



«ТАЙНА СΙΑ  
ВЕЛИКА...»

# ТОЛСТОЙ: ЛИНИЯ ЖИЗНИ И ЛОГИКА ТВОРЧЕСТВА

© 2015

*И. Ф. Салманова*



**Салманова  
Ирина**

**Федоровна** — кандидат филологических наук, доцент Белгородского государственного института искусств и культуры (Белгород, Россия). Постоянный автор журнала. E-mail: salmanova IF@yandex.ru

Если Ф.М. Достоевского, по словам протоирея В. Зеньковского, всю жизнь мучил человек, “в его реальности и его глубине”, то Л.Н. Толстого волновала сама жизнь, в ее загадочной вечной безосновности и парадоксальной сиюминутной конечности и неопределенности. Будет вполне закономерно назвать его одним из основоположников философии жизни, «ядром которой становится субъективный мир переживаний, концентрируемый в понятии Бога, веры, любви, “жизни не для себя”» [3, с. 6].

Жизнь “для себя” и “не для себя” одновременно, духовный рост и плотское падение в бытовую повседневность, “божеское” и “человеческое”, “крылатость и бескрылость” — вот сюжеты его бесконечных душевных переживаний и теоретических раздумий, внутреннего раздвоения и идейных поисков, неизбежно ищущих выхода в его уникально целостном и в высшей степени реалистическом искусстве. Неизменно погружаясь в мир реальных жизненных испытаний и перипетий, Толстой оказывается их участником (действителем) и одновременно смотрит на них со стороны, как теоретик-наблюдатель (В. Биbihин) превращая собственный жизненный опыт в предмет творческого осмысления. Одним из первых это заметил В.В. Розанов. Рассуждая о личности Толстого в самых разнообразных его ипостасях (солдат, помещик, отец семейства, учитель), он отмечает: “Но где бы он ни был, и кто бы, т.е. в каком бы положении, ни был, он совмещал в себе *действителя и наблюдателя* (курсив мой. — *И.С.*); и действуя — он страстно отдавался своему положению, но, кажется, еще страстнее наблюдал себя в нем, размышляя об этой самой среде своего действия” [6, с. 30; 8]. Еще более выпукло эта особенность отражена в его Дневниках, которые, по мнению Биbihина, сродни экспериментальной лаборатории, где идет таинственное “брожение” жизни, а наблюдатель следит за самим собой и за миром других людей (за их духовным вызреванием) и одновременно решает важнейшую *смыслжизненную* задачу о том, как самому жить и расти духовно — становиться

“большим” человеком. Причем, по словам Бибихина, он не только наблюдал, но и “в одном отношении соблюдал себя” [2, с. 82]: это было толстовское желание сохранить “в себе смелость мысли и нераздельность мысли, чувства и дела” [9, т. 48, с. 50]. Эта нераздельность, открытая им очень рано, станет его жизненным ориентиром навсегда и при этом будет им же самим, а особенно многими иными, разрываться и раздираться на части, искусственно противопоставляться друг другу. Толстой всегда мечтал соединить горизонталь и вертикаль линий жизни, а вместо этого частенько оказывался в ловушке того, что так точно было названо им “раздвижным механизмом” “внешних проявлений и внутренней душевной жизни” [там же, т. 13, с. 736].

Толстой владел еще одним знанием, которое способен был открыть не философ-наблюдатель или отец семейства и помещик, но лишь подлинный художник и писатель. Жизнь и полнота человеческого бытия здесь не конструируется теоретически, не наблюдается идейно, но вытекает из естественной работы мысли-чувства, аккумулируется в творчестве и через творчество. Жизнь в ее широчайшем диапазоне — от экзистенциально-сокровенного и интимного до глобального и сущностного — открывается, прежде всего, писателю в самых разнообразных формах, начиная с дневников и писем и заканчивая трактатами и художественными произведениями.

После религиозно-этической “Исповеди” (1879–1882) идет активный поиск нового синтеза науки, философии, искусства и жизни, *разных форм* “примирения” и “компромисса” реального с идеальным, линии жизни и логики творчества. С этого момента писатель вступает в “открыто исповедальную” (Г.Я. Галаган) фазу своего жизнетворчества. В “Исповеди” наблюдатель как бы выходит из своего теоретического подполья и становится иным — исповедующимся деятелем, живым человеком, который честно говорит о неудачных попытках найти, создать или заложить основы цельной жизни; он безыскусно открыт миру в “требованиях веры и любви”. Его новое откровение — “убеждение в том, что знание истины можно найти только в жизни”, — ждет своего подтверждения в жизни, не на словах, но практически.

Такая простая формула “надо только понять” на практике оказалась не такой уж аксиоматичной, но полной драматизма и даже трагизма “доказательств”. Все явственнее становится разрыв и “страдание в раздвоении” между своим религиозным учением (понятым как смысл жизнедеятельности) и собственной повседневной жизнью (ценность которой оказалась весьма призрачной и условной). Ему постоянно приходится доказывать истинность своих взглядов не только самому себе, но и окружающему миру; “поверить” жизнеспособность учения самыми разнообразными методами: и умозрительно (трактатное творчество), и художественным экспериментированием, и конкретными поступками, и во взаимоотношениях с людьми. *Толстому хочется понимания.*



Но пока он понимает одно: “нераздельность мысли, чувства и дела” каждую секунду разделяются, распадаются и враждебно оппонируют друг другу. Характерна в этом плане дневниковая запись Толстого от 28 октября 1889 года, свидетельствующая о том, как в сугубо толстовский ход мыслей врывается поток жизни, не подчиняющийся высоким устремлениям писателя. С одной стороны, структура дневниковой записи отражает логику толстовских исканий, нацеленных на то, чтобы скрепить все идеей моралистически “ясного христианского идеала”, в котором он нашел точку опоры, конкретные пути деятельности. С другой стороны, перед нами дневниковая миниатюра, запечатлевшая внутреннюю растерянность и взволнованность художника перед лицом ворвавшейся в его рассуждения стихии обыденной жизни. “Подхожу к дому после прогулки и думаю о предшествующем, о том, что сознание истины охватывает людей, что даже в наше время (с нашей точки зрения) совершается как бы подъем на ступень, и слышу в тумане осеннего дня крики, голоса мужиков, кроющих нашу конюшню, топоры плотников, строящих нам сарай, мальчишки по грязи скачут с лошадьми, люди идут обедать. Жена делает корректуры. Дитрихс что-то пишет ненужное, дети мои учатся лагын. Что это? Зачем это?” [9, т. 50, с. 167].

Горизонтальная линия жизни и ее духовный рост вверх никак не пересекаются, мысль и чувства досадно мешают друг другу и не выводят человека на новый уровень открытия *своей жизни* как *жизни в Боге*, а, напротив, отвлекают на сиюминутное и ничтожное. “Они все делают не то, что хотят, и не то, что нужно, а делают то, что вытекает из того случайного сцепления, в котором они застали себя. Сцепление же случайно и надо не затягивать его, а, напротив, растянуть и стремиться каждому только к вечному делу общего роста и только во имя его соединиться” [там же, с. 167]. Налицо глубокий внутренний разлад, раздвоенность авторского восприятия мира. Эта дневниковая запись отражает специфическую манеру толстовского мышления, движущегося в диаметрально противоположных направлениях: духовного отталкивания и морально-этического преодоления “основного противоречия плотской жизни” и невольного притяжения, неотвратимого погружения в ее глубину и притягательную сладость “капель меда”.

После “Исповеди” состояние раздвоенности становится той болевой точкой, содержательной структурной доминантой, которая служит стимулом для дальнейших творческих и жизненных исканий. Духовная драма усугубляется и внешними конфликтами: с семьей, расколовшейся в связи с духовной и жизненной перестройкой Толстого; с “толстовцами”, односторонне и утилитарно воспринявшими его учение; со всем миром, наконец, пошлость которого воспринимается жестко критически, как бессмысленное театральное действие “марионеток”. “Надо бы написать книгу ЖРАНЬЕ. Валтасаров пир, архиереи, цари, трактиры. Свиданья, прощанья, юбилеи. Люди думают, что за-

няты разными важными делами, они заняты только жраньем. А то, что за кулисами делается? Как готовятся к этому?” [там же, т. 51, с. 53]. Мир сошел с ума. Колесо истории заплыло жиром и не движется. “Тяжело, скучно, праздность, жир, тщета разговоров. Точно жиром заплыли, засорены зубья колес и не цепляются” [там же, с. 57].

Внутренне подвижная антитеза — бытовая жизнь личности равная духовной смерти, и физическая смерть как возможное воскресение, и новая вечная жизнь — остается устойчивой не только в отвлеченных рефлексиях Толстого, но и в его жизненной и художественной практике. И вновь трагическое противоречие, практически антиномический разрыв. Все страдают от своего “я”. Очиститься же духовно, не страдать от животных потребностей, обрести Бога в душе — означает “уход”, взгляд “поверх” людей, освобождение от скверны людских соблазнов, тщеславия, эгоизма, похоти, независимость от сложившихся норм, традиций, систем, уничтожение своей “поганой плоти” [там же, т. 53, с. 127], не взирая на возможность прослыть в людских глазах дураком, умалишенным. “Личность есть ограничение” [там же, с. 118], неоднократно отмечал Толстой, и только умертвив в себе потребности животной и эгоистической жизни, сделавшись “трупом” перед лицом общества, можно вновь обрести истинную свободу, ожить душой, встав перед ликом вселенского Бога. Однако Толстому, мучительно преодолевающему внутреннюю раздвоенность, так и не удается сообразно учению выстроить собственную жизнь, окончательно перевоплотиться в житийного героя, юродивого, отшельника, аскета, заслужив одобрение Высшего судьи.

Раздвоение идейной жизни и реальной, практической на рубеже 80–90-х годов вновь выступает на первый план. 8 мая 1890 года Толстой записывает в дневнике: “Что-то я от всех удалился...” [там же, т. 51, с. 46]. И летом того же года: “Я обхожу людей, мне люди мешают. Да ведь ты живешь только людьми и только для них. Если тебе мешают люди, то тебе жить незачем. Уходить от людей это самоубийство” [там же, с. 47]. Поистине исповедальное саморазоблачение. Вера, освобожденная от мнения людского и человеческих соблазнов, вдруг оборачивается не меньшим, если не большим соблазном и искушением. “Самое главное, что думал, это о том, что самому самого победить нельзя. Самый святой сам — сам чорт” [там же, с. 48].

В целом рубеж 80–90-х годов — это шаг вперед на пути преодоления “пропасти” между отвлеченным постижением смысла бытия и противоречивым процессом жизни. Первым движением в наполнении открывшихся морально-этических истин объективной значимостью стал резкий поворот Толстого к жизни, к людям, осознание бесплодности борений с самим собой. “Наибольшее сближение с Богом это наибольшее сосредоточие в настоящем. И наоборот” [там же, с. 46].

Толстой, в силу раздвоенности и разрыва с миром, оказался вместе с тем “открыт” его многоликости и процессуальности. Во-



преки самому себе — аскету и проповеднику, искавшему нравственного очищения вне мира, вне столкновения с ним, вне заблуждений, противоречий, ошибок, Толстой 90-х годов жаждет осуществления идеала в реальности. “И потому движение к совершенству мытаря Заххея, блудницы, разбойника на кресте — составляет высшую степень жизни, чем неподвижная праведность фарисея” [там же, т. 28, с. 79]. Человек ищущий, заблуждающийся оказывается к истине гораздо ближе знающего ее теоретически. “Идеал, действующий на людей, есть не выдуманный кем-то идеал, но идеал, носимый в душе каждым человеком” [там же, с. 78]. “Исполнение учения — в движении от себя к богу” [там же, с. 79].

Духовная раздвоенность вновь подвигает “писать художественное”. Внутренняя нестабильность выражается в выборе жанровых форм: роман, драма, повесть? В 1889 году записывает в дневнике: “Думал: 1) К роману или драме: “Духовное рождение”. Ему открылась ложь его жизни, и истина истинной, и он избирает первый попавшийся путь: отдавать нищим, ходить за больными, учредить общину, проповедовать и ошибается. И вот все в восторге нападают на него и на истину” [там же, т. 50, с. 166]. Замысел, безусловно, имеет исповедально-автобиографическую интенцию. И в этом же году: “Потом думал о повести о человеке, всю жизнь искавшего доброй жизни и в науке, и в семье, и в монастыре, и в труде, и в юродстве и умирающего с сознанием погубленной, пустой, неудавшейся жизни. Он-то святой...” [там же, с. 99]. В 1889 году начата работа над повестью “Отец Сергей”, драмой “И свет во тьме светит”, “Коневской повестью” (“Воскресение”). Наиболее точно толстовское психологическое состояние зафиксировано в “Повести Фридриха” (“Дьявол”), которую писатель заканчивает в 1890 году: “Перед самоубийством — раздвоение: хочу я или не хочу? Не хочу, вижу весь ужас, и вдруг она в красной паневе, и все забыто. Кто хочет, кто не хочет? Где я? Страдание в раздвоении, и от этого отчаяние и самоубийство” [там же, т. 51, с. 39]. Драматизм мироощущения Толстого обусловлен невозможностью обретения нравственного самостояния через духовный аскетизм, вне пересечения с горизонтальным — миром людей: “Утром думал о том, что жизни нет, потому что ушел в себя. Надо постоянно находить пищу жизни” [там же, т. 50, с. 39].

Толстому хочется писать роман широкий, свободный, вроде “Анны Карениной”, в который без напряжения входило бы все, что кажется ему понятным “с новой, необычной и полезной людям стороны”. Одновременно его преследует замысел драмы, художественной формы наиболее адекватной внутреннему состоянию. Истинной “поверкой” религиозного учения оказывается реальная, переживаемая Толстым драма, художественным воплощением которой он “бредит ночью”. В беседе с Оскаром Блюменталем признается: “Эта пьеса будет содержать мои собственные испытания — мою борьбу, мою веру, мои страдания, — все, что близко моему сердцу...” [1, с. 70].

По сути Толстой в начале 90-х стремится написать новую “Исповедь”, но только в драматической форме. “Философичность” отвлеченного рассуждения о непреложных истинах вытесняется желанием исповедать свою веру в форме автобиографической драмы. “Произведение драматического искусства, очевиднее всего доказывающего сущность всякого искусства, состоит в том, чтобы представить самых разнообразных по характерам и положениям людей и выдвинуть перед ними, поставить их всех в необходимость решения жизненного, нерешенного еще людьми вопроса и заставить их действовать, посмотреть, чтобы узнать, как решится этот вопрос. Это опыт в лаборатории. Это мне хотелось бы сделать в предстоящей драме” [9, т. 52, с. 78].

Таким “опытом в лаборатории” стала драма “И свет во тьме светит”.

Сарынцев — автобиографический герой драмы, которую Толстой называет “своей”, а позднее “большой” драмой христианского воскресения, испытавший восторг познания истины, должен был внести ее “свет в мрак с надеждой, уверенностью освящения этого мрака” [там же, т. 51, с. 17], “заразить” и объединить ею всех окружающих. Герой раскрывает выстрадавшую им идею людям самым близким, но погрязшим, по его мнению, в обыденности, в мелочах: они пьют, едят, слушают музыку, играют в теннис, собираются замуж, воспитывают детей, — словом, живут “случайными сцеплениями”, в которых они застали себя. Сарынцев, озабоченный, прежде всего, спасением собственной души, тем не менее, ждет результата воздействия своего откровения от других. Но он не находит отклика, самые близкие люди равнодушны, глухи к его проповедям. “ Степа... учение это для жизни не годится” [там же, т. 31, с. 129]. Если и возникает реакция со стороны окружающих, то суть ее в противодействии позиции героя, а не в действенном восприятии ее. Вступая в диалог с окружающими, герой не вступает в круг их жизни: “Я пытался участвовать в вашей жизни, внести в нее то, что составляет для меня всю жизнь. Но это невозможно” [там же, с. 178]. Сарынцев одинок, структура его речи в основе монологична, он движим скорее внутренним самосозерцанием, а не желанием войти в действительный контакт с людьми и жизнью. Для него “...дорого не то, что сделалось в мире, а то, что сделалось в душе” [там же, с. 169]. На вопросы: “Что делать? Чем помочь? Куда идти?” — он бессилен дать положительный ответ. Герой статичен, неподвижна его идея, в основе отрицающая действие, активность и связь с жизнью. Драматического характера не получилось. “И вдруг мрак еще темнее” [там же, т. 51, с. 17]. Исповедальная драма выливается в трагедию непонимания, а для Толстого начинается новая, реальная драма: в семье и разладе с близкими и дальними, которые, подобно его литературным героям, только и твердят, что его “учение для жизни не годится”.

Десять лет спустя Толстой пишет новую драму, внешне совершенно отдаленную от исповедальности, от этико-религиоз-



ного учения. Пьеса “Живой труп” создается “вопреки самому себе” — проповеднику и моралисту, “словно бы не по воле самого автора” [4, с. 205]. По мнению Розанова, Федор Протасов — особый тип “русской святости”. «Ибо Федя, кроме мечтателя и забулдыги, есть и праведный человек; отдаленно, “в тумане”, это — Божий человек”. Своей смертью Федя “всех оправдал, всех простил, все “искупил» [7, с. 290–291]. Розановское восприятие, по сути, совпадает с толстовским: “Меня очень интересует этот труп... Федя... И это чисто русский тип. Он и алкоголик, и беспутный, и в то же время отличной души человек” [5, с. 548]. Чрезвычайно интересно и другое высказывание Толстого, внутренне связанное с первым: “Я видел сон, такой живой — драму о Христе в лицах. Я представлял себя в положении лиц драмы. Я был то Христос, то воин; но больше воин. Помню так ясно, как надевал меч. Удивительно это сумбурное сочетание, которое бывает во сне. Но впечатление на меня делало сильное. Это было бы очень хорошо изобразить то, что чувствовал Христос, умирая как простой человек. Только можно это и не о Христе, а о другом человеке” [5, с. 530].

Способность во имя любви к ближнему пожертвовать собой, своей жизнью — вот область пересечения в творческом сознании Толстого смерти Христа и смерти простого человека. Позволяет ли это творческое, ассоциативное сближение сравнивать Федю Протасова с Христом? Уж не святотатство ли это? Однако с точки зрения позднего Толстого, бесконечно размышляющего о природе человеческой души, о ее “текучести”, многомерности и одновременно о ее божественной сущности, это вполне возможно. Стоит напомнить ставшее хрестоматийным высказывание Толстого: “Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека, то, что он один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо” [9, т. 53, с. 187]. Значит ли это, что Толстой не верит в возможность внутреннего прозрения, духовного воскресения и христианского подвига среди людей, в миру, где все так зыбко, неустойчиво и несправедливо. Напротив, он свято верит в духовные потенции человека, иначе не было бы ни романа “Воскресение”, ни драмы “Живой труп”, ни повести “Хаджи-Мурат”. Более того, именно “текучесть” человека, его внутренняя противоречивость, “живое” и “мертвое” в нем, как это ни парадоксально, становятся залогом нравственного прозрения и движения к Богу. Толстой и как мыслитель, и как художник неустанно поверяет христианские идеалы человеческими отношениями, не переставая удивляться многомерной целостности человека.

Не умаляя социальной проблематики драмы “Живой труп”, скажем, что вся она пронизана духовно-нравственными посланиями и исповедальными мотивами. Евангельский путь “воскресения” человека — “не оживет, аще не умрет”, положенный в основу концепции личности человека в религиозной публицисти-

ке, а также ставший идейно-художественной основой многих поздних произведений, в “Живом трупe” совпадает с реальной, жизненной историей семейства Гимеров.

Перед лицом нравственного выбора оказываются все участники драмы: Виктор Каренин, Лиза, цыганка Маша. В орбиту конфликта втянуты и посторонние люди — князь Абрезков, Саша, гений Александров... У всех на устах слова о любви и самопожертвовании. И все действительно чем-то жертвуют. Каренин, полюбив замужнюю женщину, — своей репутацией, “нравственной чистотой”. Именно из его уст совершенно неожиданно вырывается: “Неужели мы все так непогрешимы, что не можем расходиться в наших убеждениях, когда жизнь так сложна?..” [там же, т. 34, с. 46]. Маша, полюбив Федю, — своей свободной цыганской жизнью; Лиза — своим спокойствием и положением “порядочной”, “нравственной” женщины. Все они — обычные и “типичные представители” светского общества, тем не менее, в силу человеческих возможностей и потенций, переживают внутренний разлад и, по Толстому, не виноваты. “Человек течет и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр и наоборот. В этом величие человека. Какого? Ты осудил, а он уже другой. Нельзя и сказать: не люблю. Ты сказал, а оно другое” [там же, т. 53, с. 179]. Толстой в пьесе окончательно не определяет ни одного из героев. И художником в данном случае движет не “теоретическая” любовь к людям, но реальное, глубокое проникновение в диалектику характеров. Конфликт перемещается во внутренние борения героев. Поиск выхода из создавшегося положения в драме совпадает с нравственным самоопределением всех ее участников и в особенности Феди Протасова. Диалоги Феди с Сашей, князем Абрезковым, Карениным — это диалоги с отвергнутым им миром и самим собой одновременно.

Незапрограммированность этих диалогов проявляется в том, что они, неожиданно переключаясь, проявляют в характере героя все новые грани: ревность, невольное самолюбование, жalousь к самому себе. Все они, подобно диалогам в “Исповеди”, приближают героя к окончательному нравственному выбору и совершению смысложизненного поступка. Федя приближается, а вернее, восходит к смерти. “Только страданием и смертью сам себе докажешь без сомнений и колебаний свою искренность” [там же, т. 67, с. 50], — писал Толстой.

Кульминационным моментом драмы стали “две смерти” Феди Протасова. В первой попытке “игрового” самоубийства герой “искушается” смертью. У внешне благородного, бескорыстного поступка — решения “уйти со сцены”, не мешать чужому счастью, есть другая, оборотная сторона — иллюзия героизма самопожертвования, невольное самолюбование и литературность. В исповедальном прощальном письме к Лизе и Каренину Федя пишет: “Лиза и Виктор, обращаюсь к вам обоим. Не буду лгать, называя вас милыми и дорогими. Не могу совладать с чувством





горечи и упрека — упрека себе, но все-таки мучительного, когда думаю о вас, о вашей любви, о вашем счастье. <...> Теоретически люблю вас обоих, особенно Лизу, Лизаньку, но в действительности больше, чем холоден. Знаю, что я не прав и не могу измениться» [там же, т. 34, с. 71]. В этом письме слышится и ревность, и задетое самолюбие, и желание унижить, наказать этих “счастливых людей”, и невольное стремление возвыситься над ними. Его двойник и злой “гений”-искуситель — Иван Петрович Александров — озвучивает внутреннюю речь Протасова, которую он боится произнести вслух: “Что же? что ты застрелиться хочешь. Можно, можно. Я тебя понимаю. Они хотят тебя унижить. А ты им покажешь, кто ты. Себя убьешь револьвером, а их великодушием. Я понимаю тебя. Я все понимаю, потому что я гений” [там же, с. 61]. “Гений” Александров — своего рода выделившееся, материализовавшееся душевное зло Протасова, которое он не в состоянии преодолеть или удержать внутри себя. Присутствие гения Александрова в сцене покушения превращает ее в фарс. Чуткая, любящая “не теоретически”, а всем своим существом, Маша открыто обвиняет Федю в эгоизме. Однако та же Маша предлагает Протасову продолжить игру в самоубийство, приведя в пример книжный (по Чернышевскому) вариант ухода со сцены. Тем самым окончательно развенчивается нравственная суть идеи самопожертвования, когда она не жизнью продиктована, а некоторыми мыслительными либо литературными конструкциями о благе и добре; “мертвое” в человеке побеждает “живое”.

Во второй части драмы, которая заканчивается действительным (вынужденным) самоубийством героя, ценностная шкала как бы переворачивается. Внешне опускаясь до дна (кабак, ночлежка, никому не известный, потерявший имя, звание, бож — бродяга и пьяница), Федя в последнем акте драмы-жизни внутренне возвышается, очищается, — “становится большим”. Окончательно выпадая из социальных, игровых отношений, оказавшись “трупом” в глазах общества, герой обретает внутреннюю свободу и неподдельную искренность. Он оживает. Федя иначе воспринимает людей; с восторгом вспоминает “чистую самоотверженную любовь” Маши, без злобы Каренина и Лизу. Беседа двух отверженных людей в кабаке наполнена общечеловеческим смыслом. Рассказывая свою историю, Федя внезапно и естественно открывает для себя евангельскую истину: “А ведь ты знаешь, мы любим людей за то добро, которое мы им сделали, и не любим за то зло, которое мы им делали <...> Да, да (приходит в восторг), вот сейчас пришло в голову: оттого-то я люблю Машу, что я ей добро сделал, а не зло. Оттого люблю. А ты мучал, за то... не то что люблю... Да нет, просто не люблю. Ревновал — да, но и то прошло” [там же, с. 76]. Трудно назвать Федю святым, да и не нужно.

Выстрел Феди Протасова на судебном процессе — разыгранном официальной властью фарсе — это прорыв к истине, траги-

ческая высота человека, сумевшего преодолеть страх смерти во имя ближних, во имя себя — человека. Федя в финальной сцене прост, высок и глубоко человечен; он «всех оправдал, всех простил, все “искупил”». В его последних словах — “Как хорошо” — слышится спокойствие человека, сумевшего совершить христианский поступок. При этом мы не найдем в его самоубийстве ни искусственности, ни позы, “героического поступка”, если угодно. До последней минуты Федя ищет выход в “горизонталь жизни” и, не найдя, вынужденно и свободно одновременно пересекает плоскую линию точкой перехода в иное пространство абсолютного освобождения; умирая, он “оживляет” себя и окружающий мир.

Можно ли назвать драму “Живой труп” “философией жизни”? Безусловно, так как в ней слышится то, о чем мучительно размышлял и что переживал сам Толстой. Если ему и не удалось декларативно (поучительно) доказать миру правоту видения праведного человека, живущего по Христу, то его герои это сделали за него. Может быть, это прозвучит излишне смело, но Толстому, пожалуй, удалось сделать то, о чем так неудержимо мечтал другой великий сердцевед и православный христианин-патриот — Достоевский: создать образ цельного человека-христианина, в котором не будет ни идейной (идеологической), ни жизненной фальши, ни морализаторской лжи, ни “показушности” идеального человека. Таким для нас предстает русский человек — Федя Протасов — “живой труп” для всех тех “настоящих” христиан, которые убеждены, что дело Христа невозможно (и не нужно) на земле. Горизонталь и вертикаль жизни соединилась в великой точке пересечения — *смерти*, ставшей моментом нового рождения и духовного роста. Человек вырос, и спасение мира оказалось истинным и реальным. “Не оживет, аще не умрет”.

## Литература

1. Блюменталь О. Встреча с Львом Толстым // Собрания воспоминаний о Л.Н. Толстом. М.: Златоцвет, 1911.
2. Бибихин В.В. Дневники Льва Толстого. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2012.
3. Климова С.М. Философский диалог Льва Толстого и Николая Стрехова // Русская литература. 2012. № 1.
4. Лакишин В.Я. Лев Толстой и А. Чехов. М.: Советский писатель, 1963.
5. Литературное наследство. Т. 37–38 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1939.
6. Розанов В.В. Гр. Л.Н. Толстой // Розанов В.В. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1995.
7. Розанов В.В. Неизданная пьеса Толстого. В чтении Влад. Ив. Немировича-Данченко // Розанов В.В. Сочинения. М.: Советская Россия, 1990.
8. Салманова И.Ф. Целостность как основа житнетворчества Л.Н. Толстого // Человек. 2011. № 2.
9. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т., юбил. изд. М.; Л.: Гослитиздат, 1928–1958.