

Ба 206301

Проф. І. І. ЗАМОЦІН

МАСТАЦКАЯ ТВОРЧАСЬЦЬ
Л. Н. ТАЛСТОГА

(1828—1928)

Асобны адбітак з часопісі
„Польмя“ № 7 за 1928 г.

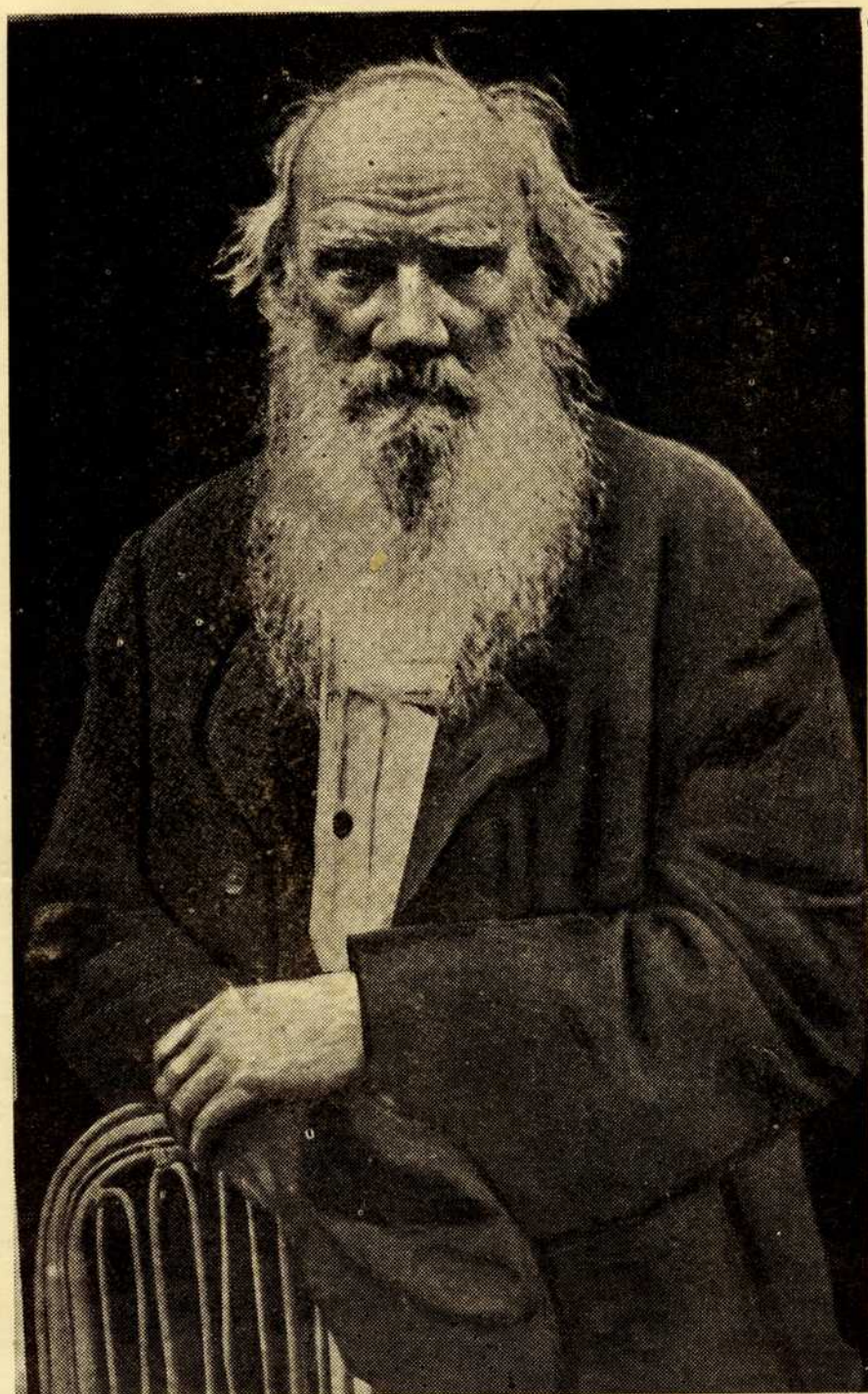
БЕЛАРУСКАЕ ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА
М Е Н С К — 1928

Беларусь

Друкавана ў друк. Беларускага
Дзяржаўнага Выдавецтва.
Галоўлітбел № 2113.
Заказ № 568.

Ба 206301

Бел. рудзея
1984 г.



Л. ТАЛСТОЙ

Дзяржаўная
бібліятэка
БССР
Ал. Ш. Г. Белін

1000 2010

10. 2. 2010

МАСТАЦКАЯ ТВОРЧАСЬЦЬ Л. ТОЛСТОГА (1828—1928)

Проф. І. Замогін

У гадавіны памяці вялікіх мастакоў слова і мысьліцеляў зазвычай робяць падрахунак іх літаратурнай ды ідэавай спадчыне.

Літаратурная спадчына Толстога так вялізарная і бясспрэчная, што не выклікае ніякіх неўразуменных пытанняў. Іншая справа — ідэавае спадчына Толстога. Яна заўсёды падлягае самай супярэчлівай і шматбаковай ацэнцы. Дыпазон гэтай ацэнкі — ад захопленанага прызнання ідэй Толстога яго пасьялоўцамі да рашучага асуджэння іх яго супраціўнікамі.

Адмежаваць Толстога-мастака ад Толстога-ідеолага надзвычайна цяжка, і з гэтай прычыны, кажучы на тэму аб мастацкім значэнні творчасці Толстога, крытыку прыходзіцца загадзя рабіць заўвагі наконт гэтай пазыцыі, якой ён будзе трымацца ў сваім аглядзе літаратурнай чыннасці Толстога.

Я буду выходзіць з тых перадумаў, якімі карыстаецца сучасная сацыялёгічная крытыка ў стасунку да мастацка-літаратурных матэрыялаў.

Гістарычная ацэнка пісьменьніка-мастака, узятая ў схэме сацыялёгічнага аналізу, мае звычайна два накіравальныя тэзісы: 1) пісьменьнік і яго творы ацэньваюцца ў іх сувязі з эпохай, бяруцца як продукт эпохі, яе надбудоўка, ілюстрацыя і 2) пісьменьнік ды яго творы ацэньваюцца як нешта, да пэўнай ступені як-бы перарастаючае эпоху ў яе звычайных зьявах, як нешта, што мае шырокае чалавечае значэнне і, галоўным чынам, як нешта, што арганізуе нашу псыхіку ды ідеалогію ў бок паступовага жыццёвага будаўніцтва.

У першым выпадку творы пісьменьніка расцэньваюцца як „жыццяпазнаньне“ эпохі, у другім — як пэўнае „жыццябудаўніцтва“ ня толькі ў стасунку да сучаснай пісьменьніку эпохі, але і ў стасунку да наступных пакаленняў.

Ня ўсе пісьменьнікі здзяйсняюць абодва гэтыя моманты: большасць радавых пісьменьнікаў, якія разглядаюцца ў гістарычным аспэкце, даюць пераважна матэрыял для жыццяпазнання эпохі. Меншая частка пісьменьнікаў — галоўным чынам пісьменьнікі сусветнага маштабу — даюць матэрыял таксама і для жыццябудаўніцтва. Да такіх пісьменьнікаў

належаць, напрыклад, Шэкспір, Байрон, Гётэ, Руссо, Сэрвантэс і г. д. Сюды-ж трэба залічыць і Л. Толстога.

Гэтыя пісьменьнікі, г. зн. пісьменьнікі другой катэгорыі, заўсёды да пэўнай ступені могуць быць сугучнымі і з нашай сучаснасьцю, асабліва сваімі рэвалюцыйнымі імкненнямі. Я напамню словы аднаго сучаснага крытыка (А. Багданаў. Даклад на 1-й Усерасійскай Конфэрэнцыі Пролеткультуаў 1918 г.), які, кажучы аб адносінах пролетарыяту да старога мастацтва і ў тым ліку да мастацкай літаратуры, сказаў, між іншым, што геніяльны твор „Фауст“ напісаны тайным саветнікам Гётэ, буржуазным арыстократам, і аднак у „Фаусце“ пастаўлены такія „арганізацыйныя задачы“, якія маюць цікавасьць і для нашага часу. Таксама можна сказаць, што „Детство и Отрочество“, „Война и Мир“, „Анна Каренина“, „Крейцерава Соната“ ды іншыя творы напісаў расійскі пан, памешчык, граф Л. М. Толстой, і тым ня менш яго творы мелі і будуць мець арганізуючае значэньне для паступовага руху чалавечай думкі ў бок будаўніцтва новага жыцця.

Прыкладзем гэтыя два кіруючыя тэзісы—аб „жыццяпазнаньні“ і аб „жыццябудаўніцтве“ ў творчасці—да асноўных момантаў літаратурнай чынасьці Л. Толстога.

Што можна лічыць за асноўныя моманты ў творчасці пісьменьніка? Перш усяго, генэзіс яго творчасці, г. зн. залежнасьць яго літаратурнай прадукцыі як ад акалічнасьцяў яго асабістага жыцця, так і ад усёй сучаснай яму рачаіснасьці; пасля — зьмест яго творчасці, інакш кажучы, яго тэматыку, як вынік пераапрацоўкі перажытага ім у нагляданьнях жыцця; пасля — мастацкае аформленьне гэтай тэматыкі, як злучэньне мастацка-тэхнічных дасягненьняў пісьменьніка, і, урэшце, ідэолёгічнае аформленьне тэматыкі, як выяўленьне сьветапогляду аўтараці, дакладней, яго ідэолёгіі, якая азначаецца яго клясавай пазыцыяй і ўсім характарам яго адносін да жыцця.

Ва ўсіх гэтых момантах творчай работы, соцыяльная вага пісьменьніка азначаецца тым, наколькі яго літаратурныя творы служаць мэтам „жыццяпазнаньня“ і „жыццябудаўніцтва“.

Прыложым гэту схэму да Л. Толстога, як пісьменьніка-мастака.

У чым трэба бачыць генэзіс велічнай творчасці Толстога? З якіх пабуджэньняў ён тварыў? Якімі крыніцамі карыстаўся? Што ўспрымаў ад жыцця як матэрыял для мастацкай пераапрацоўкі? Што дало яму для творчасці асабістае яго жыццё, жыццё наўкольнае асярэдзіны, сучасная яму рачаіснасьць наогул?

Мы падыходзім такім чынам да біографічных даведак.

Як пісьменьнік, Толстой перш усяго, зразумела, вышаў з быту сваё асярэдзіны, з сваёй клясавай псыхолёгіі ды ідэолёгіі. Гэта была першая крыніца яго творчай работы. Толстой па паходжаньні належаў да вялікасьведкага краёвага панства. Панскі быт заставаўся асноўным фонам і звыклымі абставінамі яго жыцця ад раньняга маленства да глыбокай

старасьці, дакладней, да таго часу, калі ён пакінуў сям'ю за некалькі дзён да сьмерці.

Граф Леў Мікалаевіч Толстой нарадзіўся 28 жніўня 1828 г. ў Крапівінскім павеце Тульскай губэрні, у маёнтку „Ясная Поляна“, які быў пасагам яго маткі. Бацька яго, Мікалай Ёльліч, падпалкоўнік Паўлаградзкага гусарскага палка, у надзеі паправіць свае дрэнныя грашовыя справы, ажаніўся з няпрыгожай, але багатай дзяўчынай, князёўнай Марыляй Мікалаеўнай Волконскай. Гэты шлюб, між іншым, быў вельмі шчаслівым, і раньняе маленства Л. М. Толстога праходзіла ў спакойных сямейных абставінах. Толстой нядоўга, аднак, карыстаўся замілаваньнем і кіраўніцтвам бацькоў: матку і бацьку ён страціў яшчэ малым, і з дзевяці год рос пад доглядам сваіх цёткаў, спачатку графіні Остэн-Сакэн, а пасля Юшкавай; але галоўным чынам выхаваньнем яго займалася далёкая сваячка Т. А. Ергольская; яна мела вельмі добры ўплыў на Толстога і пакінула ў ім самыя сьветлыя аб сабе ўспаміны. Пасьля сьмерці Остэн-Сакэн дзецям Толстых прышлося перайсьці пад новую апеку—П. І. Юшкавай, якая жыла ў Казані, куды і пераехала сем'я Толстых. Да паступленьня ў Казанскі унівэрсытэт выхаваньне Толстога вялося паводле звычайнага панскага шаблёну. Гэта відаць, напрыклад, з „Детства и Отрочества“, дзе намаляваны Толстым партрэты двух яго губэрнэраў—немца і француза. Пры гэтым хлопчык наогул жыве ў звычайных панскіх абставінах, і яго багата надараная натура разьвівалася сама па сабе, бяз правільнага кіраўніцтва. У 1844 годзе Толстой паступіў у Казанскі унівэрсытэт. Спачатку ён выбраў факультэт усходніх моў, на якім прабыў, аднак, нядоўга, і цераз год перайшоў на юрыдычны факультэт.

У Казані Толстой прабыў толькі да 1847 году. Ён наогул разьвіваўся парывчаста, і вось адно з такіх парываньняў — імкненьне ўзяцца за асьмысленую справу—прымусіла яго кінуць навуку і паехаць у вёску, каб заняцца гаспадаркай і наладжаньнем быту прыгонных сялян. Ён пакідае унівэрсытэт, ня скончыўшы поўнага курсу, і едзе ў „Ясную Поляну“. Але тут на першых-жа часох ён церпіць у сваіх ідэёвых пачынаньнях поўную няўдачу, аб чым пасьля памастацку перадае ў апавяданьні „Утро помещика“. Пачынаючы з гэтага моманту, асоба Толстога даволі яскрава абмалёўваецца ў яго лістох. Лісты Толстога, праўда, не даюць нам даведак аб тым, як гаспадарыў ідэёвы памешчык у сваім маёнтку ў гэты час, затое з іх відаць другія спробы Толстога асьмысьліць сваё маладое жыцьцё і да чаго-небудзь сябе прыстасаваць. Аказваецца, Толстой у гэтыя гады—ня проста памешчык Нехлюдов, як мы прызычаліся яго сабе ўяўляць, але ён адначасна энтузіасты нахшталт маладога Гоголя, які шукае ў Пецярбурзе пасады і дзейнасьці, і романтик нахшталт Гончарова—Адуева, які марыць аб высокіх ідэалах, а можа нават і гётэўскі Вільгельм Мэйстэру пэрыод *Lehr- und Wanderjahre* і, урэшце, проста „пусты малец“, як ён сам гаворыць,—адна з варыяцый знаёмага

нам онегінскага тыпу. Ён збіраецца служыць спачатку ў грамадзянскай, пасля ў вайскавай службе; пасля кідае гэты замер і займаецца проста марнатраўствам: гуляе ў карты, робіць даўгі, траціць грошы на комфортабельную кватэру, на дарагі выезд.

Ня глядзячы на гэту ўпартасць і нават лёгкадумства, Толстога не пакідае раз набытае ім імкненне ў бок моральнага ўдасканалення. Унутраная праўда гаворыць яму, што карты, панская кватэра, модныя сані—усё гэта ня тое, што яму трэба. І вось вясною 1851 году ён уцякае з Масквы на Каўказ.

Што цягнула туды гэтага новага „каўкаскага палоньніка“? Цягнула тое, чым былі зачараваны кволья лютуценьні Руссо, Гётэ і Шыльера, суровыя тужбоўцы Байрона, улюбёныя героі Пушкіна ды Лермантава,—туды цягнула яго блізкасць да прыроды, прастора, самота, жаданне ўцячы з культурнага гармідару. Паездка Толстога на Каўказ была, сапраўды, першым, яшчэ ня зусім асвядомленым, актам протэсту супроць зла культуры і першай, таксама амаль несвядомай, спробай рэалізаваць ідэю апрошчання, якая ў яго зарадзілася.

Спыніўшыся на адной станіцы Паўночнага Каўказу, Толстой пачынае з цікавасцю прыглядацца да прыроды і людзей гэтай амаль першабытнай, параўнальна са сталіцай, краінай.

На першых часох Толстой захоплены прасторай вольнага стэпавага жыцця,—у ім прачынаюцца тыповыя для гэтай эпохі інстынкты паналаяўнічага, тыя інстынкты, якія з пункту погляду пазнейшага толстоўства могуць здацца прайвай драпежнасці. У адным з лістоў да брата (1851 г., сьнежань) ён паведамляе, што ў станіцы зацкаваў двух лісіц і да 60 зайцаў, і што збіраецца цкаваць козы. Мала таго, марачы аб залічэнні на вайсковую службу, ён загадзя натхнёны ваяўнічасцю і поўны жадання паляваць на азіятаў, як на дзікіх зьвяроў.

Але ўжо праз месяц Толстой пачынае разумець, чаго ён прыехаў на Каўказ. „Год таму назад“, піша ён цётцы (Тыфліс, 1852, студзень), „я думаў знайсці шчасце ў асалодах, у рухах, цяпер-жа, наадварот, адпачынку фізычнага і моральнага—гэта тое, чаго я жадаю“.

Такім чынам, у лістох з Каўказу заўважаецца ўжо пачатак апрошчання. Перад намі разгарнаецца ў іх тое якраз моральнае бушаванне, якое сам Толстой памастацку ўвасабляе ў героі сваёй аповесці „Казакі“—Оленіне.

Пасля гэтага зусім зразумела, чаму малады чалавек, які так імкнуўся раней да вайскавай службы, цяпер—ня глядзячы на блізкую вайну з Турцыяй—думае аб адстаўцы, аб жыцці на вёсцы, аб тым, каб увайсці ў свой унутраны сьвет.

Адстаўкі Толстой, аднак, як вядома, не атрымаў, і ў лістападзе 1854 г. ён быў ужо ў Сэвастопалі, дзе праслужыў да жніўня 1855 году, часта знаходзячыся пры гэтым у самых небяспечных мясцох, напры-

клад, на вядомым 4-м бастыёне. Помнікам гэтага прабывання Толстога зьяўляюцца яго „сэвастопальскія“ апавяданьні, якія разам з тым сьведчаць і аб яго нясупынным індывідуальным разьвіцьці.

Пасьля ўдзелу ў Сэвастопальскай абароне найбольш яскравым здарэньнем надворнага жыцьця Толстога ў канцы 50-х гадоў была яго падарож заганіцу. У лютым 1857 году яго ліст адзначаны Парыжам; пасьля паступова ён піша з Жэнэвы, Люцэрна і г. д. У Эўропе ён непасрэдна стыкнуўся з культурай і, мяркуючы, напрыклад, па характэрным у гэтым сэнсе апавяданьні „Люцэрн“, яшчэ мацней адчуў адмоўныя да яе адносіны. У лістох мы ня знойдзем яшчэ гэтага рэзка выяўленага адмаўленьня, але важна тое, што заганіцай Толстога радуюць у кожным разе ня дэівы гарадзкага жыцьця, міма якіх рэдкі турысты праходзіць раўнадушна, але якраз малюнкi прыроды, якая так зьліваецца ў гармоніі з яго культам прастаты і праўды. У гэту першую паездку Толстой бачыў у Парыжы гільютаваньне злачынца, і надзвычайна цяжкае ўражаньне ад гэтага яшчэ больш дапамагала яго адмоўным адносінам да зла культуры.

У гэту першую замежную сваю паездку Толстой зрабіў доўгую падарож па Нямеччыне, Францыі, Швэйцарыі ды Італіі. У 1860 годзе ён другі раз паехаў за межы разам са старэйшым братам Мікалаем, які быў хворы на сухоты і заганіцай-жа памёр на руках Льва Мікалаевіча. Сьмерць брата прымусіла Толстога яшчэ глыбей задумацца над сэнсам чалавечага жыцьця. Вярнуўшыся з заганіцы пасьля гэтай другой падарожы, Толстой пачынае з таго, да чаго няўдачна прыступіў яшчэ ў 1847 годзе, будучы 19-гадовым юнаком. Ён жыве ў „Яснай Поляне“, займаецца гаспадаркаю, заводзіць у маёнтку школу, ужывае ў ёй асобную сыстэму выкладаньня, выдае пэдагогічную часопісь, піша кнігі для народу; у момант вызваленьня сялян Толстой ужо блізка ведаў абставіны ды ўмовы сялянскага жыцьця, сьвядома выказваўся за вызваленьне сялян з зямлёй, і ў якасьці міравога пасярэдніка прыняў самы чынны ўдзел у забясьпечаньні сялянскіх інтарэсаў у першы час пасьля абвяшчэньня волі. У 1862 годзе ён ажаніўся з Зосіяй Андрэеўнай Берс, дачкой вядомага тады маскоўскага доктара, і пачаў жыць спакойным сямейным жыцьцём.

З гэтага часу, г. зн. з пачатку 60-х гадоў, пачынаецца той поўвекавы яснаполянскі пэрыод жыцьця Л. М. Толстога, які прывёў яго да сьветнай славы. У гэтым пэрыодзе мы ня знойдзем ніякіх яскравых здарэньняў і рэзкіх зьмен у надворным быцьце пісьменьніка: жыцьцё з году ў год, на працягу амаль 50-ці год, у сваім маёнтку, якое перапынялася толькі час-часам паездкамі ў Маскву, на кумыс у Самарскую губэрню і ў Крым лячыцца, габінэтная работа ў блізкім акружэньні сям'і ды гутарак з многалікімі даведвальнікамі, якія наяджалі ў якасьці паломнікаў у „Ясную Полян“—вось і ўсе надворныя абставіны сьпелага веку ды старасьці Л. Толстога аж да таго моманту, калі ён перад сьмерцю

назаўсёды пакінуў свой дом. Такое гэта надзвычайна простае па надворнаму выглядзе жыццё надзвычайна складанага па сваёй творчай рабоце пісьменьніка.

Што далі Толстому яго бліжэйшыя жыццёвыя абставіны на працягу ад ранняга маленства да глыбокай старасьці? Яны далі яму, перш усяго, веды клясавага дваранскага быту ды клясавай дваранскай псыхалёгіі і да пэўнай ступені наблізілі яго да шырокай сялянскай масы, з якой ён сустрэўся ня толькі ў пакаёвых абставінах маёнтку, але і ў часе вайсковага жыцця на Каўказе і ў Крыме, дзе быт і псыхіка расійскага салдата поўнасьцю заўладала яго ўвагай.

З гэтай крыніцы мог выйсці і вышаў Толстой-мастак, які многавобразна намаляваў панскі маёнтак і яго насельнікаў дарэформенай і паслярэформенай пары ў іх сямейных ды суседзкіх сувязях і ў іх адносінах з сялянствам.

Але Толстой значна пераступіў у сваіх абмалёўках за пэрыфэрыю гэтага вузка-клясавага кола зьяў з тэй прычыны, што меў другую крыніцу творчасці: гэта—шырокая сувязь з людзьмі розных сацыяльных станаў, розных псыхічных ды ідэалёгічных формацый, розных, урэшце, нацыянальнасьцяй, далучаючы ня толькі прыезджых з Заходняй Эўропы, але і з па-заэўропэйскіх краін. Гэта крыніца нагляданьяў Толстога над жыццём, нагляданьяў, якія рабіліся ў працягу многіх дзесяткаў гадоў, узбагацілі яго такімі матэрыяламі, якія рассунулі рамкі яго мастацкіх палотнаў да шырокіх разьмераў сусьветнага абхвату.

Наступная крыніца творчасці Толстога—гэта вялізарныя кніжныя скарбы, якія ён, не атрымаўшы ў свой час строга-сыстэматычнай і закончанай адукацыі, выкарыстаў шляхам чытанья і крытычнага аналізу ў працягу напоўвекавой габінэтнай работы. Кнігі па філэзофіі, гісторыі, рэлігіі, па мастацтву, па некаторых дакладных навуках, многалікія ўзоры мастацкай літаратуры—усё гэта ўваходзіла, як сыры матэрыял жыццязнаўства, у лябораторыю яго магутнага генія і перапрацоўвалася ня толькі ў яго крайнія, большай часткаю няпрыдатныя для нас, утопіі, але і ў яго вялічныя мастацкія вобразы, мастацкія кампазыцыі, мастацкія замыслы. У прыватнасьці, уплыў на Толстога Руссо з яго адмаўленьнем зла культуры было найбольш моцным з усіх кніжных уплываў, і руссоізм трэба разглядаць як адзін з значных фактараў у творчасці Толстога.

Урэшце, была і яшчэ адна крыніца, якая мастаку Толстому дала матэрыял,—гэта крыніца высокага ўнутранага напружанья. Гэта яго нясупынная ўнутраная работа над сэнсам жыцця, работа, якая ўцягнула яго ў гушчы містыкі і ў тупікі непраціўленства, і тым ня менш увайшоўшае ў склад многіх яго твораў, у якасьці ідэавага іх аформленьня.

Узяты пад пункт погляду крыніц сваёй творчасці, Толстой-мастак быў, так сказаць, вялізарным колектарам, які ўвабраў у сябе, апрача бліжэйшага да яго быту буйнага краёвага панства і вышэйшага чыноў-

ніцтва, нагляданні над жыццём сваім і загранічным у розных яго відах і палажэннях, у розных гістарычных эпохах, у розных ідэалёгічных устаноўках.

Такім чынам паводле самога генэзіса сваёй творчасці Толстой становіць сабой зьяву нязвычайную, якая ня страціла глыбокай цікавасці і для нас. Тыя фавулы, якія сабраў ён для сваіх твораў, тыя жыццёвыя факты і зьявы, якія ён ператрос і згрудзіў для сваёй мастацкай работы, значна вышлі за рамкі яго эпохі, захапілі чалавечае жыццё з розных пунктаў погляду, закранулі потэнцыю чалавечай будучыні,—і ў гэтым сэнсе Толстой яшчэ ня вычарпаны, бо матэрыял творчасці, ім вызначаны, крыніцы, адкуль ён чэрпаў усе гэтыя толстоўскія фавулы і сюжэты—ад наіўнай казкі ды сямейных паданняў да самых складаных драм чалавечага жыцця, ад расійскага дворнага і вясковага быту да соцыяльных проблем эўропэйскага і па-заэўропэйскага маштабу, усё і да нашага часу мае вялікую цікавасць.

З гэтых рознастайных матэрыялаў сілаю вялізарнага мастацкага таленту Толстого склаўся змест яго многолікіх твораў. Якая-ж тэматыка яго творчасці і ў чым ёсць яе соцыяльная вага? Як яна здзяйсняе і ці здзяйсняе наогул задачу жыццяпазнання і жыццябудаўніцтва? Тэматыка пісьменьніка бліжэй за ўсё звязана з яго клясавай пазыцыяй і з яго адносінамі да другіх клясаў. Гэта ёсць і ў Толстого. Зразумела, Толстой пачаў пісаць як расійскі пан, які ведаў добра ідылю прыгоннага панскага жыцця і дажыў да часу разбурэння дваранскага быту. Да пэўнай ступені такі характар захаваўся за зместам яго твораў да канца яго жыцця. Але разам з тым ён усё больш і больш перамагаў вузкае кола сваіх тэм, выпрацаванае спачатку пад уплывам яго сямейных і станавых абставін, і ў сталым веку развінуўся ў пісьменьніка з тэматыкай шырокага, амаль усеахапляючага зместу. Яго тэмы ўвабралі ў сябе ня толькі дваранскае і сялянскае жыццё, але і жыццё расійскай адміністрацыі, вайсковы быт, духавенства, рознастайныя профэсы і г. д. А самае галоўнае тое, што толстоўская тэма вышла за межы расійскай рэчаіснасці другой паловы XIX стагоддзя і ўвабрала ў сябе чалавечую штодзённасць і чалавечую драму найшырэйшага—можна сказаць, універсальнага—напаўнення.

Прасочым на толстоўскіх мастацка-літаратурных узорах развіццё яго тэматыкі.

Толстой пачаў з аповесцяў аўтабіяграфічнага характару. Такія яго „Детство, отрочество и юность“, пекна напісаныя малюнкi дарэформенага дваранскага быту, на фоне якіх ён зарысаваў свае дзіцячыя і юнацкія гады. Пасля ў аповесці „Утро помещика“ ён у асобе каючагася двараніна князя Нехлюдова адзначыў адзін з этапаў свайго моральнага росту, а менавіта спробу бліжэй падыйсці да працоўнай сялянскай масы. У „Казаках“ у асобе Оленіна ён паведаміў аб тым, як уцякаў ён ад

гуляшчага маскоўскага жыцця на Каўказ з яго незакранутай прыродай і простымі, амаль першабытнымі, людзьмі. У цэлым шэрагу другіх апавяданняў („Набег“, „Рубка леса“, „Встреча в отряде“ ды інш.) ён перадае свае ўражанні ад каўкаскага жыцця, пераважна ад вайсковага быту на Каўказе. У „Севастопольских рассказах“ ён згрупаваў у яскравай і выразнай форме свае нагляданні ды перажыванні ў часе ўдзелу ў цяжкой Сэвастопальскай абароне.

Але ўжо ў гэтых ранніх творах Толстой значна падняўся над тэмамі вузка-клясавага жыццяразумення, якое дыктавалася яму ўмовамі яго нараджэння, выхавання ды ўсіх наўкольных яго абставін. Так, у „Детстве, отрочестве и юности“ ён, апроча бытавых і грамадзка-псіхалёгічных зарысавак, ставіць перад сабою праблему пазнання дзіцячай і юнацкай псіхалёгіі, асабліва ў прыстасаванні да багата надоранага ад прыроды суб'екта; у „Утре помещика“ высвятляе вялікае і многавяковае пытаньне аб адносінах інтэлігенцыі да народнай масы; у „Казаках“ ён упершыню даў мастацкую рэалізацыю адмаўленьня ад фальшывай культуры на карысьць жыцця простага, блізкага да прыроды, да народных мас, да фізычнай працы; у „Севастопольских рассказах“ пастаўлена пытаньне аб вайне, як найвялікшым культурным зьле і аб адносінах да гэтага зла прадстаўнікоў кіруючых кляс і кляс эксплёатаваных ды прыгнечаных.

Ува ўсіх гэтых выпадках Толстой ставіць свае тэмы ня толькі ў кірунку пазнання сучаснага яму жыцця, але і ў кірунку яго перацэнкі ды пераўтварэння, паколькі ён і ў гэтых ужо творах становіцца ў адкрытую опозыцыю да сучаснай яму соцыяльна-культурнай устаноўкі.

Яшчэ шырэй разгортваецца тэматыка Толстого ў наступных буйных яго творах. Нават няўважны перагляд роману „Война и мир“ і пабежны агляд тых ілюстрацый, звычайнай альбомнай і вялізарна-панорамнай велічыні, якія былі выкліканы ў выяўленчым мастацтве гэтым романам,—ужо кажуць аб нязвычайнай шырыні і аб нязвычайнай густаце толстоўскіх мастацкіх палацён. Мімаволі ўспамінаюцца пры гэтым словы аднаго з крытыкаў Толстого, Н. І. Страхова, якія зрабіліся такімі клясычнымі, як і самы роман. „Якая веліч і якая зграбнасьць“,—кажа Страхаў.— „Нічога падобнага не дае нам аніводная літаратура. Тысячы асоб, тысячы сцэн, усялякія сфэры дзяржаўнага і прыватнага жыцця, гісторыя, вайна, усе жудасьці, якія ёсьць на зямлі, усе захапленні, усе моманты чалавечага жыцця, ад крыку нованароджанага дзіцяці да апошняга выбуху пачуцьця паміраючага старога, усе радасьці і гора, уласьцівыя чалавеку, рознастайныя душэўныя настроі, ад адчуваньняў злодзея, які ўкраў чырвонцы ў свайго таварыша, да выяўленьня найвялікшага героізму і дум унутранае асьветы,—усё ёсьць у гэтым малюнку“. І на гэтым вялізарным палатне, у гэтым музэйным зборы мастацка-слоўных каштоўнасьцяў—тэм, мотываў, малюнкаў, сцэн, вобразаў, псіхалёгічных зарысавак і г. д.,—ізноў адасабняюцца такія тэматычныя заданьні, якія заходзяць за сфэру

выяўленьня расійскага панства, расійскага вышэйшага чыноўніцтва, расійскага ды французскага вайсковага быту і г. д. Гэтыя шырокія заданьні, якія Толстой ня толькі ставіць, але і пастаўку выконвае ў сваім романах, ахапляюць „вайну“ ня толькі як падзею пачатку XIX стагоддзя, але і наогул як трагедыю чалавечых адносін, даюць сцэны і малюнкі „міру“ ня толькі як бытавыя зьявы расійскага грамадства тэй-жа эпохі, але і як психалёгічныя ды ідэёвыя праблемы сямейнага і грамадзкага жыцця наогул; яны раскрываюць значэньне і магутнасьць масавага руху да гісторыі, апісваюць і аналізуюць психалёгію масы, яны даюць, урэшце, доўгую галерэю чалавечых партрэтаў-характэрыстык, узятых з розных грамадзкіх груп і рознастайных жыцьцёвых умоў. Таксама ў романах „Анна Кареніна“ на фоне шырокага палатна, дзе зьмясьцілася расійскае парэформенае дваранства, вышэйшая адміністрацыя, сьведчае грамадства, пышлівая арыстакратычная ваеншчына і другія зьявы 70-х гадоў, Толстой рэзка ўварваўся, як і ў пазьнейшым творы „Крейцера соната“, у пытаньні пачуцьця, шлюбу, сямейнага жыцця, свабоднага каханьня і г. д. і вырашыў іх,—праўда, пасвойму тэдэнцыйна, але ў кірунку ня проста жыцьцяпазнаньня, але і карэннага перагляду жыцьцёвых адносін. Яшчэ шырэй тэматыка роману „Воскресение“,—нездарма ён атрымаў больш другіх твораў Толстога сусветную мову і сусветнае пашырэньне. Як гаварыў адзін з чужаземных крытыкаў Толстога (Анат. Леруа-Болье), Толстой напісаў свой роман „наўперад заданы, моральны тэзіс“, але пры гэтым узброіў яго такой жыцьцёвасьцю і праўдай, якія забясьпечылі, незалежна ад моралі, самую шырокую за ім цікавасьць. І сапраўды, роман раскрыў глыбока і ўсебакова большкі расійскага дзяржаўнага і соцыяльнага ладу жыцця ў канцы XIX стагоддзя, незадоўга да ўздыму рэвалюцыйнай хвалі ў 1905 годзе, але разам з тым ён зьявіўся „соцыяльна-моральным памфлетам“ (М. А. Протопопов), накіраваным супроць усіх сучасных Толстому „культурна-грамадзкіх ідэалаў ды імкненьняў“, супроць усёй фальшы, усёй умоўнасьці, усяе маны капіталістычнага сьвету канца XIX стагоддзя; шэраг другіх шырокіх тэм, пераважна, психалёгічнага характару, уведзеных у роман, таксама далёка выходзяць за межы расійскага жыцця.

Ці трэба напамінаць, што ўсе другія творы, як, напрыклад, „Смерць Івана Ільіча“, „Власть тьмы“, „Хазяин и работник“, „Живой труп“, „Хаджи-Мурат“ і г. д., і г. д.—усе яны, поруч з фэбулай і тэмай мясцовага значэньня, ставяць вельмі шырокія пытаньні, якія ў кожным разе наводзяць чытача на думку аб канечнай патрэбе перагляду і рэарганізацыі дружэлёўшага ўкладу жыцця так званнага культурнага чалавецтва.

Такім чынам як у крыніцах сваёй творчасьці, так і ў іх тэматычнай апрацоўцы Толстой дае ня толькі жыцьцяпазнаньне сваёй эпохі, але і бязумоўныя элемэнтныя жыцьцябудаўніцтва ў сэнсе, прынамсі, пастаноўкі організацыйных задач, бо закранае і прадстаўляе ў мастацкіх вобразах

тыя бакі жыцця, якія ва ўмовах яго часу знаходзіліся ў сацыяльных супярэчнасцях і чакалі сваёй рэарганізацыі, і калі яны ў нас, у нашай савецкай рэчаіснасці, ужо сацыялістычна рэарганізуюцца, дык у другіх краінах іх перагляд і рэарганізацыя яшчэ стаяць на чарзе. У гэтым сэнсе тэматыка твораў Толстога мае ня толькі констатуючы, але і арганізуючы характар.

Трэці асноўны момант у літаратурнай творчасці—гэта мастацкая тэхніка, або мастацкае аформленне, той тэматыкі, у якую ператварае аўтар перажытыя ім зьявы жыцця і нагляданні. Як-жа Толстой мастацкі аформляе сваю тэматыку? У чым асаблівасці яго мастацкай тэхнікі?

Звычайна пад пунктам мастацкай формы Толстой азначаецца як пісьменьнік-рэалісты, які даў дасканалыя ўзоры так званага мастацкага рэалізму ў расійскай літаратуры. У гэтым сьціслым азначэнні, аднак, зусім засьцяцца абодва бакі толстоўскай літаратурнай манеры—і бок традыцыйнай тэхнікі,—паколькі Толстой ішоў, як і другія расійскія пісьменьнікі эпохі 40—60 гадоў, па пракладзенаму ўжо і ў эўропэйскай і ў расійскай літаратуры шляху літаратурнага рэалізму і, такім чынам, далучаўся да літаратурнай традыцыі, якая ўсталявалася з часу Пушкіна і Гоголя,—і бок арганізуючай тэхнікі, паколькі Толстой у сваіх літаратурных прыёмах значна ўжо перарастаў літаратурную традыцыю сваёй эпохі, і ня толькі асьвяжаў літаратурны рэалізм, але і пракладаў у гэтым кірунку новыя шляхі.

І сапраўды, пра Толстога, як тэхніка мастацкага слова, можна з поўнай рацыяй сказаць, што ён ня проста набыў мастацкі рэалізм свайго часу, ня проста даў чытачу яго веданьне, але і арганізаваў гэты рэалізм у сэнсе далейшага і вельмі дасканаллага яго разьвіцьця.

Гэта арганізуючая сіла толстоўскага рэалізму выяўляецца, галоўным чынам, у двух адзнаках яго манеры пісьма—у аб'ектыўнасці і ў прастасці пісьма. Гэтыя дзьве адзнакі вымагаюць пэўнай заўвагі. Мастацкая творчасць заўсёды суб'ектыўна; але мастак можа да пэўнай ступені падпарадкаваць сваё суб'ектыўнае ўспрыманьне жыцця больш-менш аб'ектыўнаму яго выяўленьню; інакш кажучы, ён можа ўтвараць максымальную ілюзію аб'ектыўнасці, можа бясконца блізка падыходзіць да рэальнае рэчаіснасці, рабіць сваю мастацкую рэчаіснасць як мага больш праўдападобнай. Простасць пісьма—гэта так сказаць мастацтва быць найбольш натуральным у сваёй літаратурнай манеры, гэта значыць умельства па мове, па падбору стылістычных сродкаў, па кампозыцыйных прыёмах, па самым выбары фарбаў для жывапісаньня жыцця,—адным словам па ўсёй лініі мастацкай тэхнікі быць звычайным, будзёным, зразумелым, непратэнцюзным і ў той-жа час высока-мастацкім.

Абедзьве адзнакі ў вышэйшай меры ўласцівы Толстому. У межах літаратурных магчымасцяў ён, так сказаць, бязмежна аб'ектыўны. Гэта аб'ектыўнасць дасягаецца тым, што Толстой імкнецца выкарыстаць у сваёй жывапісі ўсё, што толькі трапіла ў поле яго вострага, мастац-

кага агляду; для яго ўсё важна з тэй прычыны, што ўсё, узятае з жыцця, можа быць выкарыстана ў інтарэсах праўдападобнасці выяўлення. Вось чаму Толстой, рысуючы шырокі малюнак, заўсёды арыентуецца на яго нязначныя дробязі і, наадварот, рысуючы дэталі, заўсёды іх умее выкарыстаць у інтарэсах надання жыццёвасці ўсяму данаму палатну; прыклады гэтага раскіданы ўсюды ў яго творах, асабліва ў романе „Война и мир“. Простасьць пісьма ў Толстого адчуваецца ў тым, што ён умее ўвязаць форму свайго твору з яго зместам (эпохай, бытам і ўсім сацыяльна-культурным зместам данага моманту), і асабліва ў тым, што ён падбірае для апавядання належны моўны матэрыял, а гэта яму ўдаецца дзякуючы выключна блізкаму знаёмству з моўным апаратам розных грамадзкіх груп і асабліва дзякуючы многагадовай сувязі з народнай мовай. Гэта простасьць давалася, зразумела, нялёгка пісьменніку: яна вымагала пільных і сталых нагляданьняў за жыццём, выўчэннем шматобразных матэрыялаў і дакументаў, нават розных папярэдніх эксперыментацый, але затое ў выніку атрымалася тая якраз пекная мастацкая простасьць, якая ў мастацтве, таксама, як і ў быце, у адзежы, у абсталяваньні, у архітэктурным творы, заўсёды здзяйсняецца толькі пасля вялікіх затрат сродкаў, вялікага напружаньня энэргіі, пасля доўгіх высілкаў творчай мыслі.

Трэцяя адзнака толстоўскага рэалізму, узятага ў кірунку арганізуючага яго значэння, гэта шырокае і паглыбленае знаўства ў яго зарысоўцы элементаў фізіялёгіі і псыхолёгіі. Толстой рысуе ня проста надворны від сваіх герояў, ён выяўляе іх фізіялёгічныя асаблівасці, пранікнена гаворыць аб іх унутраным душэўным жыцці, паказвае іх у розных жыццёвых палажэньнях, умее іх вачамі глянуць на прыроду, на наўкольныя бытавыя абставіны, на другіх людзей і г. д. Няма чаго і казаць, што псыхолёгічная наглядальнасць Толстого асабліва глыбокая і ўтончаная.

Дадамо да гэтага, што Толстой вельмі дэталёвы ў сваіх апавяданьнях ды апісаньнях; што ён нідзе не баіцца шырыні свайго палатна і лічбы дзеючых асоб; ён аднолькава тонка зарысоўвае і асобныя буйныя фігуры і людзкія масы, у якіх трацяцца асобы-адзінкі; што ён заўсёды вобразны і маляўнічы, пакуль трымае ў руках пэндзаль мастака і не пераходзіць да адцягнутых разважаньняў філёзофа і мораліста,—і будзе зразумела, чаму Толстой сапраўды высока падняўся над звычайным рэальным пісьмом свайго часу, і амаль нанова стварыў увесь апарат так звананага „умоўнага рэалізму“, г. зн. рэалізму, які будзецца на жыццёвым матэрыяле, але яго памастацку пераапрацоўвае. Чужаземная крытыка (назаву для прыкладу D. Souvageot, „Le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art“. P. 1889) даўно ўжо прызнала Толстого непараўнальным прадстаўніком гэтай літаратурнай манеры.

Арганізуючае значэнне мастацкай тэхнікі Толстого засталася ў сіле і ў нашы дні. Толстой можа быць і цяпер высокім узорам і настаўнікам

стылю для сучасных пісьменьнікаў. Гэта асабліва можна прылажыць да стылю пролетарскай літаратуры, якая шукае такога простага пісьма, якое пры наяўнасці мастацкасці было-б даступна ўспрымання шырокіх чытацкіх мас, было-б для іх пераканальна сваёй яскравасцю і захапляла сваёй няштучнай пекнатой. Кажучы так, мы маем на мэце, зразумела, не бяскрытычнае перанясенне ў пролетарскую творчасць толстоўскага стылю, які мае сваю гістарычную клясавую прыроду, але толькі выкарыстанне асобных прыёмаў ды сродкаў гэтага стылю, як ня страціўшых і цяпер сваёй мастацка-тэхнічнай вартасці.

Мы падышлі да апошняга чацьвертага моманту літаратурнай работы мастака слова, да ідэалёгічнага аформлення яго тэматыкі. Гэты момант заўсёды быў, так сказаць, душой творчасці, яго сьветавым зьбіральным фокусам, яго ўнутранай зьнітоўкай, тэй нэрвова-мазгавой энэргіяй, якая разьлівалася па артэрыях мастацка-формальных схэм і пабудаваньняў.

Гэты момант творчасці ў нашы дні, калі мастацкая літаратура дзейна ўдзельнічае ў будаўніцтве новага жыцця, зьяўляецца асабліва важным і вымагае да сябе большай увагі.

Як-жа Толстой ідэалёгічна аформляе сваю мастацкую творчасць? І ці выконвае ён у даным выпадку таксама ня толькі задачу жыццяпазнання, але і жыццябудаўніцтва?

Адыходная ідэалёгічная ўстаноўка Толстога шчыльна звязана з радавітым краёвым панствам, яго традыцыямі, густамі, яго этыкай ды эстэтыкай і наогул з усім яго сьветаразумеьнем. Пры ўсёй магутнасці свайго дару, ня гледзячы на сьмелыя ўзьлёты мысляй, Толстой доўгі час, асабліва ў ранніх сваіх творах, ня мог высока падняцца над узроўнем выхаваўшых яго клясавых ідэалаў. Праўда, Толстой-студэнт ужо робіць спробу адгарадзіцца ад сьвецкай комільфотнасці, якая азначае годнасць чалавека па фасону штаноў і гамаш; але і Толстой-малады памешчык, які ўжо кінуў унівэрсытэт, усё яшчэ папанску марнатравіць жыццё і живе ў атмасфэры гультайства; пры гэтым, нават пасля ўцёкаў сваіх на Каўказ, ён далёкі яшчэ ад таго моральнага аднаўленьня, да якога так імкнуўся, і, падобна да сваіх продкаў, увесь ахоплены настроймі пана-паляўнічага і феодала—усьмірыцеля ворагаў; гэтым толькі можна вытлумачыць, што, палючы на Каўказе на зайцаў, ён адначасна марыць аб тым, як ён хутка будзе „з дапамогаю гарматы зьнішчаць драпежнікаў і непакорных азіятаў“ (з ліста да брата. Тыфіліс, 1851 г., сьнежань); нават калі Толстой, як ідэалёг, выразна стаў зварацаць на свой асобны шлях, шлях асабістага моральнага ўдасканаленьня і так звананага апрошчання, яго клясава-ідэалёгічная пазыцыя заставалася ў моцы. У 50-х і ў пачатку 60-х гадоў Толстой далучаўся па сваіх поглядах да тых лібэральных памешчыкаў „рэформістых“, што, разумеючы эканамічную патрэбу сялянскай рэформы і нават ідэёва яе апраўдваючы, у той-жа час усё яшчэ ў дваранстве бачылі асноўную і накіроўваючую політычную

ды соцыяльна-культурную сілу. Мала таго, нават самы лібэралізм Толстога ў гэты час быў вельмі мернага ўзьлёту. Нам вядома, напрыклад, што Толстой не падзяляў антыпатыі расійскіх лібэралаў да Мураўёва, які люта душыў польскае паўстаньне; да самай справы паўстанцаў ён ставіўся зусім абыяка. Да расійскай радыкальнай мысьлі, прадстаўленай у пачатку 60-х гадоў так званым нігілізмам, г. зн., інакш кажучы, расійскім матэрыялізмам, Толстой адразу стаў у варожую пазыцыю, і ў сваёй комэды „Зараженное семейство“ (якая зьяўляецца ў друку толькі цяпер у ліку пасьмяротных яго твораў) дваранска-памешчыцкім традыцыям і ідэалам, на баку якіх былі яго сымпатыі, проціпаставіў, як нігілістычную заразу, радыкальную моладзь у асобе сэмінарыстага Твердынскага і лібэрала Венеровскага, якіх ён намаляваў блізка да карыкатуры; пры гэтым словы „комуна“ і „эманцыпацыя“ вымаўляюцца ў комэды, як лаянка (А. Старчкоў, „Толстой в 40 лет“—„Известия“, 1928, № 198). Да рэчы, жаночая эманцыпацыя, гэты рух жаночага пытання ў бок прызнання жаночага раўнапраўя, а роўна як і пісьменьніца Жорж Занд, абаронца гэтага раўнапраўя, таксама сымпатыямі Толстога не карысталіся. Нават і сьнежаньскае паўстаньне, якому Толстой хацеў прысьвеціць асобны роман, урэшце, як выяўленьне адкрытай рэвалюцыйнасьці, страціла права на ўвагу пісьменьніка і засьцілася ідэаламі пакорлівай непраціўленчай каратаеўшчыны. Урэшце, уся філэзофія роману „Война и мир“,— „філэзофія, якую ўжо сучасьнікі Толстога называлі „агіднай“ (Ахшарумаў), „філэзофіяй застою“ (Шэлгуноў), „дзіцячай філэзофіяй“ (Тургенеў),—сьведчыць аб тым, што Толстой ня вытрымаў нават узроўню звычайнага для эпохі 60-х гадоў дваранскага лібэралізму; пры гэтым ён не таіў, што ў гэтым вялікім романе яго клясавыя сымпатыі належаць іменна расійскай арыстакратыі, якая яму „цікава і міла“, і што „жыцьцё чыноўнікаў, купцоў, сэмінарыстых і мужыкоў“ яму „няцікава і напалову незразумела“ (А. Старчкоў, тамсама, цытуецца адна з неапублікаваных прадмоў да роману „Война и мир“). Трэба адзначыць, што свае панскія адносіны да чыноўнікаў, купцоў, сэмінарыстых і наогул да сярэдніх грамадзкіх груп Толстой вытрымліваў вельмі доўга: матэрыяльна забясьпечаны пан, які пражыў усё доўгае жыцьцё ў комфортабельных абставінах панскага маёнтку, ён з некаторай зьявагай глядзеў на ўсю гэтую масу сярэдняга чалавека, якая корпалася і працаю здабывала сваё права на мізэрнае існаваньне; асабліва гэта зьявага адчувалася ў стасунку да чыноўнікаў, якія атрымлівалі, паводле выразу Толстога ў драме „Живой труп“, „двадцатого числа по двугривенному за пакость“. Сам ён, маючы патрэбную колькасць гэтых сараковок, спадчынных і набытых, з нейкай ня то спачувальнай жаласьцю, ня то крыўднай выбачнасьцю гаворыць у адным з сваіх лістоў (Н. Я. Гроту, 1888 г., ліпень) аб тых інтэлігентах, якія прымушаны для пражытку прадаваць за грошы сваю разумовую працу. Толстой не бярэ на ўвагу пры гэтым, што ў працоўных інтэлігентаў

няма сваёй эканомічнай базы ні ў родавым панскім маёнтку, ні ў грашовых запасах, ні ў рэдакцыях, дзе ўсё-ж ткі аплачвалі, і ня кепска, талант Толстога, як мастака слова. Што да эканомічнай базы самога Толстога, дык яна відочна пачала ўзмацняцца з таго часу, як ён моцна асталываўся ў „Яснай Поляне“. Пачынаючы з 60-х гадоў, ён сядзеў „у гаспадарцы проста па вушы“, паводле ўласнага яго выразу (ліст А. А. Фэту, 1860 г., чэрвень). Ён будзе конскі завод, разводзіць асаблівую пароду голых, каротканогіх сввіней; марыць купіць маёнтак, але так купіць, каб „прыбытак ці лес з маёнтку пакрыў пакупку“; між іншым, у 1871 годзе ён купляе ў Бузулукскім павеце Самарскай губ. маёнтак у 2.500 дзесяцін; у 1878 годзе куплены там-жа другі маёнтак у 4.022 дзесяціны; у 1882 годзе куплены дом у Маскве ў Доўгахамоўніцкім завулку.

Такім чынам, бытавая ды ідэолёгічная ўвязка Толстога з дваранска-памешчыцкай клясай не выклікае няпэўнасьці, таксама, як ня могуць адкідацца і яго панскія, напоўнадмоўныя, напоўвыбачныя адносіны да другіх кляс сучаснага яму расійскага жыцця. Але з усім тым, ідэолёгія мастацкіх твораў Толстога, аб якой якраз мы цяпер і гаворым, не пакрываецца цалкам яго дваранска-памешчыцкім ідэалам, бо Толстой, застаючыся ідэолёгам лібэральнай часткі дваранства, дакладней сказаць, таго дваранства, што „каецца“, разам з тым даволі рана збочыў на дарогу моралізму, якая на першых парах ішла дзвюма каляямі—каляёй асабістага моральнага самаўдасканаленьня і каляёй апрошчання ці адмаўленьня ад зла культуры на карысьць жыцця, блізкага да прыроды, простых людзей і да ўмоў здаровае фізычнае працы. Ідучы па гэтым шляху, Толстой перажыў два ідэолёгічныя моманты: спачатку ён шукаў сэнсу жыцця, прычым час-часам у яго зьяўлялася няўпэненасьць, блізкая да поўнай распачы; потым ён знайшоў гэты „сэнс жыцця“, г. зн. аформуляваў яго пасвойму, і стаў старанным прапаведнікам уласнага вучэньня.

У абодвух этапах эвалюцыі сваіх ідэёвых шуканьняў і пабудоў Толстой усё больш ды больш рашуча разьвенчываў культурныя вартасьці, узятыя ў агульных нормах, і, у прыватнасьці, усё больш рэзка ганіў паасобныя бакі расійскай рачаіснасьці ў яе дзяржаўных, соцыяльных, сямейных ды іншых зьявах, паколькі яны не адказвалі яго формулам асьмысленага чалавечага жыцця.

Абодва гэтыя этапы ўвайшлі як ідэолёгічны момант у яго мастацкую творчасьць. У першы пэрыод сваёй літаратурнай чыннасьці Толстой, стоячы на аснове дваранска-памешчыцкіх традыцый, уводзіць у свае творы ў якасьці домінуючага ідэолёгічнага лейб-мотыву шуканьне сэнсу жыцця, які ён у агульных рысах азначае як сынтэс „простасьці, добра і праўды“; гэта шуканьне ён укладае ў сваіх галоўных герояў—Нехлюдова, Оленіна, П'ера Бязухава, Левіна. У другі пэрыод, значыць, у мастацкіх творах 80-х і наступных гадоў („Смерць Івана Ільіча“, „Плоды

просвещения“, „Власть тьмы“, „Хозяин и работник“, „Живой труп“, „Воскресение“, „Отец Сергей“, „Дьявол“ і г. д.) Толстой усё яшчэ, не парываючы з бытавымі ўмовамі панства, стараецца перамагчы іх сілаю сваёй навукі і асноўнай ідэолёгічнай тэмай сваіх твораў робіць рэалізацыю сваёй толстоўскай веры на тым ці іншым з сваіх герояў; амаль ўсе галоўныя героі толькі што пералічаных твораў Толстога цераз цэраг жыццёвых памылак і іспытаў прыходзяць да толстоўскага „просіянія“ і нават іншы раз да ператварэння яго навукі ў практыку жыцця.

Гэта навука Толстога, узятая ў асноўных тэзісах, г. зн. як закліканьне да самаахвярнай любові да блізкага, да шырокіх зносін з людзьмі, да непраціўлення злу злом і г. д., робіцца ідэолёгічным аформленьнем усёй яго літаратурнай прадукцыі апошніх год. Але, ухіляючыся ў глыбокі моралізм, які адыходзіць карэньнямі ў мэгафізыку ды містыку, Толстой не парваў і тут канчаткова са сваёй клясавай ідэолёгіяй, але толькі некалькі змяніў яе і дапасаваў да ўвязкі са сваёй навукаю. Калі, рэформацыйны рух 60-х гадоў падмяніўся ўрадавай рэакцыяй, Толстой, як і некаторыя другія лібэралы яго кола, падманутыя ў сваіх рэформісцкіх надзеях, яшчэ глыбей адчуў няўпэўненасьць у мэтазгоднасьці сучаснага яму політычнага ладу, але на пасьярэфарменую рэакцыю адказаў не пратэстам, не рэвалюцыйнай барацьбой, а адыходам у асабісты моральны ідэал, у богашуканьне, у непраціўленства і ў поўнае адмаўленьне сучаснага яму політычнага ды грамадзкага парадку.

Так стваралася гэтая складаная ідэолёгія Толстога другога пэрыоду яго літаратурнай чыннасьці, у якую ўвайшлі і бязьлітасны суд над злом жыцця—ува ўсіх яго фальшыва-культурных, паводле разуменьня Толстога, дасягненьнях—і ў той-жа час рашучае адмаўленьне ад усялякай барацьбы з гэтым злом, ад усякага гвалту, хоць-бы ён меў рэвалюцыйны характар.

Адсюль—тыя трагічныя супярэчнасьці і тупікі, якія мы сустракаем у ідэолёгічных пабудовах Толстога. У артыкуле „О существующем строе“ ён гаворыць: „Зьнішчыцца павінен лад капіталістычны і замяніцца соцыялістычным; зьнішчыцца павінен лад мілітарызму і замяніцца разбраеньнем і арбітрацыяй; зьнішчыцца павінен сэпаратызм вузкай нацыянальнасьці і замяніцца космополітызмам ды ўсеагульным братэрствам; зьнішчыцца павінны ўсякія рэлігійныя забабоны і замяніцца разумнай, рэлігійнай, моральнай сьвядомасьцю; зьнішчыцца павінен усякага роду дэспатызм і замяніцца свабодным і любоўным яднаньнем людзей“. Чытаючы гэтыя радкі, мы павінны згадзіцца з тым, што Толстой у эпоху суровай рэакцыі ня толькі ўсьведамляў жудасьці жыцця, але і надзвычайна смела ставіў набалелыя пытаньні. Мала таго, у трактатах Толстога мы сустракаем іншы раз і выразна-дадатныя адносіны яго да ідэалаў і прынцыпаў рэвалюцыі. Так, у артыкуле „Единое

на потребу“ Толстой кажа наступнае: „Дзеячы рэвалюцыі ясна выста-вілі тыя ідэалы роўнасці, свабоды і братэрства, у імя якіх яны маюць замер перабудаваць грамадства. З прынцыпаў гэтых выцякалі практычныя мерапрыемствы: знішчэнне станаў, ураўнанне маемасцяў, скасаванне чыноў, тытулаў, знішчэнне зямельнай уласнасці, роспуск ста-лай арміі, надпрыбытковы падатак, пэнсіі рабочым, адлучэнне царквы ад дзяржавы, нават устанаўленне агульнай усім, разумнай рэлігійнай навукі. Усё гэта былі разумныя і дабрачынныя меры, якія выцякалі з выстаўленых рэвалюцыяй пэўных сапраўдных прынцыпаў роўнасці, сва-боды і братэрства. Прынцыпы гэтыя, таксама, як і вынікаўшыя з іх меры, як былі, так і застануцца сапраўднымі, і да таго часу будуць стаяць, як ідэалы перад чалавецтвам, пакуль ня будуць дасягнуты. Але дасягнуты гэтыя ідэалы ніколі ня будуць гвалтам“. У гэтых радках мы зноў сустракаем прынцыповае прызнанне Толстым цэлага шэрагу рэво-люцыйных задач, але поруч з імі цвёрда абазначана пазыцыя непра-ціўлення.

Мімаволі ўспамінаюцца тут ня раз цытаваныя ў друку за гэтыя толстоўскія дні словы Ў. І. Леніна, трапна ахарактарызаваўшага супярэч-лівасць толстоўскіх ідэолёгічных палажэнняў. „З аднаго боку (кажа Ў. І. Ленін у артыкуле „Лев Толстой как зеркало русской революции“) — бязьлітасная крытыка капіталістычнай эксплёатацыі, выкрыццё ўрадавых гвалтаў, комэдыі суду і дзяржаўнага кіраўніцтва, выкрыццё ўсёй глы-біні супярэчнасцяў між ростам багацця ды заваёвамі цывілізацыі і ростам галечы, здзічэласці і мукаў рабочых мас; з другога боку — бла-зенская пропаведзь „непраціўленьня злу“ гвалтам. З аднаго боку — самы цвярозы рэалізм, выкрыванне ўсіх ды ўсякіх масак; з другога боку — пропаведзь адной з самых ганебных рэчаў, якія толькі ёсць на свеце, а менавіта рэлігіі — імкненне паставіць на месцы папоў на ўрадавай пасадзе папоў паводле моральнага пераконання, г. зн. культываванне самай тонкай і таму асабліва агіднай папоўшчыны“.

Такім чынам, зусім зразумела, што Толстой, паставіўшы шэраг пытанняў вялізарнай важнасці, зусім адмовіўся ад развязаўня іх рэвалюцыйным шляхам, і ў сваіх мастацкіх зарысоўках дае ў якасці ідэалу не барацьбіта-рэвалюцыянэра, а непраціўленца-богашукальніка, які ў яго звычайна зьяўляецца ці ў відзе мужычка каратаеўскага тыпу, ці мужыкоўствуючага, апрошчанага інтэлігента. Адсюль тая галерэя сялянскіх портрэтаў, якая запаўняе творы Толстога за другі пэрыод яго літаратурнай чыннасці, асабліва яго народныя апавяданні, якая нама-лявана з мастацкага боку надзвычайна рэальна і жыццёва (паколькі Толстой зьяўляецца, паводле выразу Ў. І. Леніна, „сапраўдным мужыком у літаратуры“), з ідэолёгічнага боку выяўляе сабою ня тую частку сялянства, якая ўжо змагалася ці гатова была змагацца за лепшую буду-чыню, а тую, якая (я цытую той-жа вышэйназваны артыкул У. І. Леніна)

„плакала і малілася, і рэзонэрствавала і марыла, пісала заявы і пасылала „хадаталаяў“,—зусім як у Льва Мікалаевіча Толстога“, інакш кажучы, Толстой у сваіх зарысоўках сялянскай масы адбіў, як кажа Ў. І. Ленін, толькі „мяккацеласьць патрыярхальнай вёскі“, а не рэвалюцыйны рух, які ў ёй пачынаўся.

Я падсумоўваю сказанае па пытаньні аб ідэалёгічным моманце ў мастацкай творчасьці Толстога. Ідэалёгія Толстога звязана з яго клясавым выхаваньнем і клясавым абкружэньнем, з колам яго кніжных, галоўным чынам, філёзофскіх інтарэсаў, урэшце, з яго моральна-рэлігійнымі шуканьнямі. У цэлым яго ідэалёгія, паколькі яна ўвайшла ў мастацкую творчасць, азначаецца розна: скала гэтых азначэньняў хістаецца паміж панскім мерапрыемствам і рэлігійным містыцызмам, ці дакладней рэлігійным анархізмам. У кожным разе ў аснове сваёй сьветагляд Толстога ідэалістычны і, як такі, далёкі нашай сучаснасьці. І тым ня менш нават і ў сваёй ідэалёгічнай частцы мастацкая творчасць Толстога мае ў сабе элемэнты ня толькі жыцьцяпазнаньня, але і элемэнты жыцьцябудаўніцтва. Яго ідэалёгія характэрна для свайго часу: яна склалася з элемэнтаў, ствароных як папярэдний Толстому культурай, так і культурай, яму сучаснай; яна адбіла настроі і думкі ня толькі пэўнай часткі інтэлігенцыі часу Толстога, але нават і некаторай часткі сялянства (як ужо вышэй было заўважана). У гэтым сэнсе ідэалёгія Толстога дае пэўнае жыцьцяпазнаньне, пэўную ілюстрацыю эпохі.

Але разам з тым яго ідэалёгія была ідэалёгія адмаўленьня тэй дарэвалюцыйнай культуры, што распадалася, ідэалёгія асуджэньня яе фальшы, выкрыцьця яе болей у галіне дзяржаўных, соцыяльных, моральных, бытавых адносін, ідэалёгія выкрыцьця фальшы офіцыяльнай царкоўнасьці, ідэалёгія пратэсту супроць эксплёатацыі працоўных мас. У гэтым сэнсе ідэалёгія Толстога мела і арганізуючае жыцьцяўтвараючае значэньне, як сьмелае констатаваньне ды бязьлітаснае выкрыцьцё тых ворагаў, з якімі хутка рэвалюцыя павінна была распачаць адкрытую барацьбу. Толстой ня прыняў рэвалюцыі, а значыць, ня прыняў і рэвалюцыйнага методу барацьбы, але ён дапамог усьвядоміць тую варожую сілу, з якой трэ́ было змагацца, і гэта ім было зроблена ў яго мастацкіх творах.

„Выкрытая фальш,—сказаў нека Толстой,—ёсьць настолькі-ж важны здабытак для добра чалавечтва, як і ясна выяўленая ісьціна“, і ён, сапраўды, выкрываў зло капіталізму, гвалту над працоўнымі; выкрываў дзяржаўны лад, царкву, навуку, мастацтва, паколькі яны спрадвеку служылі не дабрабыту шырокіх мас народу, але драпежнаму шчасьцю пануючых кляс.

У гэтым выкрыцьці фальшы і ў гэтым адмаўленьні ад пазбытых застарэлых падвалін жыцьця ёсьць ідэалёгічнае значэньне мастацкай творчасьці Толстога. „Са мною здарылася тое, — кажа Толстой, — што

жыцьцё нашага кола—багатых, вучоных, ня толькі стала прыкрым мне, але страціла ўсякі сэнс. Уся наша чыннасьць, разважаньні, навукі, мастацтва—усё гэта стала перада мной у новым значэньні. Я зразумеў, што ўсё гэта адно свавольства, што шукаць сэнсу ў гэтым нельга. Жыцьцё-ж усяго працоўнага народу, усяго чалавецтва, які творыць жыцьцё, уявілася мне ў сапраўдным значэньні“.

Толстой увесь час шукаў шляху да гэтага другога жыцьця, „жыцьця ўсяго працоўнага народу“, але не знайшоў яго. Апошні раз ён пайшоў шукаць гэтага шляху ў канцы кастрычніка месяца 1910 г., калі ён надумаўся канчаткова парваць з сям'ёй і з усімі наўкольнымі абставінамі ды ператварыць свой ідэал у практыку жыцьця, але сьмерць спасыцерагла яго ў самым пачатку цяжкой дарогі.

Толстой памёр, не рэалізаваўшы ў жыцьці свайго ідэалу. Але пасья яго засталася тое, што, апрача неапраўданага ідэалу, становіць сабою літаратурную спадчыну вялізнага значэньня: гэта яго найвялікшы мастацкія тварэньні з іх бязьлітасным аналізам дарэволюцыйнай рэчаіснасьці.

754



10K.

Бел. адвес



Бел. адвес
1994 г.