провозглашает равенство, братство и любовь между людьми. Для советских «идеологов» Л.Н. Толстой является «гениальным обличителем» монархии, духовенства и правящих классов, выразителем крестьянской идеологии, учителем крестьянской массы, которая переросла православие, но не доросла до материализма. Однако с другой стороны советские «идеологи» подвергали критике моралистическое учение Толстого, считая классика «врагом пролетариата» из-за силы его воздействия на крестьянские массы, которые не способны оказать помощь пролетариату в революционной борьбе, так как над ними довлеет толстовская теория «непротивления злу», зараженная религиозными предрассудками. Критическому освещению придается и «классовость» писателя, из которой, в конечном счете, вырастает ориентация Толстого не на упадническую культуру дворянства, а на крестьянскую массу, простого мужика, на естественные, близкие к природе ценности.

В целом, «юбилейные тексты» отражают тезисы директивы с информацией о том, что можно писать по поводу классика, вышедшей перед торжеством. Это, на наш взгляд, сильно влияет на общее многообразие ключевых мотивов оценки и их оригинальность. В статьях прослеживаются и конкретные цитатные обращения к словам наркома просвещения – А.В. Луначарского, или к их первоисточнику – Ленину. Парадоксальное сближение юбилейных положений с формальным методом дает нам ключ к пониманию единого культурного, и, в частности, литературного процесса развития раннесоветской системы.

Согласно концепции В. Паперного, 1920-ые гг. представляют собой борьбу двух культур с постепенным переходом к соцреалистическому канону, по отношению к которому все авангардное, не уместяющееся в его рамки, исключается. Это процесс дрейфа от одного полюса к другому сказался и на отношении к Л.Н. Толстому. Ярче всего борьба между канонической и

неканонической литературой отразилась в полемике формальной школы с активно формирующейся советской идеологией. Писатель и его наследие были с успехом вписаны как в литературу авангарда, так и в строящийся соцреалистический канон.

Отрицая модернистское искусство, строители советского проекта обращаются к классикам с концепцией «учебы», находя опору нового метода в реализме XIX века, в частности – у Л.Н. Толстого. Формалисты же в свою очередь занимаются деканонизацией имен классиков. Писатели интересуют их как «суммы приемов». В произведениях Толстого представители формальной школы обращают внимание не на содержание, а на конструктивное построение текста. Раздвоение образа Толстого в контексте становления новой культуры объяснимо переходом от авангардного проекта революции, во главе которого поставлен человек «из народа», к культуре, доступной бенефициару перемен – пролетарской и крестьянской массе. В то время как формалисты вписывают «острающую» поэтику Толстого в контекст формального метода, реалистический метод Толстого берется за фундамент в развитии нового пролетарского метода литературы. Однако толстовский материал подвергается особому приспособлению, где образцу не просто следуют, а его «преодолевают», отбрасывая лишнее, и оставляя только нужное, способное воспитать новых «красных Толстых».

Позиция формалистов по отношению к фигуре и наследию Толстого «перспективна», т.е. направлена на будущее. Наследие классика переводится на актуальный для авангарда язык, а сам писатель интересен как метод, а не личность, как «сумма приемов». Строители советского проекта используют «ретроспективный» взгляд на Толстого, как на незыблемый образец, который, при необходимости, можно приспособить под частные нужды системы.

При анализе процесса адаптации наследия Л.Н. Толстого в советском пространстве было замечено, что сама фигура и наследие классика воспринимались в советской среде неоднозначно. Доктриной соцреализма писатель воспринимался как гениальный художник, мастер изображения

правдивой действительности со всеми ее «язвами». Представители социалистического реализма никогда не забывали о принадлежности Толстого к классу «угнетателей» народа, трактовали приближенность писателя к народу, крестьянским мужикам лишь как «внешнюю демократичность», за которой скрывался «великолепный аристократизм». Советские «идеологи» учились у классика методу «срывания всех и всяческих масок», его «диалектике души», считая психологизм Толстого здоровым. Представители формальной школы рассматривали фигуру писателя с позиции авангардистского «сдвига», «остранения». Роль «классовости» писателя оказывалась для них второстепенной и рассматривалась лишь в своей литературно-бытовой функции. Особое внимание формалисты уделяли тому, что Толстой не был связан с людьми и культурой 40-х гг. и жил понятиями допушкинской эпохи. Представители формальной школы учились у писателя технически грамотному письму, его произведения были важным источником теоретических исканий формалистов, в том числе о приемах письма и сюжетосложении.

Обращение к полемике между различными эстетическими течениями помогло засвидетельствовать наличие разных тенденций восприятия фигуры Льва Толстого, которые объяснимы становлением новой советской литературы, отрицающей эволюционный путь развития, в русле которой каждая из сторон дискуссии конструирует «своего» Толстого.

Принимая во внимание процесс активного освоения наследия писателя с 1920-х гг., мы проследили, как художественная программа Толстого, а в частности стилистика, языковое многообразие, сама методология и др., реализуются в текстах советских писателей. Детально можно рассмотреть все вышеизложенные позиции в романе А.А. Фадеева «Разгром» в котором автор заимствует не только образ «положительного героя», но также художественный метод, психологизм, идеалы, мироощущение, в целом – художественную традицию Л.Н. Толстого.

Изучив труды выдающихся деятелей эмиграции, мы смогли определить, в чем заключалось своеобразие «эмигрантского» отношения к личности и наследию Л.Н. Толстого в общем контексте осмысления революции и борьбы с большевизмом.

Критика и литература «первой волны» эмиграции XX века формировалась в процессе осмысления катастрофы крушения Российской империи. Часть эмиграции верила в будущую свободную Россию, в которую планировала вернуться, а потому главной своей задачей считала сохранение великого русского дореволюционного наследия. Обращение к личности и сочинениям Толстого было попыткой сохранения русской идентичности в условиях изоляции. Писатель был нравственным ориентиром среди царящего в стране хаоса. Но отношение к Л.Н. Толстому можно охарактеризовать как путь от воодушевления к разочарованию.

В первые послереволюционные годы антивоенная проповедь классика в условиях борьбы с большевизмом становится актуальна и занимает умы многих современников. В это время деятели эмиграции пытаются осмыслить причины революции и приходят к выводу, что одной из них было нравственное учение Толстого о «непротивлении злу», поэтому усиливается критическое отношение к морализму классика. П.Б. Струве пишет о последствиях деятельности Толстого, Ф.А. Степун усматривает связь между религиозно-нравственной проповедью писателя и большевизмом, И.А. Ильин пишет книгу, полностью направленную против философского учения Толстого. В среде эмиграции распространяется взгляд на классика, как на идеолога и пособника революции. Д. Бурлюк даже выпускает поэму, в которой утверждает, что Толстой – большевик. Десятилетний юбилей советской власти, практически совпадающий с юбилеем классика, приводит к разочарованию эмиграции и крушению надежд вернуться в Россию. С этого времени споры вокруг наследия Толстого постепенно угасают и перестают быть «злостью дня».

Таким образом, в «двадцатые» гг., когда главными задачами эмиграции являлись сохранение русского наследия за пределами родной страны и борьба с большевизмом, Л.Н. Толстой в сознании выдающихся представителей русской культуры за рубежом был связующим звеном между людьми, оказавшимися «в послании», и оставленной в России культурой. Но по мере того, как эмигранты проходят путь разочарования в своей миссии и осознают невозможность возврата на Родину, Толстой перестает восприниматься как нечто злободневное.

Современники считали Л.Н. Толстого не только великим писателем, но и мыслителем. Идеи религиозно-нравственного учения классика, о котором в советском государстве старались не упоминать, эмигранты находили очень важными. В общей полемике вокруг морализма Толстого особое место занимает книга И.А. Бунина «Освобождение Толстого», в которой писатель предлагает персональный подход к личности и наследию классика, совмещающий в себе несколько дискурсов. Задача Бунина сохранить правду о великом человеке совмещается с мыслью о смерти русской культуры, что органически сочетается в книге о смерти и ее преодолении. «Освобождение Толстого» становится намеком на психологическую автобиографию – «вечные вопросы», к которым обращена «тема Толстого» созвучны с темами, актуальными для позднего Бунина. Взаимодействие философского и биографически-описательного дискурсов позволяет раскрыть и противоречивость жизни Толстого, и на биографии классика раскрыть идею цикличности жизни, вечного возвращения, выхода из Цепи. Сочинение Бунина в то же время включает в себя полемику со многими современниками, в числе которых и советские марксисты, чью концепцию писатель подвергает самой беспощадной критике.

Книга Бунина становится не просто «правдивым» сочинением о Толстом, она отнесена к актуальному настоящему, к полемике с современниками, ее замысел расширяется в философское сочинение о писательстве в целом, о путях преодоления смерти, о вере, о судьбе

эмиграции, в котором взгляды Бунина и Толстого находятся в органическом слиянии.

Особенности рецепции личности и наследия Л.Н. Толстого в советском пространстве и в эмигрантской среде являются индикаторами тех тенденций, которые определяли основные концепции, пути становления и развития новой литературы – с одной стороны, отказавшейся от предшествующего наследия имперской культуры и выстраивающей новый канон, с другой – пытающейся сохранить великое дореволюционное наследие.

Нами затронута довольно обширная тема, и в перспективе дальнейшего исследования представляется интересным рассмотреть рецепцию советской литературной среды, а также процесс адаптации наследия писателя на материале других критических работ и художественных произведений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авербах Л.Л. Опять о Воронском // На литературном посту. 1926. № 2. С. 15–20.
2. Авербах Л.Л. Еще о творческих путях // На литературном посту. 1927. № 11–12. С. 15–19.
3. Авербах Л.Л. Культурная революция и вопросы современной литературы. М.: Гос. изд-во, 1928. 154 с.
4. Аксельрод А.И. Методологические вопросы искусства // Красная новь. 1926. № 7. С. 175–188.
5. Аксельрод А.И. Методологические проблемы искусства // Красная новь. 1926. № 12. С. 149–168.
6. Асеев Н.Н. Ключ сюжета // Печать и революция. 1925. № 7 С. 67–88.
7. Бердяев Н.А. Духи русской революции // Из глубины: сборник статей о русской революции. Париж: YMCA-PRESS, 1967. С. 67–107.
8. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен. М.: НЛО, 2017. 672 с.
9. Брик О. Не теория, а лозунг // Печать и революция. 1929. № 1. С. 25–31.
10. Бунин И.А. Освобождение Толстого. Париж: YMCA-PRESS, 1937. 256 с.
11. Бунин И.А. Собрание сочинений в 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. 622 с.
12. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998. 640 с.
13. Бурлюк Д.Д. Толстой. Горький. Поэмы. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1929. 32 с.
14. Вересаев В.В. Из литературы о Льве Толстом // Печать и революция. 1923. № 5. С. 74–83.

15. Вешнев В. Горькое лакомство // На литературном посту. 1927. № 20. С. 41–55.
16. Виноградов А.К. Происхождение и смысл военных картин у Л. Толстого // Печать и революция. 1928. № 6. С. 58–75.
17. Войтоловский Л.Н. О красных обрядах // Красная новь. 1926. № 3. С. 174–182.
18. Войтоловский Л.Н. Проблемы войны и революции в произведениях Л.Н. Толстого // Новый мир. 1928. № 9. С. 192–207.
19. Волков И. Красный угол // Красный огонек. 1918. № 5. С. 13–15.
20. Воронский А.К. О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии // Красная новь. 1923. № 7. С. 257–276.
21. Воронский А.К. Литературные силуэты // Красная новь. 1924. № 5. С. 276–300.
22. Воронский А.К. Полемические заметки // Красная новь. 1924. № 5 (22). С. 309–321.
23. Воронский А.К. О Горьком // Красная новь. 1926. № 4. С. 200–213.
24. Воронский А.К. Заметки о художественном творчестве // Новый мир. 1927. № 8. С. 160–169.
25. Вступительная статья // На литературном посту. 1927. № 5–6. С. 2–5.
26. Гей Н.К. Типический характер и проблема художественности // Социалистический реализм и классическое наследие: сборник статей / под ред. Н.К. Гея и Я.Е. Эльсберга. М.: Госиздат, 1960. С. 21–89.
27. Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М.: Типография В.М. Саблина, 1909. С. 70–97.
28. Горев Б.И. Социальное преломление идей Толстого // Печать и революция. 1928. № 6. С. 49–57.

29. Горький М. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. Петербург: Изд-во З.И. Гржебина, 1919. 58 с.
30. Горький М. Автобиографические рассказы // Красная новь. 1923. №1 (11). С. 3–44.
31. Добренко Е.А., Тиханов Г. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи М.: НЛЮ, 2011. 792 с.
32. Дружкина В.Д. Опыт крестьянского романа у Л. Толстого // На литературном посту. 1927. № 14. С. 22–28.
33. Дружкина В.Д. Война и мир и современники о Толстом // На литературном посту. 1928. № 15–16 С. 15–26.
34. Ермилов В. Долой толстовщину // На литературном посту. 1928. № 18. С. 1–9.
35. Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л.: «Academia», 1928. С. 173.
36. Жиц Ф. Виктор Шкловский. Теория прозы // Красная новь. 1926. № 1. С. 267–269.
37. Зонин А. Трагедия Гоголя // На литературном посту. 1927. № 5–6. С. 25–31.
38. Иванов Б.И. Каноническое и неканоническое искусство // Часы. 1978. № 16. С. 141–153.
39. Ильин И.А. О сопротивлении злу силою // Ильин И.А. Собр. соч. в 10 т. Т. 5. М.: Русская книга, 1996. С. 33–220.
40. Карлтон Г. На похоронах живых: теория живого человека и формирование героя в раннем соцреализме // Соцреалистический канон: сборник статей / под. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 339–352.
41. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.
42. Кизеветтер А.А. На рубеже двух столетий (Воспоминания. 1881–1914). Прага: Орбис, 1929. 531 с.

43. Кириллов В.Т. (Стихи) // Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 227–264.
44. Клейнборт Л. Максим Горький и читатель наших дней // Красная новь. 1928. № 10. С. 158–189.
45. Коган П.С. Л.Н. Толстой // Новый мир. 1928. № 9. С. 185–192.
46. Либединский Ю.Р. Реалистический показ личности, как очередная задача пролетарской литературы // На литературном посту. 1927. № 1. С. 25–30.
47. Лежнев А.З. Среди журналов // Красная новь. 1924. № 4 (21). С. 303–316.
48. Лежнев А.З. Г.В. Плеханов. Статьи о Л. Толстом // Красная новь. 1924. № 7–8. С. 387–390.
49. Лежнев А.З. Литературный обзор // Печать и революция. 1925. № 1. С. 129–137.
50. Лежнев А.З. О Разгроме Фадеева // Новый мир. 1927. № 8. С. 169–176.
51. Лепешенский П.Н. Личное и общественное // Красная новь. 1928. № 2. С. 126–135.
52. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М.: Политиздат, 1968. Т. 17. С. 206–213.
53. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М.: Политиздат, 1973. Т. 20. С. 38–41.
54. Лузгин М.В. К вопросу о художественной платформе ВАПП // На литературном посту. 1927. № 2 С. 4–13.
55. Луначарский А.В. Формализм в науке об искусстве // Печать и революция. 1924. № 5. С. 19–32.
56. Луначарский А.В. Что такое пролетарская литература и возможна ли она // Луначарский А.В. Собр. соч. в 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1967а. С. 167–173.

57. Луначарский А.В. Читайте классиков // Луначарский А.В. Собр. соч. в 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1967b. С. 432–437.
58. Маклаков В.А. Толстой и большевизм: речь. Париж: Русская земля, 1921. 57 с.
59. Маклаков В.А. Из воспоминаний. Уроки жизни. М.: Московская школа политических исследований, 2011. 384 с.
60. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.
61. Маяковский В.В. Еще Петербург // Маяковский В.В. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 63.
62. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 622 с.
63. Михайловский Н.К. Сочинения. Т. 6. СПб.: Русское богатство, 1897. 1046 с.
64. Немеровская О. Вокруг Анны Карениной // Печать и революция. 1928. № 6. С. 127–138.
65. Ольминский М. Наше отношение к Л.Н. Толстому // На литературном посту. 1928. № 3. С. 4–7.
66. Паперный В.З. Культура Два. М.: НЛО, 2016. 412 с.
67. Перцов В.О. Культ предков и литературная современность // Новый ЛЕФ. 1928. № 1. С. 7–20.
68. Плеханов Г.В. Заметки публициста // О Толстом: литературно-критический сборник / под ред. В.М. Фриче. М.: Гос. изд., 1928. С. 31–42.
69. Плеханов Г.В. Карл Маркс и Лев Толстой // О Толстом: литературно-критический сборник / под ред. В.М. Фриче. М.: Гос. изд., 1928. С. 64–84.
70. Пономарев Е.Р. И.А. Бунин и Л.Н. Толстой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2000. 376 с.
71. Пощечина общественному вкусу: [Стихи. Проза. Статьи]: [Сборник]: Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. М.: Г.Л. Кузьмин, 1912. 112 с.

72. Райнов Т.И. Эстетика Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого: Сборник статей / под ред. П.Н. Сакулина. М.: Гос. акад. худож. наук, 1929. С. 27–92.
73. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени М.: Центр прикладных исследований, 1990. 64 с.
74. Слонимский Л.З. Новые теории графа Л.Н. Толстого // Вестник Европы. 1886. № 8. С. 808–836.
75. Соболев Ю.М. Горький. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом // Красная новь. 1923. № 5 (15). С. 395–398.
76. Соловьев В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 635–761.
77. Степанов К. Что читают // На литературном посту. 1927. № 17–18. С. 96–97.
78. Степун Ф.А. Встречи. Мюнхен: Тов-во зарубежных писателей, 1962. 202 с.
79. Струве П.Б. Статьи о Льве Толстом. София: Российско-болгарское книгоиздательство, 1921. 66 с.
80. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа; под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.
81. Тимофеев А. Что читают // На литературном посту. 1927. № 8. С. 65–69.
82. Толстой Л.Н. Детство. Юношеские опыты // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1935. 377 с.
83. Толстой Л.Н. Дневники и записные книжки 1854–1857гг. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 47. М.: Художественная литература, 1937. 637 с.

84. Толстой Л.Н. Война и мир Т.1 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1937. 538 с.
85. Толстой Л.Н. Война и мир Т.3 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 11. М.: Художественная литература, 1940. 479 с.
86. Толстой Л.Н. Дневники и записные книжки 1895–1899 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 53. М.: Художественная литература, 1953. 598 с.
87. Третьяков С. Новый Лев Толстой // Новый ЛЕФ. 1927. № 1. С. 34–38.
88. Троцкий Л.Д. Формальная школа поэзии и марксизм // Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 130–145.
89. Фадеев А.А. Разгром. М.: АСТ, 2023. 192 с.
90. Федоров-Давыдов А.А. Тенденции современной русской живописи в свете социального анализа // Красная новь. 1924. № 6. С. 329–349.
91. Филипченко И.Г. Декларация пролетарских писателей «Кузница» // Литературный манифесты от символизма до наших дней / Сост. С.Б. Джимбинова. М.: XXI век – Согласие, 2000. 608 с.
92. Фриче В.М. В защиту «рационалистического» изображения человека // Красная новь. 1928. № 1. С. 237–244.
93. Ханзен-Леве О.А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
94. Хлебников В. Неизданные произведения. М.: ГИХЛ, 1940. 492 с.
95. Хлебцевич Е. Читательские интересы красноармейцев // Печать и революция. 1921. № 2. С. 49–55.
96. Шевеленко И.Д. Модернизм как архаизм: Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: НЛЮ, 2017. 336 с.
97. Шкловский В.Б. Что читают // На литературном посту. 1927. № 10. С. 66–69.

98. Шкловский В.Б. Война и мир Л. Толстого // Новый ЛЕФ. 1928. № 6. С. 14–21.
99. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7–24.
100. Щеголев П. Встречи с Толстым // Новый мир. 1928. № 9. С. 207–213.
101. Эйхенбаум Б.М. Основные стилевые тенденции в языке Ленина // ЛЕФ. 1924. № 1 С. 57–71.
102. Эйхенбаум Б.М. О взглядах Ленина на историческое значение Толстого // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969. 456 с.
103. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.
104. Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. С. 428–436.
105. Юон К. Каким должно быть искусство для народных масс // Печать и революция. 1925. № 4. С. 130–146.
106. Якубовский Г. О природе искусства // Печать и революция. 1926. № 1. С. 102–114.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 К.В. Анисимов

« 22 » июня 2024 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
45.03.01 Филология

«СОВЕТСКИЙ» И «ЭМИГРАНТСКИЙ» ЛЕВ ТОЛСТОЙ:
ЭТАПЫ РЕЦЕПЦИИ, ПОЛИТИКА, РЕФЛЕКСИЯ

Научный руководитель



д-р. филол. наук,
доц. К.В. Анисимов

Выпускник



Д.А. Слесаренко

Нормоконтролер



канд. филол. наук, доц.
Я.В. Баженова