

СЛОВО ПИСАТЕЛЕЙ

ВЫСКАЗЫВАНИЯ О ТОЛСТОМ Ж. Р. БЛОКА, К. ВАРНАЛИСА, Х. ГАРЛЕНДА, Г. ГАУПТМАНА, ДЖ. ГОЛСУОРСИ, Г. ДЕЛЕДДА, Т. ДРАЙЗЕРА, М. ДРЮОНА, А. ЗЕГЕРС, Я. ИВАШКЕВИЧА, А. МАЛЬЦА, Р. МАРТЕН ДЮ ГАРА, А. МОРАВИА, А. МОРУА, Э. ОЖЕШКО, Ч. ПЕТРЕСКУ, Б. ПРУСА, Г. ПЬОВЕНЕ, Р. РОЛЛАНА, М. САДОВЯНУ, Г. СЕНКЕВИЧА, Л. СТОЯНОВА, А. СТРИНДБЕРГА, Д. ТАЛЕВА, Г. УЭЛЛСА, Л. ФЕЙХТ-ВАНГЕРА, Ж. М. ФЕРРЕЙРА ДЕ КАСТРО, А. ФРАНСА, Т. ДЕ ФРИСА, Э. ХЕМИНГУЭЯ, У. Д. ХОУЭЛСА, А. ЦВЕЙГА и Б. ШОУ

Вступительная статья Т. Л. Мотылевой

Комментарии М. Н. Ваксмахера, В. Велчева (София), И. В. Волевич, Б. А. Гиленсона, З. Т. Гражданской, В. Н. Злыднева, Л. А. Зонин, Ю. И. Кагарлицкого, И. А. Кашкина, Ю. А. Кожевникова, М. Д. Моричевой, Л. Л. Николаева, И. Б. Овчинниковой, Р. Д. Орловой, З. М. Потаповой, С. А. Розановой, Д. С. Спатиса и Е. З. Цыбенко*

Изучая любой частный вопрос, связанный с международной ролью Толстого, мы должны исходить из основополагающего тезиса, высказанного В. И. Лениным в статье «Л. Н. Толстой»: «Его мировое значение, как художника, его мировая известность как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»¹.

* Статьи, речи и другие высказывания иностранных писателей о Толстом, собранные в этом разделе, разумеется, и в малой мере не исчерпывают того, что было написано и сказано об авторе «Войны и мира» даже самыми известными литературными деятелями за рубежом.

Задача настоящей публикации — познакомить читателей лишь с теми из наиболее важных выступлений крупных писателей Запада, которые до сих пор вовсе не появлялись в русской печати или известны только в форме кратких пересказов, извлечений и упоминаний. За пределами публикации остались поэтому работы выдающихся зарубежных прозаиков, которые вошли в русские собрания их сочинений и, следовательно, знакомы нашим читателям. Таковы, например, статьи Р. Роллана и его биографический очерк «Жизнь Толстого», эссе Т. Манна «Гете и Толстой» и его биографический очерк в американском издании «Анны Карениной», статья-некролог А. Франса «Лев Толстой», книга С. Цвейга и др.

С другой стороны, в публикацию входят материалы, еще не бывшие в печати и на языке подлинника. Это статья Анны Зегерс, написанная специально для «Литературного наследства», и речи А. Моравиа и Г. Пьовене, произнесенные в 1960 г. в Венеции на Международной конференции, посвященной Толстому. Возможностью полностью опубликовать последние два выступления «Литературное наследство» обязано любезности гг. У. Мора и В. Бранка — представителей администрации Фонда Чини, одного из организаторов Венецианской конференции.

Собранные здесь выступления иностранных писателей о Толстом печатаются в хронологической последовательности (внутри же одного года — в алфавитном порядке). Однако выдержки из воспоминаний, дневников и писем Р. Роллана, в которых запечатлены все этапы сложного многолетнего восприятия им Толстого, даются нами, как исключение, в одном месте.

Материалы, собранные здесь, при всей их неизбежной неполноте и разнородности, представляют, по мнению редакции, серьезный литературный и научный интерес. Они дают возможность ближе узнать литературную судьбу Толстого за рубежом и лучше понять закономерность и особенности творческого влияния его на виднейших писателей — как современных ему, так и принадлежащих к другим поколениям. — *Ред.*

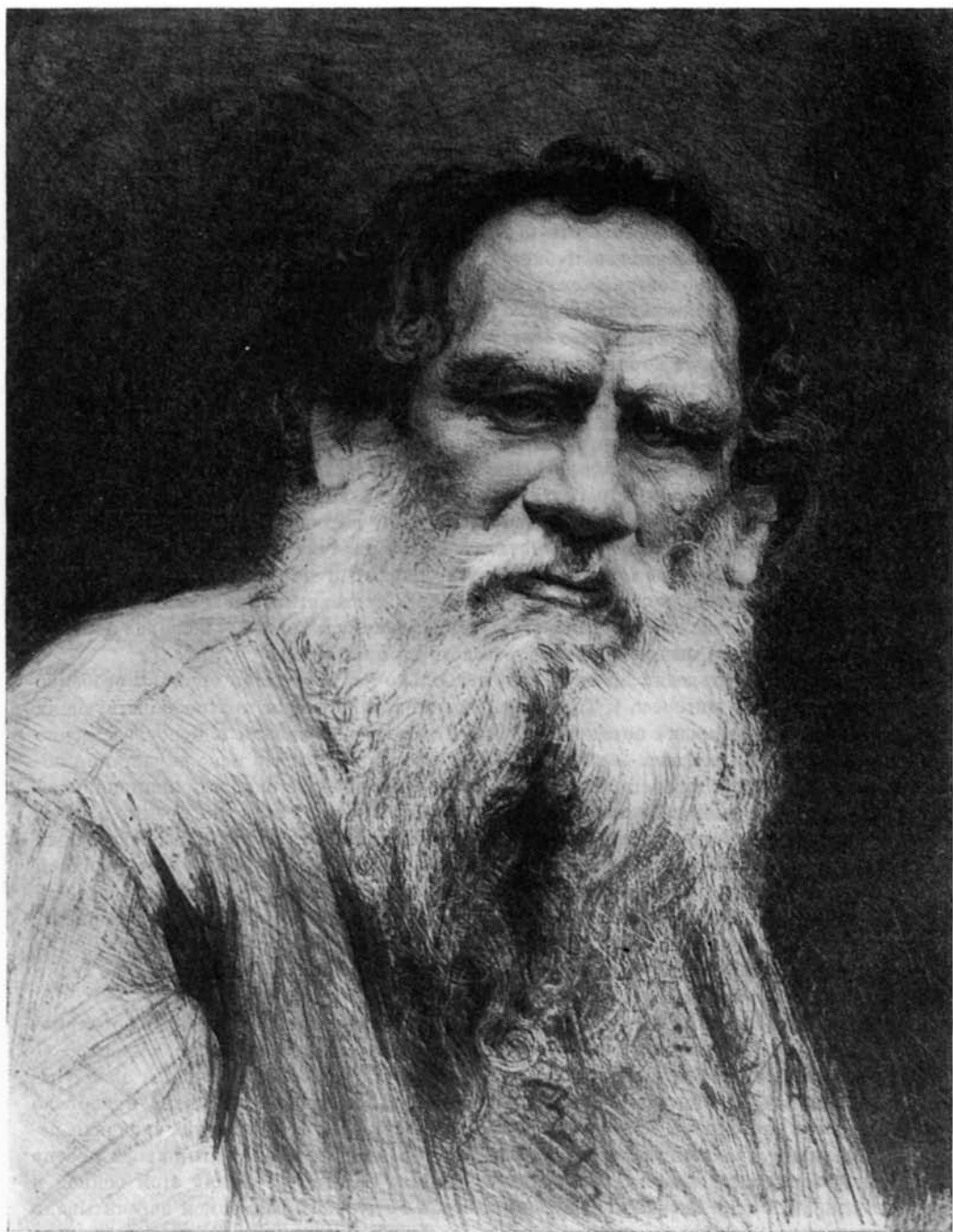
Громадное большинство зарубежных писателей XIX и начала XX в., восхищавшихся Толстым или даже учившихся у него, не отдавало себе отчета в том, насколько тесны и прочны внутренние связи, соединявшие гениального художника с русской крестьянской революцией. В представлении многих, даже очень просвещенных и проницательных зарубежных сверстников и младших литературных современников Толстого он был скорей непостижимым по своей мощи одиноким гением или выразителем «таинственной души» русского народа, чем зеркалом русской революции, — с ленинским пониманием Толстого стали знакомиться за рубежом лишь в 1920-е годы (не в малой степени благодаря пропагандистским усилиям таких видных коммунистических литературных деятелей, как Ю. Фучик в Чехословакии и Ж. Фревилль во Франции). Однако наиболее крупные западные писатели стихийно ощущали в Толстом не только необычайную силу, широту, свежесть новаторского реалистического искусства, но и непривычную для Запада смелость мятежной, ищущей мысли, острую и прямую постановку всех коренных проблем современного социального бытия, и даже шире — человеческого бытия вообще. В этом смысле можно сказать, что восприятие Толстого за рубежом с самого начала выходило за рамки чисто литературных явлений и отношений, — оно было и осталось по сей день фактором общественной, идеологической жизни в широком международном плане.

Можно (лишь в самой общей, поневоле схематической форме) наметить основные этапы восприятия Толстого на Западе.

Толстой достиг широкой международной известности в середине 1880-х годов: первоначальный триумф «Войны и мира» во Франции, подготовленный многолетней посреднической деятельностью Тургенева, с другой стороны — книгой М. де Вогюэ «Le Roman Russe» («Русский роман»), повлек за собою стремительно быстрое ознакомление западной читающей публики со всеми остальными произведениями Толстого (а вместе с тем и с произведениями Достоевского, Гоголя, Гончарова), выходявшими одно за другим в переводах на иностранные языки. На протяжении нескольких лет Толстой завоевал широкую мировую славу и авторитет. Ранние отклики зарубежных писателей на книги Толстого проникнуты радостью первоначального освоения громадных эстетических и моральных богатств, которые принесли с собою эти книги. Перед зарубежными читателями Толстого как бы открывался новый мир образов, мыслей, чувств, поражавший их своей красотой и могуществом: эта радостная взволнованность, вызванная первым знакомством с Толстым, отражена и в дневниковых записях молодого Р. Роллана, и в статьях американского романиста У. Д. Хоулса.

Вместе с романами и рассказами Толстого на Запад стали проникать и его статьи и трактаты, — и уже через несколько лет после того, как роман «Война и мир» привлек к себе удивленное внимание читающей публики Западной Европы и Америки, в печати ряда стран начались оживленные споры вокруг Толстого как мыслителя и проповедника. Чем более конкретными и резкими становились нападки Толстого не только на царское самодержавие, не только на эксплуататорский строй в целом, но и на международный империализм, — тем более страстные полемические отклики вызывала публицистика Толстого на Западе. К концу XIX в. споры о Толстом за рубежом приняли характер острый, непрекращающейся идеологической борьбы: явственно обозначились противники Толстого в лагере международной реакции и вместе с тем — в среде декадентствующей интеллигенции; выявились друзья и пропагандисты произведений Толстого среди наиболее прогрессивных, демократически настроенных литераторов, в рабочей прессе, в социалистическом движении ряда стран. Отлучение Толстого от православной церкви, а также бурный всемирный успех романа «Воскресение» вызвали особенно широкий прилив симпатий к Толстому со стороны международной демократической общественности.

Таким образом, еще при жизни Толстого развернулись сложные процессы идейной дифференциации в отношении представителей разных общественных лагерей к Толстому. Его творчество, особенно после появления «Воскресения», становится в центре многих общественно-политических споров на Западе. Реакционеры всех стран нападали на Толстого как на бунтовщика, подрывающего основы существующего строя; представители зарубежной клерикальной реакции солидаризировались



ТОЛСТОЙ

Литография французского художника Анри Лефора, 1896

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

с русскими «жандармами во Христе» в травле автора «Воскресения» как врага церкви; при этом в буржуазной печати конца XIX — начала XX в., особенно в связи с восьмидесятилетием Толстого, уже обнаруживались и тенденции либерального лицемерия (которые, применительно к русскому либерализму, обличал Ленин): иные буржуазные журналисты охотно и многословно прославляли Толстого как апостола милосердия, обходя те конкретные вопросы демократии и социализма, которые были Толстым поставлены. После революции 1905 года в зарубежной социалистической печати был сделан ряд попыток всесторонней оценки Толстого как художника и мыслителя; отдавая дань могучему реализму Толстого и социально-критическим сторонам его мировоззрения, передовые иностранные публицисты критиковали Толстого слева — за его антиреволюционную проповедь, за его христианские утопические иллюзии. Однако никто из зарубежных марксистов, писавших о Толстом, включая и Розу Люксембург, не смог дать целостного исторического осмысления Толстого, раскрыть с полной ясностью характер и исторические корни его кричащих противоречий. Это было сделано Лениным. Но статьи его о Толстом, как было упомянуто, стали проникать на Запад лишь в 1920-х годах.

Знакомство иностранной читающей публики с художественным творчеством Толстого становилось в последние годы его жизни все более глубоким и полным благодаря многочисленным переводам и переизданиям; Толстой еще при жизни, а тем более после смерти, стал признанным классиком мировой литературы. Его произведения вошли, так сказать, в обязательный «читательский минимум» западного интеллигента. Проникли они и к «низовому читателю» разных стран и народов. Молодые литераторы, вступавшие в сознательную жизнь в начале XX столетия, знакомились с произведениями Толстого в юности, росли в атмосфере внимания к Толстому и споров о нем, — все это участвовало в их идейном и творческом формировании.

За последние пятьдесят лет на Западе несколько раз возникали приливы особенно бурного, всеобщего интереса к Толстому. Резкие столкновения противоборствующих общественных сил в связи с оценкой наследия Толстого вспыхивали и непосредственно после его смерти, и позднее — в годы первой мировой войны. По мере нарастания общего кризиса капитализма становилась все более очевидной глубина и принципиальная важность толстовской критики старого буржуазного мира; в то же время, в свете политического опыта трудящихся, необычайно обогатившегося за годы революционных встрясок, последовавших за первой мировой войной, становилась еще более наглядной несостоятельность толстовских утопических рецептов спасения человечества. Вместе с тем мировой авторитет Толстого как гениального художника и великого гуманиста, авторитет, который подкреплялся возрастающей дистанцией во времени, неуклонно вырастал и приобретал все большую бесспорность для читателей, различных по своим общественным симпатиям и взглядам.

После Октябрьской революции Толстой стал восприниматься на Западе в неразрывной связи с новой, революционной Россией, ее культурной и общественной жизнью, ее социалистическим строительством, — и это обострило, углубило процессы международной идейной борьбы вокруг Толстого. Остро политический характер приобрело общественное внимание к Толстому в годы второй мировой войны, когда западная печать, анализируя события на фронтах Отечественной войны советского народа против немецко-фашистских захватчиков, часто проводила параллели между этой войной и событиями 1812 г., а антифашисты разных стран с глубоким волнением перечитывали «Войну и мир», черпая в толстовской эпопее веру в боевые силы русского народа и надежду на победу советских вооруженных сил. Полувековая годовщина со дня смерти Толстого, снова привлекавшая внимание народов всего мира к наследию и личности писателя, была отмечена в обстановке весьма сложной идеологической борьбы (о чем дает представление хроника годовщины, помещенная в конце книги 2-й настояш. тома).

История издания, распространения, изучения Толстого и история идейных столкновений в связи с ними в каждой из зарубежных стран имеют свои особенности, определяются национальными условиями исторического развития этих стран. Об этом говорили в своих речах и сообщениях иностранные участники памятных тол-

стовских заседаний 1960 г. в Москве, например Я. Дрда, в выступлении которого была дана содержательная и острая характеристика споров о Толстом в Чехословакии.

Нас интересует здесь, прежде всего, непосредственно литературный аспект международной идеологической борьбы, связанной с наследием Толстого. В орбиту этой борьбы были вовлечены многие видные западные писатели разных поколений. В публикации «Литературного наследства», естественно, представлены, прежде всего, выступления тех писателей, которые относились к Толстому — будь то при его жизни или после его смерти — с глубоким уважением и любовью, и проявили серьезное понимание его творчества. Но в рамках настоящей статьи есть основание вспомнить и о высказываниях тех зарубежных литераторов, которые Толстого и не поняли, и не сумели полюбить.

Некоторые из известных прозаиков и публицистов из реакционного лагеря, по разным поводам, нередко весьма открыто, выражали свою неприязнь к Толстому — протестанту и обличителю. Так, П. Бурже еще в 1900 г. в романе «Этап» постарался предостеречь французскую публику от «вредоносного влияния» Толстого, изобразив в устрашающе пасквильной манере некий «Толстовский союз» молодежи как сборище опасных анархистов; после смерти русского писателя Бурже выступил с резко полемической статьей о нем, которую он в последующей книжной публикации озаглавил крайне необычно для некролога: «Заблуждения Толстого»².

Литераторы модернизма с полным основанием видели в Толстом своего противника и относились к нему, как правило, враждебно и предвзято. Это отразилось, например, в анкете, предложенной в 1899 г. журналом «Grande Revue» по поводу трактата «Что такое искусство?»: большинство участников анкеты — а их было свыше сорока — пыталось опровергнуть мысли Толстого о народности искусства, его взгляд на искусство, как на силу, соединяющую людей, и на деятельность художника, как на выполнение высокого долга перед человечеством; против Толстого выступили, в частности, С. Малларме, Р. де Гурмон, А. де Ренье³.

Отдельные, наиболее талантливые мастера близкие к модернизму высоко ценили Толстого и восхищались им, но это восхищение, которое шло от непосредственного, стихийного восприятия творчества Толстого, нередко сопровождалось неверной или обедненной его интерпретацией. Так, М. Метерлинк трактовал Толстого в духе туманного мистицизма и христианского милосердия⁴. Возмущенные строки, написанные Р. М. Рильке по поводу ухода и смерти Толстого, отразили и глубокое уважение поэта к нему, и отвлеченное, иррационалистическое понимание его личности и судьбы⁵. Дж. Джойс в 1905 г. — в пору своей работы над циклом рассказов «Дублинцы» — именовал Толстого «великолепным писателем», возмущался нападками буржуазной печати на него, разделял его антивоенные взгляды, — а тридцать лет спустя отзывался с особой похвалой не о романах и повестях, а о проникнутых христиански-этической проповедью «народных рассказах» Толстого, в частности о рассказе «Много ли человеку земли нужно?», который он назвал «величайшей повестью во всей мировой литературе»⁶. М. Пруст, восторгаясь изобразительной силой Толстого, вместе с тем толковал его творчество с чуждых реализму субъективистских позиций⁷.

Восприятие Толстого писателями разных общественных лагерей представляет в высшей степени пеструю, многосложную картину. Даже в наши дни, когда Толстой неизбежно вошел в круг величайших, повсеместно читаемых и чтимых классиков мировой литературы, среди зарубежных литераторов то и дело вспыхивают острые разногласия по вопросу о трактовке его публицистического и художественного наследия.

Эти разногласия по-своему преломились в «Памятной книге о Толстом», изданной в Венгрии Библиотекой имени Э. Сабо («Tolstoj Emlékkönyv», Budapest, 1962)^{*}. Библиотека разослала писателям разных стран анкету, состоявшую из вопросов: «Какое влияние оказал Толстой на ваше творчество? Какая книга Толстого вам нравится больше всего? Чем дорого вам творчество Толстого?» На анкету ответило двести

* Подробнее об этом издании см. в кн. 2-й настоящ. тома. — *Ред.*

писателей и литературоведов (некоторые из наиболее содержательных и интересных ответов включены в настоящую публикацию). Известный французский писатель-коммунист В. Познер писал в своем ответе, выражая мысли многих: «Не могу себе представить писателя, который не был бы в какой-то мере под влиянием Толстого. Собственно говоря, речь идет даже не о влиянии. Как невозможно считать физику после Ньютона такой же, какой она была до него, — то же относится и к физике до и после Эйнштейна, — так же нельзя изучать природу человека, что является главным предметом литературы, не принимая во внимание Толстого». В противовес Познеру и другим прогрессивным писателям, сумевшим, каждый по-своему, оценить великое значение реализма Толстого для развития мировой литературы, — некоторые литераторы модернистского или полумодернистского толка ограничились вежливыми отписками, определили свое отношение к Толстому в общих, ничего не говорящих выражениях — или даже вовсе «отмежевались» от русского классика и его влияния. «Творчество Толстого не имело влияния на мою литературную деятельность», — заявил один из главарей французской школы «нового романа» А. Роб-Грийе. «...Со стыдом признаюсь, что очень мало знаю Толстого», — сообщил близкий к экзистенциализму романист П. Буль. Разные оттенки отчужденности, уклончивой манерности, поверхностное или превратное понимание Толстого можно найти в ответах Ж. Кокто, А. де Монтерлана, Ж. Ромена, О. Хаксли и некоторых других известных буржуазных писателей, принявших участие в этой анкете.

Авторы статей и высказываний о Толстом, публикуемых ниже, — писатели очень различные и по творческим склонностям, и по занимаемой ими общественной позиции. Естественно, что наиболее серьезные статьи о Толстом принадлежат писателям-реалистам, писателям демократической или, по меньшей мере, антибуржуазной ориентации. Собранные здесь выступления многочисленных писателей из *двадцати трех стран*, взятые вместе, много дают для понимания тех черт Толстого — художника и человека, которые обусловили его всемирную популярность, эстетический и нравственный авторитет; они много дают для познания активной роли Толстого в духовной жизни зарубежной творческой интеллигенции и его влияния на мировую литературу. Эти выступления дают также немало ценного материала для опровержения ложных, ненаучных взглядов на Толстого, которые до сих пор бытуют в буржуазном литературоведении.

В противовес тем западным исследователям, которые сосредоточивают главное внимание на религиозно-моральной проповеди Толстого или на тех или иных сенсационно поданных фактах его биографии, — писатели-реалисты разных стран, исходя в анализе Толстого не из предвзятых концепций, а из собственной творческой практики и из непосредственных наблюдений над живым литературным процессом, — выдвигают на первый план как самое важное и привлекательное в Толстом — его художественное творчество, присущую ему необычайную полноту, последовательность, правдивость, бесстрашие постижения реального мира в искусстве. Они считают важными и поучительными для себя, вместе с тем, кардинальные особенности творческой личности Толстого: неразрывную связь эстетического и этического, непримиримость и стойкость в обличении зла, неутомимое искание истины.

В этом смысле характерно предисловие У. Д. Хоуэлса к «Севастопольским рассказам» (1887). Оно отражает сравнительно ранний этап знакомства Запада с Толстым, когда не только широкие круги читателей, но и многие из профессиональных литераторов узнавали великого художника впервые. Хоуэлс, называя известные ему произведения Толстого, ссылается и на трактат «В чем моя вера?»; он еще до предисловия к «Севастопольским рассказам» написал рецензию о книге «Так что же нам делать?»; он относился с громадным уважением к Толстому-моралисту, к тем его убеждениям, которые привели его «к отречению от общества». Хоуэлс говорит в конце предисловия, что к Толстому нельзя подходить с традиционными эстетическими критериями: его книги заставляют думать, прежде всего, «об этической их стороне». Однако самим ходом своего анализа Хоуэлс убеждает читателя в том, что нравственное величие Толстого проявляется наиболее прямо и непосредственно в великой художествен-

ной правде его произведений. «...никто из известных мне писателей,— заявляет Хоуэлс,— не рассказывал так правдиво о человеческой жизни в ее всеобщем значении и, в то же время, в ее наиболее интимных и индивидуальных проявлениях». Мощь Толстого-художника прежде всего «в его беспощадной совести». В статье Хоуэлса звучит искренний голос западного литератора, стремящегося работать честно и с пользой для людей и до глубины души потрясенного силою реализма Толстого.

Многие буржуазные литературоведы и публицисты сводят идейное наследие Толстого к утопическим рецептам всеобщей любви и непротivления злу насилieм. Писатели-реалисты, наоборот, отмечают как самое существенное и ценное в идейном наследии Толстого — критические элементы его мировоззрения, смелость и беспощадность его осуждения капитализма, всех форм эксплуатации человека человеком.

В этой связи заслуживают внимания статьи Б. Шоу, в особенности — его рецензия на английское издание книги «Что такое искусство?» (1898). Принципиальное значение этой работы Шоу далеко выходит за пределы вопросов эстетики. Рецензия появилась в момент необычайно острых споров вокруг Толстого на Западе. К концу 1890-х годов широкие круги читателей в разных странах уже довольно полно познакомились не только с художественным творчеством Толстого, но и с его религиозно-философскими и публицистическими произведениями. Буржуазные литераторы и журналисты либо прославляли Толстого как современного евангелиста, основателя новой религии (прославляли чаще всего с теми или иными оттенками настороженности и недоумения), либо отрекались от него, как от опасного мятежника. Шоу поступает иначе. Оговаривая несогласие с отдельными, и немаловажными, положениями эстетики Толстого, он принимает и прославляет Толстого именно как мятежника. Он утверждает, что не только трактат «Что такое искусство?», но и другие «дидактические» (т. е. публицистические) произведения Толстого подобны «замаскированной mine взрывного действия»; сочинения Толстого — не только художественные, но и религиозно-философские — по сути дела глубоко враждебны ортодоксальному христианству. «...позиция Толстого, с точки зрения евангелистов, столь же оригинальна, сколь и богохульна». Шоу рассматривает толстовскую критику «господского» искусства прежде всего как составную часть критики всего буржуазного общества, основ современной капиталистической цивилизации — и без колебаний солидаризуется с этой критикой: «Все высказанные им обвинения по адресу современного общества полностью обоснованы».

.. Не призывы к смирению, не евангельская проповедь, а смелое и страстное обличение господствующего зла,— вот что привлекло горячие симпатии передовых писателей всего мира к Толстому — человеку, мыслителю, общественному деятелю. Это сказалось и в наиболее ярких писательских откликах на смерть Толстого (см. в кн. 2-й наст. том обзор Л. Р. Ланского «Уход и смерть Толстого в откликах иностранной печати»). Во многих некрологах, траурных речах, интервью, информациях, заметках, которыми откликнулась на эту смерть буржуазная печать всего мира, сильно чувствовалась тенденция — использовать религиозно-философское наследие умершего великого писателя в охранительных целях, окружить его гигантскую фигуру туманом абстрактно-либерального разглагольствования. Этой тенденции за рубежом по сути дела противостояли не только статьи видных социалистических деятелей — таких, как Роза Люксембург, Ф. Меринг, Ж. Жорес,— но и некоторые выступления крупных деятелей культуры.

Характерно, что Р. Роллан, работая над книгой «Жизнь Толстого», сознательно противопоставлял ее пошлой болтовне буржуазных журналистов. Он рассматривал эту работу, как «священный долг». «Тем более я хотел бы его выполнить,— писал он 3 декабря 1910 г. С. Бертолини Герьери-Гонзага,— что меня поразила посредственность и подлость почти всего написанного в газетах и журналах о великом человеке».

Показательна речь А. Франса, произнесенная на большом собрании памяти Толстого в Сорбонне. Различные участники этого собрания подошли к Толстому с весьма неодинаковых позиций (так, Ф. Пасси, упоминаемый Франсом в начале речи,

попытался оспорить идею Толстого о переходе земли в общее владение, могущем, по словам Пасси, привести лишь «к росту страданий и нищеты») ⁸. Речь Франса проникнута глубочайшим уважением к Толстому — не только как к гениальному художнику, но и как к смелой, непокорной личности. «Когда он убеждает нас верить, страдать, терпеть,— говорил Франс,— его героическое самоотречение принимает форму такой пылкой борьбы, принимает такой решительный, я бы даже сказал, сокрушительный характер, что он заставляет нас мыслить, сомневаться — и силы наши возрастают».

«Кричащие противоречия» Толстого по-своему осознавались каждым из зарубежных писателей, ценивших и любивших его произведения. Им далеко не всегда удавалось разобраться в социальных и исторических причинах этих противоречий, но чаще всего удавалось понять главное — то, о чем сказал Франс в той же речи: «творческий гений» великого и беспощадного реалиста говорит громче его «проповеди», его «евангелия». В статье Л. Фейхтвангера «Еретические мысли о Льве Толстом» художественное творчество русского писателя, несомненно, слишком прямолинейно, механически противопоставлено его философско-публицистическим сочинениям: Фейхтвангер как бы не заметил ни проявлений «толстовщины» в некоторых образах романов и рассказов Толстого, ни той острой социальной критики, которая содержится в его статьях и трактатах. Но есть основание согласиться с Фейхтвангером, когда он утверждает: «Квинтэссенция учения позднего Толстого содержится в самом опасном тезисе Евангелия: „Не противьтесь злу“. Но почти все созидательное, живое творчество Толстого — это единый, ягучий, захватывающий призыв: противьтесь злу!» Под аналогичным углом зрения дан в статье выдающегося румынского писателя Ч. Петреску разбор «Крейцеровой сонаты», — итог этого разбора отчетливо выражен в подзаголовке: «Книга, более сильная, чем догматические заблуждения автора». О торжестве трезвого реализма и мятежной мысли Толстого над его религиозно-утопической доктриной говорит и другой наш современник, крупный польский прозаик Я. Ивашкевич: его «проповедь непротивления злу насилем, случается, раздражает нас и обезоруживает. А то и вселяет эдакое недоброе чувство подозрительности. Но ведь ересь Толстого, его противопоставление человеческой личности окостеневшим формулам и готовым установлениям как нельзя более красноречиво свидетельствует о его революционности».

В мировоззрении и литературной деятельности Толстого есть одна важная сторона, которая привлекала и привлекает к себе особое внимание писателей всего мира. Это — осуждение милитаризма и военной агрессии, утверждение идей мира, взаимопонимания и братства народов.

Еще в июне 1889 г. студент Эколь Нормаль в Париже Ромен Роллан написал в своем дневнике: «Виктор Гюго, Мопассан, Тохстой высказались против войны <...> Во имя Всеобщей республики будущего, во имя Разума, во имя Любви надо задуть Ненависть и тех, кто живет за ее счет. Убийц гильотинируют. Чего же заслуживают убийцы народов? — Гюго сказал: „Опорочим войну!“ Пусть так. Но сделаем больше: убьем ее!» ⁹. В последующие годы антивоенные идеи Толстого приобрели для Роллана еще большее значение, нежели высказывания французских классиков против войны. Вся деятельность Роллана-антимилитариста в годы первой мировой войны прошла под знаком идей Толстого, его заветов и примера. Роллан писал Т. Л. Сухоиной 23 февраля 1915 г.: «Никогда еще я так не любил и не уважал память вашего отца, как теперь. Уверю вас, его образ был со мной в эти месяцы. Он мой советчик, мой руководитель; он вдохновляет меня» ¹⁰.

Т. Харди, художник, во многом творчески близкий Толстому, выступил в поддержку его антивоенной публицистической деятельности, обратившись 28 июня 1904 г. с письмом к редактору газеты «Times». Харди признавал, что «философская проповедь графа Толстого о войне» может вызвать немало частных возражений у разных лиц. «Но, несомненно, все эти оппоненты должны быть удовлетворены его замечательной аргументацией, и каждый изъян в его частных доводах скрывается в блеске славы, которым в целом сияет его мастерской обвинительный акт против войны как современного принципа, со всеми его бессмысленными и нелогичными преступлениями» ¹¹.

СБОРНИК РАССКАЗОВ
ТОЛСТОГО НА ТАМИЛЬСКОМ
ЯЗЫКЕ (МАДРАС, 1959)

Обложка. Рисунок индийского
художника Ишварана



Э. Золя, расхопившийся с Толстым в понимании многих общественных и литературных вопросов, с сочувствием встретил его антивоенные выступления. В 1901 г. он высказался о Толстом в краткой заметке: «Помимо его писательского гения, отмечу его доброту и его ненависть к войне, которую я разделяю»¹². А. Франс в своей речи в Сорбонне особо отметил заслуги Толстого как «яростного врага войны».

Тема борьбы с войной занимает центральное место в публикуемой здесь статье-некрологе выдающегося шведского прозаика и драматурга А. Стриндберга. Он вовсе не касается антимилитаристской публицистики Толстого. Толстой, в первую очередь, интересует Стриндберга именно как гениальный художник слова, боровшийся силою своего искусства против отживших общественных устоев. Наивысшее выражение антимилитаристских взглядов Толстого шведский писатель видит в «Войне и мире». В этом романе, по его словам, Толстой «разоблачает тайные пружины войны». Война возникает тогда, когда господствующий класс начинает ощущать угрозу своему существованию. Тогда наступают «золотые времена для высшего сословия, в особенности для военных и в первую очередь офицеров <...> Тем временем низшему сословию приходится еще хуже, чем обычно». «Итак,— заключает Стриндберг,— война тоже учреждение господствующего класса!»

В такой трактовке «Войны и мира» есть оттенок односторонности: Стриндберг как бы оставляет без внимания патристическую героинку, носителями которой становятся во второй половине романа-эпопеи и Кутузов, и князь Андрей, и солдаты Бородин.

Но Стриндберг безусловно прав в своем утверждении, что Толстой «полностью разоблачает тайные пружины войны» — выявляет своим реалистическим анализом истоки войны, скрытый механизм ее возникновения, дает возможность яснее

разглядеть те исторические, общественные пружины, которые движут поведением и судьбами людей из разных социальных слоев в военное время.

Непреодолимую ценность «Войны и мира» именно как произведения, направленного «против уничтожения человека человеком», отмечал в дни юбилея 1960 г. и один из старейших немецких писателей-антиимитаристов Л. Франк.

В советской критике уже говорилось о том, насколько важен для писателей-реалистов XX в. опыт Толстого как мастера батального искусства (показательно, например, что Э. Хемингуэй высоко ценил безупречную достоверность толстовских описаний войны и, по собственным словам, учился у Толстого «писать как можно правдивее, честнее, объективнее и скромнее»). Замечания Стриндберга помогают лучше понять другую существенную сторону влияния Толстого как военного писателя на реалистическую прозу XX в. Именно в нашем столетии особую, насущную важность — не только для передовых политических деятелей и публицистов, но и для художников слова — приобрела проблема, о которой говорил В. И. Ленин в 1922 г. в «Заметках о задачах нашей делегации в Гааге»: «Надо объяснить людям реальную обстановку того, как велика тайна, в которой война рождается...»¹³ Для толстовского реализма не существовало тайн. Его творческий опыт неоценимо поучителен для прогрессивных писателей мира — и тогда, когда они рисуют без прикрас страшные будни походов и сражений, и тогда, когда они, вслед за автором «Войны и мира», разоблачают «секреты войны», безбоязненно исследуют логику социального поведения некоронованных королей империалистического мира, военачальников, министров, финансовых магнатов, повелевающих народами и армиями. Уроки реализма Толстого сказались и в этом смысле во многих выдающихся произведениях антиимпериалистической литературы нашего века, от трилогии Г. Манна «Империя» до «Базельских колоколов» и «Коммунистов» Л. Арагона.

Стоит учесть свидетельство Р. Олдингтона (1957): «...вы найдете много признаков русского влияния на тех писателей, которые порвали с буржуазными викторианскими традициями лжи и фальши и шовинистическими традициями Редьярда Киплинга». Называя ряд русских писателей, широко известных в Англии, Олдингтон добавляет: «В общем, я думаю, что Толстой пользовался в Англии наибольшим влиянием»¹⁴. Показательно, что выдающийся английский писатель — автор «Смерти героя» и других популярных у нас антивоенных произведений — связывает русское и, в частности, толстовское, влияние на английскую литературу XX в. с преодолением апологетических по отношению к империализму традиций Киплинга, т. е. — с правдивой, свободной от лжи и фальши трактовкой военной и колониальной тематики. Само собой понятно, какое громадное, духовно раскрепощающее значение имеют для современной английской читающей публики книги, создающиеся *враг* с теми живучими, чрезвычайно вредоносными идеями и навыками, какие утверждались в английской литературе на протяжении десятилетий и талантливым Киплингом, и его менее талантливыми последователями.

Толстой осознавался и осознается писателями разных поколений и стран как великая сила, противостоящая националистической и милитаристской идеологии в ее различных проявлениях и оттенках. Г. Гауптман, который, как известно, в годы первой мировой войны поддался господствующим шовинистическим идеям, а после военного разгрома Германии пережил тяжелое отрезвление, в 1920 г. с горечью и тоской вспоминал о Толстом: «О, если бы в наши дни зазвучал подобный голос! О, если б Толстой мог воскреснуть, чтоб открыть людям путь к самопознанию и всеобщему миру!».

О значении наследия Толстого для современной борьбы против зачинщиков новых войн говорят видные писатели наших дней — активные участники движения народов в защиту мира. «Он говорил языком борца за мир», — пишет Анна Зегерс о Толстом, имея в виду далеко не только военную тему: защита Толстым достоинства и счастья человека, реалистическое разоблачение врагов человечества — все это помогает сегодня делу мира, за все это Толстого любят и чтут «белые и желтые и черные люди»¹⁵. Н. Хикмет, много поработавший в тюрьме над турецким переводом «Войны и мира», особо ценил «гуманизм великого художника, его призывы к миру и братству между

народами». В стихотворной эпопее Хикмета «Человеческая панорама» упоминается сцена братания солдат из рассказа «Севастополь в мае», которая видится поэту «как символ будущего мира без оружия, как образ дружбы, братания всех народов земли»¹⁶.

Естественно, что в большинстве высказываний и статей зарубежных писателей о Толстом много внимания уделяется литературным, художественным проблемам. Писатели-реалисты — и в особенности писатели тех поколений, которые формировались в условиях широкого развития модернистских, декадентских течений, — противопоставляют покоряюще мощный, эстетически совершенный в своей кажущейся безыскусственности, толстовский реализм изысканным и художочным творениям литераторов декаданса: в этом смысле есть немало общего или родственного в высказываниях писателей разных стран — Дж. Голсуорси, например, перекликается с Б. Прусом. Среди материалов, публикуемых здесь, мы находим ценные свидетельства и признания о роли Толстого в развитии отдельных писателей и целых национальных литератур. Х. Гарленд вспоминает о том, как литераторы США еще в 1880-е годы обращались к Толстому, «ратуя за реформу общества», и вслед за Хоуэлсом понимали, что великий моралист был прежде всего художником; Ж. Р. Блок очень взволнованно и тонко анализирует характер влияния Толстого на нравственное и эстетическое сознание молодой французской интеллигенции, вступившей в жизнь в начале нового века; М. Садовяну и Л. Стоянов с большой искренностью рассказывают о том, какое важное место занимал Толстой в их духовной и творческой жизни, начиная с молодых лет.

Следует особо отметить публикуемые ниже большие фрагменты из воспоминаний Р. Роллана, страницы его студенческого дневника, выдержки из писем. Как известно, Роллан — один из наиболее тесно связанных с Толстым западных писателей XX в. Глубина и сложность его многолетних творческих взаимоотношений с Толстым — взаимоотношений, включавших не только притяжение, но и отталкивание, — кратко охарактеризованы самим Ролланом в той важной итоговой самооценке, которая содержится в его книге-воспоминании «Путешествие в духовный мир». Публикуемые здесь материалы Роллана представляют не только историко-литературную, но и литературно-теоретическую ценность: они позволяют уяснить *скрытый механизм влияния* гениального писателя на его высокоталантливого младшего современника; они показывают сложность, подчас извилистость тех путей, какими творческий опыт Толстого проникал в сознание Роллана, реализуясь в произведениях и образах, подчас весьма мало похожих на толстовские, однако носящих отпечаток толстовского гения, толстовской мятежной мысли. Мы яснее видим теперь, какую громадную роль сыграл Толстой в становлении личности Роллана как художника и гражданина, в кристаллизации его первых творческих замыслов. Тяготение к исторической теме, к монументальной героике и вместе с тем к психологически углубленной и достоверной «истории душ», поиски новой, необычной формы большого романа и, наконец, идея ранней драмы «Настанет время», во многом предвещающей проблематику всей антиимпериалистической, антиколониалистской литературы XX в., — все это возникало у Роллана в тесной связи с чтением книг Толстого и раздумьями над этими книгами.

В иных случаях знакомство с творчеством Толстого становилось для его молодых литературных современников первым стимулом к самостоятельной творческой деятельности. Т. Драйзер увидел в прочитанных им повестях Толстого «Крейцеров соната» и «Смерть Ивана Ильича» образец художественных произведений, которые «не только дают правдивое изображение действительности», но и будят общественное сознание: именно эти повести впервые вызвали у него желание стать писателем, чтобы писать, как Толстой, и «заставить весь мир прислушиваться». Толстой возбуждал в молодых зарубежных литераторах жажду творчества, наталкивал их на большие темы и проблемы, способные встряхнуть общественное сознание, подсказывал новую постановку или новое решение конкретных творческих вопросов, — и вместе с тем *учил* *выискательности*, побуждал младших собратьев предъявлять к себе большие нравственные и эстетические требования. «Читаю Толстого — от этого чтения делаюсь умнее и учусь рвать собственные произведения»¹⁷, — признавался, например, С. Жеромский.

Творчество Толстого нередко становилось для зарубежных писателей поводом к размышлениям над сложными вопросами литературного мастерства. Очень часто эти размышления связаны с искусством романа. В западной критике романы Толстого вызвали не только много восторженных отзывов, но и немало критических замечаний. Не только «Война и мир», но и «Анна Каренина», и «Воскресение» нарушали многие установившиеся традиции романического сюжетосложения. Критики сетовали по поводу того, что большим повествованием Толстого не хватает четкости структуры, сюжетной цельности, что чрезмерное обилие персонажей, разветвленность и даже разбросанность действия способны утомить читателя. Такого рода замечания в адрес романов Толстого делали не только литераторы, идейно враждебные ему (такие, как П. Бурже), но и писатели прогрессивного общественного лагеря. Отголоски консервативных литературных пристрастий и вкусов слышатся — как ни неожиданным это может показаться — в статье о «Воскресении», написанной Г. Уэллсом. Как известно, Уэллс отнюдь не был слепо привержен к традициям английского романа XIX в., сам он в своем творчестве шел во многом новыми путями; но его писательские поиски шли в ином, чем у Толстого, направлении, общественно-нравственная проблематика «Воскресения» мало интересовала его, — и он высказал не только явно несправедливые суждения об этом романе (объявив, что образы Нехлюдова и Катюши после сцен суда утрачивают «человеческую подлинность»), но и поставил под сомнение некоторые коренные принципы русского реалистического романа. По мысли Уэллса, в «изумительном обилии увиденных в самой жизни фактов» заключена не только сила, но и слабость великих русских романистов: «И как только мы обнаруживаем, что окно-то, собственно, не окно, а проем, в который просматриваются неясно движущиеся силуэты, мы теряем всякий интерес к происходящему».

Убедительные опровержения этих замечаний Уэллса можно найти в статьях, письмах, дневниках других выдающихся зарубежных писателей, которые задумывались над секретами мастерства Толстого-романиста. Примечательно, что даже столь далекий от Толстого по своим воззрениям писатель, как О. Уайльд, сумел (в статье о Достоевском, написанной в 1887 г.) мимоходом высказать меткое суждение о толстовском искусстве романа. Толстой, говорит Уайльд, может «выводить толпы на своем гигантском полотне и в то же время не перегружает его. Вначале его произведения не дают нам того единства художественного впечатления, в котором заключена главная прелесть Тургенева, но когда мы осваиваемся с деталями, перед нами раскрывается целое, обладающее величием и простотой эпоса»¹⁸. Гораздо более чутко реагировал на художественное новаторство Толстого молодой Р. Роллан. В отступлении великого русского писателя от привычных романических приемов, в многосложности и многоплановости структуры «Войны и мира» он увидел не слабость повествователя, а громадную его заслугу. «В лучших французских романах, известных мне до тех пор, события разворачивались вокруг одного действия, одной определенной интриги. А здесь их пять, шесть, десять: это сама жизнь. Персонажи показаны не только в один какой-то момент духовного перелома, но во все моменты жизни, во всех аспектах. Образы, оставаясь правдивыми, часто исполнены противоречий, они незаметно *изменяются* (...) Меня поражает, как при столь бережном отношении к фактам, при всей заботе о скрупулезном отражении действительности, Толстой сумел так страстно привязать нас к некоторым своим героям, в тайну характера которых он проник тонким инстинктом глубокого сердцеведа...» Высокая достоверность основных исторических фактов в «Войне и мире», органически связанная с большой художнической свободой, смелостью вымысла, — эти качества толстовской эпопеи покоряли не только Роллана, но и скептика Уэллса. Ставя подлинный документ выше созданий фантазии художника, Уэллс в то же время признавал: «...Если в чем-то и можно найти оправдание тому, чтобы оживлять историю и придавать ей очарование при помощи вымышленных сцен и состояний души, то это оправдание составляет „Война и мир“». Необычайно высокое мастерство воспроизведения исторического прошлого у Толстого отметила и итальянская писательница Г. Деледда. Толстой, утверждает она, «смог уничтожить историю и воссоздать ее заново, более правдоподобной, чем сама действительность...»

Если несколько десятилетий назад Толстой мог смущать иных зарубежных писателей и критиков новизною, неожиданностью построения своих романов, если он вызывал сопротивление своим новаторством — то в наши дни на Западе подчас высказывается мнение, что Толстой как художник устарел и что его традиции ничего не дают или не могут дать современным романистам. Тезис об «устарелости» Толстого отстаивался некоторыми участниками анкеты, организованной французским еженедельником «Lettres Françaises» в ознаменование пятидесятилетия со дня смерти писателя, — отстаивался, в частности, Натали Саррот и другими сторонниками школы «нового романа». В более развернутой форме этот тезис был выдвинут на Международной конференции «Лев Толстой» в Венеции известным писателем А. Моравиа, выступление которого здесь публикуется впервые.

В аргументации Моравиа и Саррот немало общего. Толстому, будто бы не имеющему учеников в современной западной литературе, они противопоставляют Достоевского. «Из Достоевского, — напоминает Моравиа, — вышло целое течение в прозе, которое доходит до Кафки и Бернанося». Саррот (в книге которой «Эра подозрений» обрисован путь новейшего — по преимуществу модернистского — романа от Достоевского к Кафке) ставит Толстому в упрек, что его картина мира отличается чрезмерной гармонической завершенностью и дана под углом зрения нормального человека. По мысли Саррот и близких ей по духу писателей, здоровое в человеке равносильно старомодному, а современное — патологическому.

По мнению литераторов-модернистов (с которыми в данном случае солидаризируется и Моравиа — писатель реалистический по основному характеру своего творчества), Толстой недостаточно современен потому, что слишком оптимистичен, потому что его произведения утверждают веру в человека, в его нравственное здоровье и созидательные силы. За разногласиями в понимании Толстого встают разногласия более серьезного, социально-философского порядка: Моравиа в какой-то мере идет навстречу воззрениям тех буржуазных философов и социологов, которые рассматривают современную эпоху как эпоху «крушения гуманизма». Такой взгляд на современность неприемлем не только для марксистов, но и для несравненно более широкого круга людей, стоящих на позициях мира, демократии, прогресса. Да, наша эпоха богата трагическими и страшными событиями. Но она богата и событиями радостными, ободряющими — великими успехами социалистических стран и народов в строительстве нового, справедливого общественного порядка, возвышенными примерами человеческого героизма и благородства, проявляемого в революционной борьбе, в национально-освободительных войнах, в созидательной работе и научном творчестве. Духом гуманизма, болью за человека, поруганного в мире эксплуататоров, доверием к возможностям, заложенным в человеке, и утверждением его достоинства проникнуто все наиболее талантливое и жизнеспособное, что создается современным искусством, — включая и лучшие страницы, написанные Моравиа. И уже в этом самом общем, самом широком смысле творческие принципы Толстого, основанные на гуманистической концепции человека, не устарели и не могут устареть.

О непреходящем значении искусства Толстого для современных писателей говорили не раз, по различным конкретным поводам, такие большие художники наших дней, как Т. Мани, Э. Хемингуэй, Р. Мартен дю Гар. Воззрениям тех западных писателей, которые, подобно Саррот, опираются далеко не на лучшие стороны творчества Достоевского и считают толстовскую картину мира слишком «закругленной», спокойной, не заключающей в себе, по словам Саррот, «никаких страстей»¹⁹, — противостоит, в частности, та характеристика Толстого, которая была дана Р. Мартен дю Гаром в его речи при вручении ему Нобелевской премии. Автор «Семьи Тибо» определил свою главную творческую задачу как «выражение трагизма жизни» — художественный анализ человеческих судеб, отмеченных глубокими переживаниями и жизненными потрясениями. Именно в этом смысле он с благодарностью отметил «бессмертный пример Толстого», которого назвал «великим Учителем». Творчество Толстого, по мысли Мартен дю Гара, не только не чуждо трагизму, но и помогает познавать и воплощать в искусстве самые сложные и острые конфликты человеческого бытия. Все герои Толстого, говорит Мартен дю Гар, «более или менее смутно одержимы неотступными

философскими заботами, и каждый из человеческих опытов, историком которых он стал, несет в себе не только и не столько исследование человека, сколько тревожное вопрошение о смысле жизни. Мартен дю Гар не без цели противопоставляет «тревожное вопрошение» натуралистически бесстрастному «исследованию»: он тем самым дает понять, что философское начало в творчестве Толстого имеет *практический*, гуманистический смысл: размышления великого писателя о коренных проблемах бытия были продиктованы не склонностью к абстрактному созерцанию, а желанием помочь своим современникам в их тревогах, стремлениях и поисках. Таким желанием был обуреваем и сам Мартен дю Гар. Из его рассуждений неопровержимо вытекает, что именно в нашу бурную эпоху, насыщенную драматическими столкновениями и резкими поворотами исторических событий, — в эпоху, когда ответственность писателей особенно велика, ибо от них требуется служение «не только делу литературы, но и делу мира», — им в высшей степени поучительно и полезно вдумываться в творческие заветы Толстого, чтобы «воспользоваться уроками его гения».

Сопоставляя речь Моравиа с речью Мартен дю Гар, мы тем живее ощущаем противоречивость позиции итальянского писателя. Моравиа вначале сравнивает Толстого то с Гомером, то с Рафаэлем, который, в противовес трагически суровому Микеланджело, воплощал в себе «эллинскую красоту и ясность», и в силу этого оказался особенно пригодным для «иконографической пропаганды» католической церкви; тем самым Моравиа как будто бы склонен выдвигать в Толстом на первый план ту внутреннюю гармоничность, эстетическую завершенность, которая отдаляет его от современной литературы, проникнутой острым драматизмом и тревогой. Но во второй части своей речи Моравиа очень резко (пользуясь такими явно неточными терминами, как «нигилизм», «экспрессионизм», «червь сомнения») говорит о суровом критицизме, свойственном творчеству Толстого, о глубоком и всестороннем осуждении им предреволюционного русского общества. Уже в «Войне и мире», где так очевидна любовь художника к изображаемой им среде, «эту совершенную действительность подтачивает червь сомнения»; в позднем творчестве художника это сомнение переходит в предельно безжалостное отрицание, доходящее до самых основ, далеко превосходящее рамки обычной «социальной полемики». Но если так — причем же тут рафаэлевская мягкость и успокоенность, причем же «иконографическая пропаганда»? Если Мартен дю Гар справедливо считал критицизм Толстого и философскую проблемность его творчества актуальными и глубоко поучительными для современных писателей, то Моравиа, на свой лад отмечая в Толстом те его свойства, которые так imponировали Мартен дю Гару, считает, что Толстой-художник «не имеет более отношения к современной литературе», т. е. что современным писателям нечему у него учиться.

На тему «Толстой и современность» выступил в Венеции и другой крупный итальянский писатель, Г. Пьовене. В противоположность мнению Моравиа, Пьовене убежден, что «Толстой — один из тех, кто своим творчеством более всего способствовал выявлению подлинного пути и подлинных задач современного романа». Связь Толстого-художника с современностью — прежде всего в глубокой социально-философской содержательности его творчества. Толстой стоит у истоков современного «романа идей» — романа, в котором герои не только живут, но и открыто выражают и проявляют свои воззрения, свою нравственную концепцию мира. Толстой, говорил в своем выступлении Пьовене, «не боится перебить свое повествование, чтобы ввести в него исторический, социологический, философский или психологический очерк...». Продолжая это наблюдение Пьовене, мы можем вспомнить в этой связи таких писателей, как Р. Роллан и Р. Мартен дю Гар, Т. Мани и Л. Фейхтвангер, А. Цвейг и Л. Арагон, — каждый из них по-своему воспользовался опытом Толстого и осуществил в своих романах то сопряжение художественных образов с документально-познавательными публицистическими элементами, которое Пьовене справедливо считает характерным свойством романа подлинно современного.

В речи Пьовене реализм Толстого весьма аргументированно противопоставляется модернистской литературе современного Запада. Эта антитеза сама по себе не нова — она не раз уже возникала в выступлениях крупных зарубежных писателей, рассматривавших Толстого как своего рода противоядие против влияний формализма и де-

«ВОЙНА И МИР». ИСПАНСКОЕ
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ
[БАРСЕЛОНА, 1960]

Художник Бернал Маньес
Обложка первого тома



каданса. «Перечитывать его <...>, — писал Т. Манн еще в 1928 г., — значит уберечься от всех искушений изощренности и нездоровой игры в искусстве...»²⁰ В статье А. Зегерс, написанной в 1953 г., мы находим любопытное сопоставление принципов психологического анализа у Толстого и у Пруста. Толстой задолго до мастеров модернистского психологизма умел передавать во всей непосредственности поток смутных, полусознанных мыслей героя, но у него это не шло в ущерб цельности картины мира: он воссоздавал душевный хаос, овладевающий тем или иным персонажем в те или иные остро драматические моменты жизни, но сам не поддавался этому хаосу. Зегерс вспоминает в этой связи, как рисуется в «Анне Карениной» душевное состояние героини перед самоубийством. «Когда Анна в отчаянии едет по городу, все впечатления в ее голове распадаются на воспоминания и отдельные ощущения. *Времени*, этого непреложного фактора, предпосылки всякого развития, для нее в ее муках не существует. Для нее действительность распадается. По ходу романа это логично. У Пруста же этот распад на ассоциации и ощущения с игнорированием времени стал основным в его методе»²¹. (Это сопоставление кратко повторено в новой статье Зегерс, печатаемой ниже.) Раздумья Пьовене над мастерством Толстого идут в аналогичном направлении. Пьовене признает, что искания модернистов в области анализа душевной жизни человека и те отдельные находки, частные открытия, которые были ими сделаны, имели и еще имеют немалую привлекательность для многих писателей Запада. Однако «расшифровка всех фибр и переплетений человеческой психики», отрываемая от общественной реальности и превращаемая в самоцель, легко вырождается в шаблон и эпигонство, «утрачивает свою эффективность». Все более очевидным становится превосходство мощного реализма Толстого над экспериментами ультрасовременных романистов. Ведь именно Толстой, справедливо утверждает Пьовене, дает самые высокие образцы

последовательности и бесстрашия в исследовании внутреннего мира человека. «Никакая стыдливость, никакая предвзятость, никакое стремление доказать тезис или добиться цели не удержат его от проникновения в глубь персонажей, и он выскажет о них все, что узнает». Герои Толстого «всегда значимы и в политическом отношении, и их действия всегда имеют также и социальную оправданность»: именно это позволяет ему объяснять многое из того, что на первый взгляд кажется таинственным, «сводит к минимуму область произвольного и необъяснимого в психологии». Не следует отказываться, по верной мысли Пьовене, от того, что добыто в области психологического анализа писателями XX в., но надо учиться у Толстого искусству постижения человека в его целостности и связях с окружающим миром — тому искусству, которое утрачено модернистами. Нужно — в противовес распаду характера в искусстве декаданса — «восстановить человеческий характер в повествовании». Задача современных романистов, по словам Пьовене: «не аналитическое и релятивистское разложение человека — мы из этого уже получили все возможные результаты — а воссоздание характеров, причем, разумеется, ничего не утрачивается из приобретенной аналитической остроты, которой нужно вернуть ее роль как орудия». В этом смысле, говорит Пьовене, «Толстой и его уроки являются для нас не прошлым, а будущим».

Чему могут, чему должны учиться у Толстого писатели, борющиеся за лучшее будущее своих народов? Передовые художники нашего времени, каждый по-своему, ищут ответа на этот вопрос.

Связь Толстого с современностью заключается в первую очередь в народности его творчества, в утверждении им роли народа как решающей силы исторического процесса. К такому выводу приходит Я. Ивашкевич: «Можно только удивляться, сколь современен был Толстой в своем взгляде на историю, сколь соответствует сегодняшнему состоянию науки все то, что он рассказал о самых глубинных ее процессах, а еще больше то, что он представил всем содержанием, развитием действия своего литературного творения». Толстой учит понимать, насколько бессильна изолированная личность по сравнению с «медленным, упорным, постоянным напором массы, толпы, войска и, наконец, народа, и являющегося истинным творцом истории». Именно в этой глубокой народности, которую одухотворяют поиски правды и определение свободы человека, — источник непреходящей силы Толстого. Его романы, драмы, рассказы, очерки, по словам Ивашкевича, — это «оружие в его борьбе с предрассудками, с отсталостью, со всем, что <...> задерживает всестороннее развитие человека». Все это делает Толстого близким другом и учителем писателей наших дней.

О народности творчества Толстого как поучительном образце для западных писателей наших дней говорит и английский литературовед-марксист А. Кеттл: в Толстом, отмечает он, «не было ничего от психологии избранных, ни капли той классовой исключительности, социальной или интеллектуальной, которая так часто снижает ценность современной литературы <...> Мне кажется, что главное в поразительном таланте Толстого — это его умение найти в искусстве точку зрения, подлинно народную в своей основе».

«Демократизм Толстого», который восхищал еще полвека назад художников, тяготевших к прогрессивным социальным идеям, подобно А. Стриндбергу, приобретает тем большее значение для тех современных писателей, которые тесно связаны с революционным авангардом своих народов. «Ни один из русских писателей, быть может за исключением Горького, — говорит о Толстом первый пролетарский писатель Мексики Х. Мансисидор, — не был так близок к народу, как этот граф, порвавший со своим классом, кожей почувствовавший все раны, наносимые социальной несправедливостью, всю горечь жизни крестьянских масс, среди которых провел немалую часть своей жизни и которые он лучше, чем кто-либо в литературе своей страны, был способен воплотить без какой-либо идеализации»²². Толстой не только направляет творческие усилия лучших писателей современности к демократической теме, побуждает их обращаться к повседневной жизни народа, его труду и борьбе — но учит их изображать народ со всей реалистической трезвостью, без приукрашивания и упрощения. Изучение творческой лаборатории Толстого, утверждает А. Зегерс, «великолепный урок, предохраняющий против схематизма и механичности всякого рода»²³.

А. Зегерс принадлежит глубокая и верная мысль (высказанная ею еще в статье 1953 г., цитируемой выше) о том, что Толстой существенными сторонами своего творчества выходит за пределы критического реализма в привычном понимании этого термина — ибо он умел видеть и раскрывать крупным планом положительное, героическое в повседневных делах простых людей. Современные крупные мастера реализма, полностью отдавая себе отчет в идейно-эстетической дистанции, отделяющей их от Толстого, глубоко продумывают его писательское наследие под углом зрения своих собственных насущных задач. Об этом свидетельствуют статьи и речи Ш. О'Кейси, А. Мальца, Л. Стоянова. Эпическое искусство Толстого, утверждает венгерский литературовед М. Сабольчи, «особенно необходимо нам сейчас, когда мы строим социалистическое общество и стремимся изображать в литературе глубокие социально-психологические процессы, сопутствующие его строительству». «...совсем недавно, — говорит известный кубинский прозаик А. Карпентьер, — я рекомендовал молодым кубинским писателям роман „Война и мир“ как прототип эпического романа, создание которого действительно диктуется ходом нашей революции с ее многочисленными темами, которые должны быть раскрыты в своей взаимосвязи...»

В свое время В. И. Ленин предсказывал, что произведения Толстого станут «действительно достоянием *всех*» после победоносного социалистического переворота, что произведения эти «всегда будут ценимы и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув иго помещиков и капиталистов...»²⁴ Это предсказание сбывается ныне во всемирном масштабе, во всех странах, входящих в мировой социалистический лагерь. «Война и мир» был одним из первых романов, изданных массовым тиражом для самых широких читательских кругов после победы кубинской революции. Участники юбилейного заседания в Москве приводили факты, свидетельствующие, что произведения Толстого стали в наши дни любимым чтением и для болгарских земледельцев, и для монгольских скотоводов. Всюду, где народы строят социализм, широкие круги трудящихся читают, знают, любят Толстого.

Зарубежные писатели, выступавшие в дни юбилея 1960 г., с полным правом говорили о том, что всемирная слава Толстого будет возрастать по мере дальнейших успехов в борьбе трудящихся за социалистическое переустройство жизни. По словам известного писателя и ученого У. Дюбуа, популярность Толстого «будет расти и шириться вместе с размахом социализма».

Старейший литературный деятель Германской Демократической Республики, А. Цвейг сказал: «...если говорить о родоначальниках нового восприятия жизни, творческого преобразования мира <...>, Толстой, истолкованный Лениным, стоит <...> в первом ряду. Ибо тот, кто умеет обнажить внутренний мир своих современников, тот затрагивает самую суть и загадку человека, и таким путем — а это наилучший путь — помогает поколениям достичь понимания и усвоения того, что им необходимо, — внутренне связанного, общественно преобразующего, освещенного светом социализма движения от настоящего к будущему».

Писатели, участвующие в строительстве нового общества, учатся у Толстого не только литературному мастерству, но и умению постигать действительность в ее неодолимо поступательном движении.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 19.

² В этой статье (см. выдержки из нее в кн. 2-й настоящ. тома) Бурже атаковал Толстого одновременно и в плане идейно-философском, и в плане эстетическом. Пренебрежение Толстого к иерархии фактов, как считал Бурже, происходило из того же источника, что и отрицание им иерархии общественной и церковной. «Неужели непонятно, к какому ужасному бреду гордыни неизбежно приводит апелляция к индивидуальной совести?». «Никогда не было, никогда не будет религии без церкви», — заключал Бурже, наглядно демонстрируя своим оригинальным некрологом, что и споры в западной критике вокруг чисто художественных проблем творчества Толстого имели под собой весьма существенную социально-политическую основу (см. Paul B o u r g e t. Pages de Critique et de Doctrine, t. II. Paris, 1912, p. 161—162, 164, 170).

³ С. Малларме, споря с Толстым, утверждал: «Искусство объединяет людей, — пусть так; но оно в той же мере и разъединяет их...» Необходимая художнику, по Малларме, социально-психологическая позиция, — «одиночество, изолированность». «Искусство, — писал Р. де Гурмон, — имеет свою цель, вполне эгоистическую: оно само себе довлеет. Оно не берет на себя никаких миссий — ни религиозных, ни социальных, ни моральных. Оно — высшая игра человечества <...> Оно хочет быть свободным, бесполом, абсурдным». А. де Ренье, как и некоторые другие участники анкет (как и, например, Ж. К. Гюисманс), пытался опровергнуть эстетические идеи Толстого, рассматривая их как причуду, как порождение больного ума. Идеи, высказанные в трактате «Что такое искусство?», по словам Ренье, «принадлежат старику, правда, прославленному, но впадшему в манию гуманно-морального апостольства <...> Это лишает его последнюю книгу какого бы то ни было значения» («Grande Revue», 1899, № 2-3).

⁴ В предисловии к трехтомному изданию своих драм Метерлинк говорил о задаче поэзии — «преобразовать в мудрость и прочную красоту те слишком смутные силы рока, которыми полна жизнь». Именно в этой связи рассматривал он «Власть тьмы» Толстого вместе с «Привидениями» Ибсена. «Появляется, например, „Власть тьмы“ Толстого, как плавучий островок, скользящий по течению обыкновенной низшей жизни, как островок великопленного ужаса, весь окровавленный испарениями ада, но в то же время окруженный громадным огнем, белым, чистым и чудодейственным, который вырывается из простой души Акима <...> Сколько бы мы ни избегали страха перед непонятным, в этих двух драмах действуют высшие силы, давление которых на жизнь мы чувствуем в поэме Толстого» (Морис М е т е р л и н к. Соч. в трех томах, т. I. СПб., б. г., стр. 21, 28). В заметке, написанной для специального «толстовского» номера французского журнала «Plume», Метерлинк почтительно отзывался о Толстом-моралисте, о высоте его нравственного идеала, обходя реализм Толстого и социально-обличительное содержание его творчества (см. «Hommage à Tolstoï». Librairie de la Plume. Paris, 1901, p. XX).

⁵ В письме к жене от 18 ноября 1910 г. Р. М. Рильке писал: «... Для меня все заслонила смерть Толстого на этой маленькой неизвестной станции; сколько простора для действия есть еще и в наши дни, сколько путей, чтоб уйти, и как внутренняя жизнь этого человека опять и опять претворялась в сфере видимого, непосредственно переходя в свою собственную легенду. Становится все труднее выразить во внешнем действии то, что творится в душе. Ибсен из упрямства выявил это в своем искусстве, а Толстой, честолюбец перед лицом правды, невыразимо одинокий, снова и снова принуждал жизнь приходить в соответствие с состоянием его души. Но необычайный нажим, под которым это проходило, гнал жидкий столбик действия далеко за пределы шкалы совести, в область непознаваемого, — а теперь он завершил себя сам как художник, стал своим собственным поэтическим образом, доведя его до конца в его наивысшем смысловом значении, — в смысле заложенного в нем глубокого устремления и рока» (Rainer Maria Rilke. Briefe aus den Jahren 1907—1914. Berlin, 1933, S. 115).

⁶ См. об этом: Д. Г. Ж а н т и е в а. Эстетические взгляды английских писателей конца XIX — начала XX века и русская классическая литература. — Сб. «Из истории литературных связей XIX века». М., 1962, стр. 217.

⁷ См. об этом в «Лит. наследстве», т. 69, кн. 1, 1960, стр. 166—168.

⁸ Это отмечено Б. Мейлахом в кн.: «Уход и смерть Льва Толстого». М.—Л., 1960, стр. 325.

⁹ «Le Cloître de la rue d'Ulm» («Cahiers Romain Rolland, 4»). Paris, 1952, p. 304.

¹⁰ Ромэн Роллан. Из дневников и писем. — «Иностранная литература», 1955, № 1, стр. 140.

¹¹ См. Ю. М. Кондратьев. Гарди. — «История английской литературы», т. III. М., 1958, стр. 228.

¹² См. «Hommage à Tolstoï». Librairie de la Plume, p. XI.

¹³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 318.

¹⁴ Цит. по ст. Д. Г. Ж а н т и е в о й. Указ. соч., стр. 192—193.

¹⁵ «Sinn und Form», 1953, № 5, S. 49.

¹⁶ Цит. по кн.: А. И. Ш и ф м а н. Лев Толстой и Восток. М., 1960, стр. 430.

¹⁷ См. Bazyli Białokozowicz. Stanisław Witkiewicz wobec Lwa Tolstoja. — «Przegląd humanistyczny», 1961, № 4 (25), стр. 168.

¹⁸ Oscar Wilde. Reviews. London, 1908, p. 157—158.

¹⁹ См. «Lettres Françaises», 22—28.IX 1960.

²⁰ Томас Манн. Собр. соч., т. 9. М., 1960, стр. 623.

²¹ «Sinn und Form», 1953, № 5, S. 46.

²² См. В. Н. К у т е й ш и к о в а. Творчество Л. Н. Толстого и общественно-литературная жизнь Латинской Америки конца XIX — начала XX века. — Сб. «Из истории литературных связей XIX века», стр. 235.

²³ Из интервью Анны Зегерс берлинскому радио к пятидесятилетию со дня смерти Толстого. Цит. по рукописи, предоставленной Толстовским юбилейным комитетом Германской Демократической Республики.

²⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 19—20.

РОМЕН РОЛЛАН

ИЗ КНИГИ «ВОСПОМИНАНИЯ И ОТРЫВКИ ИЗ ДНЕВНИКА»

...Перед самым поступлением в Эколь Нормаль весной 1886 года я открыл нового Шекспира — наконец-то! — и среди живых... Я прочел «Войну и мир» Толстого. Заметки в моих тетрадях говорят об изумлении, которое возрастало от страницы к странице, о том, как, сломив первое мое сопротивление и покорив, победитель влечет меня в жгучий сон наяву, не давая вздохнуть, преисполненного любви и восторга, — пока я не споткнулся, как Флобер (о чем я узнал позже), о многословные рассуждения третьего тома, о его философские и исторические теории, о его *quandoque bonus dormitat Homerus*... * Меня смущали также некоторые особенности архитектоники романа, магическое величие которой я уяснил себе позднее: боковые входы и выходы — и оставленная открытой последняя дверь... Начало и эпилог казались мне не соответствующими величию задания... Потом я понял... При первом чтении я это смутно ощущал: произведение, как жизнь, не имеет ни начала, ни конца. Оно — сама жизнь в ее вечном движении. — Это было гениальным воплощением того, что сам я, юный мыслитель, наделенный творческой силой (еще скрытой и терпкой, как незрелый виноград), бессознательно мечтал осуществить.

В Эколь Нормаль на улице Ульм, куда я был принят 31 июля 1886 года, вошел со мной вместе и русский роман. И я вправе сказать, что именно я внес в это Хранилище классического духа дыхание той необъятной и далекой земли, на которой тридцать лет спустя возник новый мир. Я снабжал книгами университетскую молодежь. Как только мы обосновались в нашем новом жилище, меня избрали в комитет по приобретению книг, состоявший из пяти членов. Первые книги, мною купленные, были «Бесы» Достоевского и один из романов Толстого. За ними последовали другие великие творения: «Идиот», «Братья Карамазовы» Достоевского, «Обломов» Гончарова и произведения Толстого. Мой экземпляр «Войны и мира» передавался из рук в руки, и книга зачаровала всех, но каждого по-своему: жатва была столь богатой, что мы набрали полные горсти, хотя на долю каждого пришлось всего по несколько колосьев. Мы даже создали небольшой кружок из трех-четырех студентов, чтобы в свободное время переводить с немецкого рассказ Толстого «Люцерн» для издания его на французском языке...

* * *

...Мною задумано было не совсем обычное историческое сочинение, проникнутое реалистическим мистицизмом — в духе «Войны и мира» Толстого. Я собирался написать психологическую историю Франции второй половины XVI века, времен Лиги и религиозных войн <...>

«Я хочу, — писал я, — воссоздать психологическую и верную действительности историю душ, но душ, облеченных в плоть. Это будет огромное произведение, так как я хочу показать душу не в отдельный, изолированный момент ее бытия, а представляю себе ее только в развитии: потеряв несколько звеньев, рискуешь утратить остальные звенья. Конечно, в этой последовательности фактов есть основные сцены (правда, они могут казаться второстепенными), и эти сцены будут изложены у меня

* «И славный Гомер иногда охвачен дремотой» (лат.). — Выражение из «Поэтического искусства» Горация. — *Ред.*

обстоятельно. Для иных мгновений человеческой жизни нужна целая страница анализа. Для иных месяцев достаточно одной строки.

«Война и мир» является для меня одним из образцов, но с оговоркой, что у Толстого исторические сцены далеко не самые правдивые и не лучше всего написанные. Я же хочу попытаться на историческом материале воссоздать вместо вымышленных образы лиц, действительно живших несколько веков назад. Мне кажется, что от этого впечатление живой жизни будет еще более острым...»

* * *

...Русские романы, мое любимое чтение под северным небом, — в сиянии Юга меня не привлекали. Я готов был отречься от Толстого за то, что он, как старый монах-фанатик, проклиная плоть и музыку в своей мрачной «Крейцеровой сонате»...

* * *

В конце марта 1886 года я открыл Толстого.

Я читал «Войну и мир» со страстью и изумлением, о чем говорят мои тетради, исписанные весной того года. Первый том я начал читать с тайным предубеждением против автора, и первые страницы меня совсем не заинтересовали. Но постепенно души героев овладели мною. Правдивость их образов меня потрясла. Я был схвачен некоторыми из них, связан и брошен вместе с ними в водоворот могучей жизни. Начав читать второй том, я уже не отделял себя от них: они были мною, и я был ими. Я даже не в силах был больше судить о них. Ни одно произведение не одерживало такой полной победы надо мною... Я оказался связанным по рукам и ногам...

Я как художник был восхищен. В лучших французских романах, известных мне до тех пор, события разворачивались вокруг одного действия, одной определенной интриги. А здесь их пять, шесть, десять: это сама жизнь. Персонажи показаны не только в один какой-то момент духовного перелома, но во все моменты жизни, во всех аспектах. Образы, оставаясь правдивыми, часто исполнены противоречий, они незаметно изменяются, видишь, как развиваются их хорошие или дурные склонности. (Далее следует подробный анализ характера Наташи, и я выступаю страстным защитником его эволюции; она разочаровывает, но правдива. Я также тщательно проанализировал последние месяцы жизни старого князя Болконского, который с каждым днем все заметнее тает, все более ожесточается, тиранит свою превосходную дочь, утрачивает память, а порой внезапно вспоминает свою молодость, победы России, являющиеся жестоким контрастом настоящему времени с его вторжением французов.)

К концу второго тома я был настолько во власти Толстого, что ставил его рядом с Шекспиром по тонкости и широте кисти, так как он создает картины одновременно и великие и правдивые. Затем (здесь уместно об этом сказать) я потерял ориентир. Я не мог разобраться в эволюции некоторых характеров. Философские рассуждения и повторы (пережевывания) выводили меня из себя. Я не совсем улавливал ход мыслей Пьера Безухова и даже князя Андрея. Наконец, эпилог, и зачин произведения мне казались слишком ничтожными для начала и завершения такого величественного здания. Быть может, так и происходит в жизни. Но разве не мог Толстой найти в жизни другие эпизоды, более характерные, чем разговор Анны Шерер в начале романа и бессвязный сон юного Болконского, которым заканчивается произведение? Был ли скрытый смысл

Paris, 16 Avril 87

Monsieur le comte,

Je m'excuse vous écrire si je n'avais à
vous remercier que mon attention personnelle
pour vos œuvres; il me semble vous connaître
très bien par vos romans, pour ~~mon~~ vous
adresser des compliments banales, qui votre
grand esprit méprise, et qui seraient plus
— que importunables de la part d'un enfant
comme je le suis encore. Mais je suis persuadé
que un digne adepte de votre œuvre, de savoir
comment vous, et de vous seul je puis
attendre une réponse; car vous seul aux
posés les questions qui me préoccupent.
Je suis tourmenté par cette idée de la
mort, que je retienne précieusement à chaque
page de vos romans; je ne pourrais vous
dire combien votre Jean l'Évêque a servi
de mes pensées intimes; je ne l'écrirai
même pas; je ne veux pas que vous puissiez
croire que vous ayez affaire à un
complimentaire banal, qui se vous écarte
que pour vous écrire, et pour tâcher d'ob-
tenir de ~~vous~~ quelques lignes de votre main.
— Je vous prie que je vous bien vuider la
vous parlant ~~de~~ de l'intérêt philosophique
présentant que vos livres exercent sur moi.

Longue lettre; je vous salue si bon; j'ai
la conviction que vous ne vous en fâchez
pas; et que vous daignerez m'excuser
les détails d'un jeune et curieux que
vous admirez et vous avez profondément

Romain Rolland

élève de l'École Normale
supérieure

45 Rue d'Ulm
Paris

ПЕРВОЕ ПИСЬМО РОМЕНА РОЛЛАНА ТОЛСТОМУ

Автограф. 16 апреля 1887 г., Париж

Листы первый и последний

Архив Толстого, Москва



КОНВЕРТ ПЕРВОГО ПИСЬМА РОМЕНА РОЛЛАНА ТОЛСТОМУ
 16 АПРЕЛЯ 1887 г.

На оборотной стороне — помета С. А. Толстой
 Архив Толстого, Москва

в заключительных словах? Я его искал, но тогда не нашел. Роман не имеет ни начала, ни конца, как и сама жизнь. По меткому немецкому выражению, он находится «в становлении», в состоянии постоянного видоизменения. Меня поражает, как при столь бережном отношении к фактам, при всей заботе о скрупулезном отражении действительности, Толстой сумел так страстно привязать нас к некоторым своим героям, в тайну характера которых он проник тонким инстинктом глубокого сердцеведа, и в чем, на мой взгляд, его никто не превзошел, даже Шекспир. Шекспир превосходит Толстого правдивостью драматизма, но не правдивостью изображения деталей.

* * *

...В Эколь Нормаль я дал читать друзьям свой экземпляр «Войны и мира». Все находят это произведение чудесным, но каждый по-своему. Книга эта богатством своего содержания говорит душе каждого. Сюарес предпочитает первый том: он сокрушается, видя, что его любимые героини нелепым образом попадают впоследствии в самые тривиальные истории. Жорж Миль, напротив, особенно ценит третий том. Ему доставляет удовольствие наблюдать, как герои, романтические и страстные вначале, превращаются в обывателей. Ему нравится сон мальчика, которым заканчивается повествование. Он считает очень здоровой мыслью Толстого, что «жизнь не прекращается: она продолжается. Нет непоправимых катастроф, какими бы непоправимыми они нам ни представлялись. Мы видим женщин, подавленных страданиями, страстями, казалось бы, смертельными, а они излечиваются от них и всё забывают. Даже смерть не прерывает жизни. Князь Андрей возрождается в сыне. И всё — благо...»

* * *

Во время первого семестра в Эколь Нормаль (с ноября 1886 по май 1887 года) я открыл великие романы Достоевского: «Бесы», «Идиот», «Братья Карамазовы» и т. д. Мой дневник заполнен заметками об этих книгах <...>

Но болезненному гению этого писателя я во многом предпочитаю совершенно здоровый гений Толстого.

В ту же пору состоялась и моя первая встреча со Стендалем. Тогда я еще был далек от того, чтобы признать в нем мастера, впоследствии ставшего для меня столь дорогим. Толстой меня ослепил: он в корне изменил все мои суждения. Тем не менее, меня заинтересовало «Красное и черное» и восхитила «Пармская обитель», которым я посвятил довольно обстоятельные заметки. Но меня смущало тогда у Стендаля, что при анализе характеров у него всегда остается нечто невыясненное. А читая Толстого, ощущаешь почти полную невозможность, чтобы изображаемое им могло происходить иначе. Стендаль же всегда предоставляет простор для воображения; и в его выборе я усматривал тогда произвол, а теперь мне это представляется, напротив, проявлением свободного ума, который с трезвой иронией наблюдает за капризным движением событий и не накладывает узды на неожиданное.

* * *

Летом 1887 года, после путешествия по Фландрии, Бельгии, Голландии и прирейнской области, распахнувшего мне окно в мир, я конец каникул провел в Кламси, в старом доме над каналом. Я неистово предавался там чтению книг, пользуясь литературой из библиотеки научного

и артистического общества Кламси, основанного моим дедом. Я прочитал множество русских книг, и это показательно для интереса, пробудившегося во французской провинции к русской литературе. Среди многого другого я прочел «Тараса Бульбу» Гоголя, повести Александра Герцена, «Записки охотника» Тургенева, «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание» Достоевского, «Обломов» Гончарова, не говоря уже о романах и повестях Джордж Элиот и Диккенса, о французских романах и даже о таких старинных китайских романах, как «Две кузины» в переводе Абея Ремюза... (Не следует ли отдать дань уважения интеллектуальной любознательности маленького провинциального городка, предоставляющего такую духовную пищу своим обывателям?)

«Преступление и наказание» меня зачаровало. Я ставил его почти на один уровень с «Войной и миром». Я предпочитаю Толстого, потому что мастерство и темперамент Толстого, склад его ума и его видение мира более близки моему „я“ и моим стремлениям. Но как великие гении — Толстой и Достоевский равноценны. „Война и мир“ мне напоминает безграничную жизнь, океан душ: чувствуешь, что сам превращаешься в божественный Дух, парящий над волнами. „Преступление и наказание“ — это буря одинокой души, и тебя, как чайку, уносит в брызгах пены на гребне гигантской волны...»

Но в запутанной нагроможденности эпизодов «Идиота» и «Бесов» я угадываю досадное влияние Эжена Сю.

* * *

...Я обнаружил вдруг «мощное клокотанье, которое во всей Европе возвещало и подготавливало приход Революции. Ибсен, Толстой, новые писатели Германии и Франции участвовали в этом лихорадочном возбуждении, предшествовавшем решительному перелому. Действие выковывалось в этих мастерских искусства и мысли — действие разрушительное и роковое, которое подрывало старый мир и пролагало путь к созданию нового общества. Но гордиться этим никому из нас не придется. Ибо я предвидел, что при этом все мы погибнем — и друзья и враги. «Но главное, — добавлял я, — не в том, чтобы жить. Главное — как прожить жизнь. Главное — в час, выпавший на нашу долю, в упоении слиться с могучим дыханием, увлекающим за собой мир!»

В моем дневнике 1895 года с особой силой звучит протест против общества и подчеркиваются факты, оправдывающие этот протест. В июле 1895 года я отмечаю, что «социалистические идеи проникают в меня, вопреки моей воле, вопреки моим интересам, вопреки моим антипатиям, вопреки моему эгоизму. Хотя я не хочу об этом думать, они каждый день проникают в мое сердце» <...>

«Каждому — все необходимое для существования: таков основной принцип. И работа для всех. И все для работы... Работы по силам и по способностям» <...>

«Следует, чтобы люди искусства, как и все остальные, занимались ручным или умственным общественно-полезным трудом и только за него получали бы вознаграждение. А за свое творчество они получать его не должны. Для меня так же неприемлем художник, продающий свою картину за сотни тысяч, как и банкир, спекулирующий на биржевых операциях. Настоящий художник никогда не перестанет служить искусству, даже без выгоды для себя, даже если будет ограничен временем. Искусство, подчиненное профессии, станет только более высоким. Пусть социальный порядок, более справедливый, и большее равенство заставят каждого заниматься общественным трудом и освободят нас от паразитирующих

лжехудожников и никчемных литераторов, жиреющих за счет проституирования искусства).

Этот мотив вновь звучит у меня в «Жане-Кристофе» и в «Предисловии» к письму Толстого, опубликованному в «Cahiers de la Quinzaine». Я писал предисловие, вдохновленный идеями Толстого. Оно не имеет практической ценности. Это протест одиночки против паразитов умственного труда и спекулянтов от искусства...

* * *

После моего письма 1887 года *, на которое мне отечески ответил Толстой, прошло десять лет, прежде чем я снова решился написать ему. Десять лет спустя после первых битв против Ярмарки на парижской площади, 24 января 1897 года, я послал Толстому еще до выхода в свет корректурные листы моего первого произведения — «Святой Людовик», печатавшегося в «Revue de Paris». Сопроводительное письмо свидетельствовало о стиле более зрелом, чем письма 1887 года, и о личности, уже сформировавшейся. Я позабыл точный смысл моих первых писем. В 1897 году я уже не помышлял о том, чтобы бежать от жизни и ее печалей. Я не представлял себе даже, как мог об этом думать в 1887 году. Я искренно верил, что искусство — это благодетельный свет, который помогает жить и действовать. Я энергически высказывался против себялюбивого равнодушия, отравлявшего литературный мир, среди которого я жил. Мне казалось, что мой самый настоятельный долг в данное время — вырвать человека из апатии и во что бы то ни стало вдохнуть в него энергию, веру, героизм. Это был дух «Аэрта», дух будущего пролога к «Жизни Бетховена»: «Воздух сгущен вокруг нас. Оживим его дыханием героев!..» Толстой мог бы с гораздо большим основанием ответить на это письмо, чем на предыдущие. Он не ответил... Больше он не отвечал.

Тем не менее не прошло и недели, как 29 января 1897 года я послал Толстому четвертое, короткое, взволнованное письмо, встревоженный преследованиями, которые угрожали писателю. В этом письме с еще большей силой выражено чувство, каким исполнен пролог к «Жизни Бетховена». Видно, что я был потрясен резней в Армении, и я бичевал ханжество идеализма, надругательства над великими идеалами — верой, свободой и т. д., преданными и проданными.

Последующие два письма (пятое и шестое) были написаны четыре года спустя, в 1901 году. В первом, от 21 июля, я выражал больному писателю свое беспокойство о состоянии его здоровья и желал ему скорейшего выздоровления. Я говорил ему о том, как необходим его могучий дух для всего мира. «Борьба за разум человечества — это также борьба за счастье человечества».

Следующее письмо, от 23 августа 1901 года, я отправил из Моршаха в Швейцарии, где в то время писал предисловие к «Жану-Кристофу», обращенное к свободным душам всего мира. В этом письме речь шла о духоборах, о существовании которых я узнал из статьи Толстого. Отсюда идея моей драмы «Наступит время». — Более всего я восхищался у Толстого «одной из редчайших добродетелей: правдой».

Но я упрекал его за то, что он в своих суждениях слишком опирается на авторитет Христа. Я говорил, что следует полагаться не на авторитет

* Собственно говоря, я написал Толстому в 1887 году два письма. Всего мною написано семь писем между 1887 и 1906 годами. Я бы о них совсем забыл, но Павел Бирюков, друг Толстого, сделал копии с оригиналов, хранящихся в московском Музее Толстого, и переслал их мне.

человека, а на разум. «Правда создает величие человека, а не человек — величие правды».

Последний раз я писал Толстому 27 августа 1906 года. Я послал ему мою книгу «Жизнь Микельанджело», только что вышедшую в свет. К тому времени я уже почти наполовину закончил «Жана-Кристофа».

Но из Ясной Поляны я не получил больше ни слова. Мне сказали потом, что «Жизнь Микельанджело» Толстому не понравилась.

Итак, мне пришлось одному продолжать свой путь. Утратив великого спутника жизни, я создал себе неплохих попутчиков: моего Жана-Кристофа и моего Кола. Я не нуждался больше в опеке своих великих старших современников.

Но должен признаться, что прежде чем «durch Leiden» * я достиг внутренних побед, мне очень не хватало их дружбы.

Печатается по кн.: Romain Rolland. Mémoires et fragments du Journal. Paris, 1956, р. 34—35, 55, 57, 122, 177—178, 179—181, 244, 245, 320—322.— Перевод с французского И. Б. О в ч и н н и к о в о й.

ИЗ КНИГИ «МОНАСТЫРЬ НА УЛИЦЕ УЛЬМ»

17 октября 1886 г.

...С восхищением читаю «Госпожу Бовари», что возмущает моего деда. Я же нахожу, что эта книга чудесна по своему реализму. Это единственный французский роман, который я могу сопоставить с Толстым по глубокому ощущению жизни, всей жизни. Со всех пяти чувств взимается дань, чтобы заставить нас интенсивнее жить жизнью героев. Впрочем, они затрагивают гораздо больше наш ум и любопытство, чем сердце. Мы испытываем к тем или иным персонажам не более пристрастия, чем в жизни к посторонним людям, чьи дела не тревожат наш эгоизм. Они эгоисты, и мы тоже...

9 августа — 7 сентября 1887 г.

...О романе «Адам Бид». Персонажи Толстого — это неведомый мир, в который погружаешься с головой. Вначале ощущаешь неловкость и скуку, затем любопытство, интерес и, наконец, глубокую привязанность, закрепляемую силой привычки. Персонажи Элиот — это друзья, которых вы не знаете. Подобное чувство я часто испытывал среди друзей, о характере которых составлял себе предвзятое мнение, опровергавшееся впоследствии повседневными наблюдениями. Человек благожелательный охотно представляет себе других лучшими, чем вынужден их видеть в дальнейшем. Так и в романе «Адам Бид»: лишь прочтя множество страниц, мы, наконец, обнаруживаем ошибки Артура и слабости самого Адама.

У Элиот мы наблюдаем похождения героев вдвоем с автором. Толстой же ступеньвается; он появляется только в редкие промежутки — в философских главах, в форме этических теорем, в непоколебимых законах, управляющих миром, но не как живая личность.

Cf **, как Толстой и Элиот по-разному создают картины. У Толстого нет двух точек зрения в отношении изображаемого, а только одна: таковы

* «через страдание» (нем.).

** Ср(авни) (лат.).



ТОЛСТОЙ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Фотографии В. Г. Черткова, 1908 (см. стр. 84)
Музей Толстого, Москва

вещи, у них нет другого аспекта. А у Элиот они таковы, какими вы их увидите, если станете рассматривать. Если Элиот хочет нам показать интерьер, она входит с нами; она с порога глядит на вещи и описывает их не такими, какие они есть, но такими, какими она их видит с порога <...>

Толстой заставляет нас превращаться в своих героев. Элиот сохраняет и нашу и свою личность: вместе с нами она видит и постигает вещи и души <...>

У Толстого и Элиот любовь носит различный характер. Любовь Толстого обращена ко Всему, к Миру; отсюда его огромная беспристрастность. У Элиот любовь направлена к человеческой личности, пусть самой скромной; отсюда всепонимающая, но трогательная нежность к каждому герою <...>

«Давид Копперфильд». Я постоянно думаю о «Детстве» Толстого, и сравнение не в пользу Диккенса. Мне не нравится, что Диккенс наделяет маленького мальчика романтической сентиментальностью восемнадцатилетней девушки. Меня коробят фразы, подобные следующей: «Мне показалось, что я ощутил, как содрогается могила, и это страшным ударом отозвалось в моем сердце» (когда мальчик узнал, что его мать снова выходит замуж). И насколько ослаблен, притуплен реализм в описании чувств, когда речь идет о смерти матери. Диккенс не хочет видеть действительность такой, какая она есть на самом деле: у него нет такой горячей любви к правде, как у Толстого; он не лишен пристрастий, и это мешает ему правильно видеть...

...— «Евангелистка» Доде <...> Язык Доде не годится для реалистического романа. Толстой пренебрегает стилем, его учителем является природа. Толстой часто плохо пишет, самое главное для него — быть точным и верным. Доде отделяет, оттачивает, шлифует. Его стиль весь в блестках, вымученный, нервный, декадентский. Это — аппарат, разлагающий свет, лишаящий природу ее целостности, подвергающий ее химическому анализу: это работа аналитика и умозрительный труд психолога, но не романиста, который отражает чувства своего героя, по большей части самые обыкновенные, цельные и непосредственные...

Легко заметить, насколько все, что я читал, приводит меня к Толстому — как к критерию сравнения. Это, несомненно, период в моей жизни, когда я больше всего ощущал влияние Толстого и воздействие на себя его мысли.

Я ему писал два раза: впервые под Троицу 1887 года, когда, исполненный новой веры в Чувство (Бог — Чувство), я не мог понять отрицания искусства автором «Так что же нам делать?». — Второй раз — из Кламси, после возвращения из Голландии, в момент, когда, почти до тошноты пресытившись художественными впечатлениями, я впервые ощутил эгоизм, который есть в искусстве, и красоту, которая есть в жертве. Безнадежные мысли Герцена проникали в мой ум, подготовленный для их восприятия, и заставляли меня думать, что Толстой прав <...>

Толстой мне ответил длинным письмом на двадцати восьми страницах.

Я нашел письмо вечером, в пятницу, 21 октября 1887 года, собираясь к Сюаресу в Эколь Нормаль (он вернулся туда раньше меня, чтобы подготовиться к новому экзамену на лиценциата), и мы вместе прочли письмо.

16 декабря 1887 г.

Новый кризис, менее сильный, но более длительный. Возможно, он был вызван спором о Толстом, возникшим у нас перед сном. Я говорил, что «Люцерн» (который мы теперь переводим с немецкого) мне кажется

очень слабым произведением. А Миль, одолживший мне книгу, и Дальмейда со своим тупым верхоглядством заявили, что это самый прекрасный рассказ Толстого и что им кажется очень слабой страница, которой заканчивается рассказ «Севастополь в мае»: «Герой же моей повести <...> — правда». — Она меня как обухом ударила, — сказал Дальмейда, превзойдя в резкости Миля. А я отношу эту страницу Толстого к тем, которые доставили мне наибольшее наслаждение. Я хорошо понимаю, что те, кто ее не любит, видят в этом слове «Правда» абстракцию на французский манер. В то время, как для Толстого (как и для меня) Правда — это Бытие, самое Бытие, и провозглашение ее есть исповедание веры в буквальном смысле этого слова. Что бы там ни было, но из-за Толстого я около часа находился в сильном нервном волнении...

22 февраля 1888 г.

...Даже Толстой меня покидает. Вернее, я его покидаю. Он такой же, как и другие. И его реформа искусства — повторение реформы Руссо, но в той больше искренности, и она была создана человеком, лучше к тому подготовленным.

У Толстого интересы морали преобладают над интересами искусства. Я не могу принять его мысль полностью. Теперь мне не к кому обратиться. У меня только моя Идея. Она меня поглощает. Я ее опасуюсь. Считают причудами, капризами, даже злостью то, что по сути является у меня тоской и болезнью <...>

Четверг, 22 марта 1888 г.

...Что меня восхищает, чего я ищу в искусстве? — Толстого, Вагнера. То есть наиболее точного реализма в литературе, наиболее галлюцинирующего импрессионизма в музыке <...>

Удивительно, что я так поздно заметил, как в творчестве Толстого вырисовывается исключительная личность самого автора. Я даже считал его воплощением безличности. Поскольку Толстой глубоко отражал мою душу (некоторые ее стороны) — душу среднего человека, я заключил, что он проникал в душу каждого. Однако он проникал только в меня, а не в Миля, Дальмейда и других. К примеру, навязчивая мысль о смерти. Она меня угнетала в годы моего детства, но я не осмеливался в этом признаться окружающим. Но вот мне в руки попадает книга Толстого. В ней я увидел свое сердце, лучше разгаданное автором, чем мною самим. Очевидно, природа человека одинакова повсюду, если русский из Тулы испытывал ту же тревогу, что и француз из Кламси? Одно время я в это верил. Только потом я понял, как много на свете людей, равнодушных к судьбе Ивана Ильича и не видящих в ней судьбы, которая ждет и их. Я не говорю о верующих католиках, в смерти прозревающих рай. А вот Миль и Мелинан утверждают, что не верят в смерть и даже не могут себе представить ощущения своего исчезающего «я». Какое же впечатление может произвести на них Толстой? Впечатление человека с болезненным состоянием ума, неспособного здраво мыслить. А что сказать обо всех этих скептиках, которые, пресытившись своим невежеством, умрут с таким же равнодушием, с каким и жили! А деловые люди, чувствуя приближение смерти, будут думать о том, что они еще успеют сделать и что будут делать их дети... И так до последнего вздоха!... — Нет, чтобы мучиться при мысли о смерти, надо быть, как я, — одновременно и страстным реалистом (убежденным в относительной реальности жизни и смерти) и человеком, глубоко чувствующим непосредственное присутствие вечного Существа, надо быть влюбленным в божественное, надо быть художником. Смерть



ТОЛСТОЙ

Фотография В. Г. Черткова, 1907
(см. стр. 84)

Музей Толстого, Москва

я воспринимаю как факт; но смерти я не хочу. — Это трагическое противоречие мне почти удалось примирить при помощи веры, которую я для себя создал и которая не является ни верой Толстого, ни верой Ренана, но, как и я сам, наследует заветы обоих.

1 ноября 1888 г.

В зале Menus Plaisirs труппой Свободного театра Антуана была показана «Власть тьмы» Толстого. Антуан был восхитителен в роли Никиты. Чудесное искусство Толстого. С первого взгляда поражает только реализм изображаемого и чудовищность фактов. Но по мере того, как разворачивается огромное полотно драмы, все с большей убедительностью выявляется и предстает нравственная сила автора! — Презренная парижская публика! Большинство было подавлено безграничной печалью драмы. Некоторые негодовали, что просчитались и потеряли вечер. Другие ломали голову над смыслом заглавия. А при каждом грубом слове, резком выражении — приглушенные, игривые и конфузные смешки. Иногда даже волна возмущения. Тем не менее, вся эта публика, скучающая и скандализованная, аплодировала довольно горячо в конце каждого акта, — ведь это из России — союзницы Франции! И это разыгрывается на Севастопольском бульваре!

10 марта 1889 г.

...Мою молодость озарило сияние Вагнера и Толстого, но мне не суждено было увидеть оба солнца моей жизни...

2—10 апреля 1889 г.

Я прохожу стаж преподавателя в лицее Людовика Великого <...>

Я пропагандирую русскую литературу. В конце занятий я читал Толстого ученикам. В третьем классе «Севастопольские рассказы». Мы беседовали о Толстом: некоторые смутно знали, что это русский писатель, и лишь один слышал про «Детство» и «Отрочество». (Я читал им также из Огюстена Тьерри — о сражении при Гастингсе.) — На уроках риторики я прочел отрывки из «Холстомера», «Войны и мира», «Севастопольских рассказов». — На уроках философии — отрывки из «Обломова» Гончарова (и смерть Талейрана из Сент-Бева). Больше всего увлекли моих слушателей «Севастопольские рассказы» <...>

Печатается по кн.: «Le Cloître de la rue d'Ulm. Journal de Romain Rolland à l'Ecole Normale. 1886—1889». («Cahiers Romain Rolland», 4). Paris, 1952, p. 6—7, 148—149, 150, 152—153, 154, 155, 157, 164, 187, 197, 199—200, 259, 285, 290—291, где опубликовано впервые. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

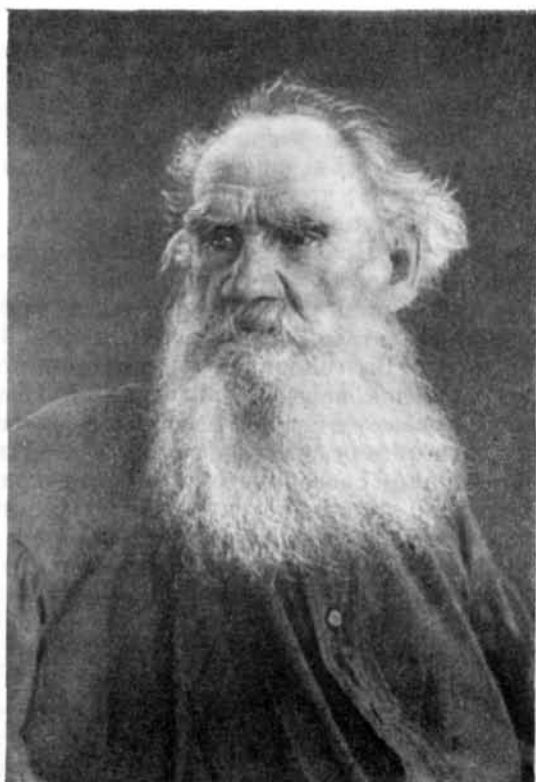
ПИСЬМА

ТОЛСТОМУ

Париж, 16 апреля 87 г.

Глубокоуважаемый граф!

Я не посмел бы писать вам только для того, чтобы выразить свое страстное восхищение вашими произведениями; мне кажется, я вас слишком хорошо знаю по вашим романам, чтобы обращаться с банальными комплиментами, презираемыми вашим великим умом, и что было бы почти



ТОЛСТОЙ

Фотография В. Г. Черткова, 1906
(см. стр. 84)

Музей Толстого, Москва

дерзостью с моей стороны, так как я еще очень молод. Но меня побуждает к этому жгучее желание знать — знать, как жить, а только от вас одного я могу ждать ответа, потому что вы один подняли вопросы, которые меня преследуют. Мысль о смерти мучит меня, и эту мысль я нахожу почти на каждой странице ваших романов; я не могу и не пытаюсь даже выразить вам, насколько ваш «Иван Ильич» всколыхнул самые сокровенные мои мысли. Не хочу, чтобы вы думали, будто имеете дело с пошлым льстецом, который пишет вам лишь бы только писать вам, помогаясь получить от вас несколько строк. — Могу заверить вас, что я совершенно искренно говорю об огромном философском интересе, который пробуждают во мне ваши книги.

Я убедился, что светская, деловая жизнь не есть истинная жизнь, поскольку она кончается смертью; Жизнь может стать благом только если мы уничтожим смерть. Истинная жизнь вся в отказе от эгоистического противопоставления себя ближним, в стремлении стать живою частью Единого Бытия. Итак, будем жить в Единении, которое одно только и есть настоящая жизнь. Уничтожим смерть, слив наше существование со всемирным бытием.

Мне кажется, милостивый государь, что именно это вы и хотели сказать — но ведь это и моя мысль! Я понимаю, что подобное самоотречение достигается наибольшим умалением, сведением на нет собственного нашего сознания, всего того, что заставляет чувствовать нашу порочную индивидуальность, наше ненавистное «я». Ваши пять правил самоотречения мне кажутся очень верными, хотя я и думаю, что для француза следовало бы прибавить и другие. Но это не имеет значения. У каждого народа свои формы Морали. Меня интересует самая суть вашего учения. — Итак, вы хотите сказать, что следует избегать суетных привязанностей, следует работать для всех не из любви к людям (этим мы только еще больше превознесли бы свою личность, переполнили бы свою душу всеми человеческими страстями), но следует работать, чтобы перестать думать; только Добрые Дела, практическое милосердие, физический труд отрывают нас от мрачных мыслей о нашем эгоистическом «я» и дают нам единственное благо, умиротворение ума и успокоение сердца.

Вот этого самозабвения, этой целительной умиротворенности я и жажду всей душой, их и ищу и надеюсь достичь; но почему вы хотите, милостивый государь, чтобы средством к этому был ручной труд? Тогда я задам вам вопрос, который меня больше всего волнует, — почему вы осуждаете Искусство? Почему, напротив, не воспользуетесь им как наиболее совершенным способом достичь требуемого вами самоотречения? Я только что с большим увлечением прочел ваше новое произведение «Так что же нам делать?» Разрешение проблемы Искусства в нем отложено до другого раза. Вы говорите, что осуждаете искусство, но вы не приводите пока всех доводов вашего приговора. Разрешите же мне, не дожидаясь (ибо я молод), самому спросить вас о них. Насколько я понял, вы осуждаете Искусство потому, что видите в нем эгоистическое желание утонченных наслаждений, способное только во стократ усилить ощущение нашего «я», повышая до крайности нашу Чувствительность. Увы! я хорошо знаю, что даже для большинства художников в этом и заключается предмет Искусства: аристократический сенсуализм, сенсуализм людей, органы чувств которых достигли исключительной утонченности. Но нет ли в нем, милостивый государь, и чего-то другого, чего-то такого, что для некоторых — Всё? А именно — самозабвения, исчезновения Индивида, растворившегося в Ощущении, которое под конец он перестает даже чувствовать, когда это ощущение достигает такой, например, бесконечной сложности, как в Музыке. Тебя больше нет — ты ничего не помнишь, не сознаешь — есть только океан бесконечно малых ощущений. Это небытие, это полное

исчезновение в Едином, экстаз, гипнотическое состояние слуха и зрения, я бы сказал, всего духовного твоего существа. Но разве мы не достигаем таким путем спокойствия духа, о котором вы говорите? Смерть над нами не властна! Мы ее уничтожили, отрешившись от жизни.

Я знаю, вы меня будете упрекать в забвении того, что Искусство — только цветок зла, венец всех социальных несправедливостей. Другие трудятся, страдают от нищеты для того, чтобы мне была предоставлена возможность, оставаясь бесполезным, заботиться только о собственном счастье, которого я мог бы с тем же, если не с большим успехом, достичь ручным трудом, работая для блага ближних.

Но почему вы хотите, чтобы я действовал, работал, страдал для счастья других и своего счастья? В конце концов зачем стремиться продлить нашу жизнь? В труде я нахожу забвение, но жизнь моя продолжается, и я даю жизнь другим; у меня будут дети, которые будут страдать, как и я, пока не поймут, подобно мне, что счастье в забвенье — в отказе от мыслей. Но почему не покончить с этим сразу? Вы уничтожаете смерть, сохраняя жизнь, вся ценность которой только в том, что она не подвластна смерти, почему заодно со смертью не уничтожить и жизнь? А именно это и дает мне Искусство — смерть действия, смерть мысли и одновременно смерть смерти. Почему бы экстаз не мог быть высшим состоянием скорее, чем пустое действие?

Если вы считаете, что я неправ, скажите же, милостивый государь, в чем именно? Ни в одном из ваших романов, прочитанных мною, вы не затрагиваете этот вопрос. Я влюблен в Искусство потому, что оно освобождает мою жалкую, маленькую личность; в нем я исчезаю, сливаясь с бесконечной гармонией звуков и красок, в которых растворяется мысль и уничтожается смерть. Если бы я захотел трудиться, обрабатывать землю, я продолжал бы мыслить. Вспомните, что есть стареющие народы; они не смогут вернуться к привычкам, забытым в течение веков. Не полагаете ли вы, что даже в вашем учении Искусство могло бы сыграть огромную роль для этих народов, которые погибают от изощренности своих чувств и избытка своей цивилизации?

Простите, милостивый государь, мое длинное письмо; зная вашу доброту, я уверен, что оно не вызовет у вас неудовольствия и вы соблаговолите рассеять сомнения молодого француза, который вами восхищается и глубоко вас любит.

Ромен Р о л л а н ,

студент Эколь Нормаль
Rue Ulm № 45. Париж.

На конверте:

Графу Льву Толстому, писателю.
Москва. Россия*.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в АТ. В русском переводе полностью публикуется впервые.— Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

МАТЕРИ

⟨Рим.⟩ Среда, вечер ⟨11 июня 1890 г.⟩

Вчера я отправился во дворец Фарнезе. Там я нашел роман Толстого «Крейцерову сонату». (Горячо поблагодари за него от моего имени дядю.) Я с жадностью перелистал его. Он вызвал у меня чувство отвра-

* Приводим эту надпись на конверте в подлиннике: «Monsieur le comte Léon Tolstoï, homme de lettres. Moscou. Russie». *На обороте конверта рукой С. А. Толстой:* Это письмо прелесть!

щения, возмутил и огорчил меня. Судя по названию, я думал, что Толстой захочет изобразить, как музыка — благотворно или тлетворно — действует на человеческие души — в частности на слабые души, на женские души. Я тоже в свое время обращался к этой теме и думаю еще вернуться к ней когда-нибудь. Но Толстой не должен был делать из нее основу целого романа — по той простой причине, что он — совсем не музыкант и почти совсем не художник (что не мешает ему быть гением); он мог использовать эту тему только как побочную, построить на ней какую-нибудь одну главу целого произведения, в основе которого лежала бы обязательно та или иная большая социальная проблема, например проблема любви и брака...

Печатается по кн.: «Printemps Romain. Choix de Lettres de Romain Rolland à sa mère. 1889—1890» («Cahiers Romain Rolland», 6). Paris, 1954, p. 308—309, где опубликовано впервые. — Перевод с французского М. Н. Ваксмахера.

[ЕЙ ЖЕ]

⟨Рим.⟩ Воскресенье, утро ⟨30 ноября 1890 г.⟩

...В Лондоне вышла новая книга Толстого: «Ходите в свете, пока есть свет». Вначале это произведение печаталось в «Fortnightly Review» (октябрь, ноябрь), а затем было опубликовано отдельным изданием Уильямом Хейнеманном в Лондоне. Это дополнение к «Крейцеровой сонате», которую я теперь полностью принимаю. В «Сонате» Толстой говорил: *Брак скверен, если...* В новой книге Толстой добавляет: *Брак хорош, если...* Любопытно, что действие романа происходит в Римской империи, в эпоху Траяна, но это совсем неплохая рама для диссертаций о нравственности: никогда столько не морализовали, как в эту эпоху; притом эта книга повествует о язычнике, который становится христианином.

Я вас очень прошу, как только вам попадется в Париже полный перевод, пришлите его мне...

Печатается по кн.: «Retour au Palais Farnèse. Choix de Lettres de Romain Rolland à sa mère. 1890—1891». («Cahiers Romain Rolland», 8). Paris, 1956, p. 91, где опубликовано впервые. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

СОФИИ БЕРТОЛИНИ ГЕРЬЕРИ-ГОНЗАГА

⟨С.-Мориц.⟩ 22 августа ⟨1901 г.⟩

...Я читаю сейчас две только что вышедшие книги Толстого — «Лучи зари» и «Речи свободного человека» (названия даю по французским переводам, изданным Tress et Stock *). Здесь собраны его статьи последних трех лет, посвященные важнейшим мировым событиям: войне на Филиппинах, Трансваальской войне, Гаагской конференции, убийству короля Умберто и т. д. Думаю, что мы с вами любим Толстого одинаково горячо. Я считаю его единственным поистине великим человеком современности (даже более великим, чем Вагнер; во всяком случае, лично я отдаю предпочтение Толстому). Что касается двух этих книг, я мог бы его упрекнуть в том, что он — и, пожалуй, иногда сознательно — закрывает глаза на современную действительность, что он ослеплен своей верой. Но его слово

* Речь идет о сборниках философских и публицистических статей Толстого, вышедших во Франции под названием: «Les Rayons de l'Aube (Dernières études philosophiques)», traduit du russe par J. W. Bienstock. Quatrième édition. Paris, P. V. Stock (Ancienne librairie Tress et Stock), 1901 и «Paroles d'un Homme Libre (Dernières études philosophiques)». Traduit du russe par J. W. Bienstock. Paris, Stock, 1901. — *Ред.*

всегда служит добру — благодаря высочайшей искренности, благодаря ненависти ко всякому лицемерию (как беспощадно обрушивается он на кайзера Вильгельма!) и благодаря своему могучему здоровью...

Печатается по кн.: «Chère Sofia. Choix de Lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri Gonzaga. 1901—1908». («Cahiers Romain Rolland», 10). Paris, 1959, p. 12—13, где опубликовано впервые. — Перевод с французского М. Н. Ваксма-хера.

ЛУИ ЖИЙЕ

Суббота, 15 февраля 1902 г.

Советовал ли я вам прочесть мемуары Кропоткина? Это самая прекрасная книга для меня после Толстого. Бедный Толстой, я думаю, что на этот раз это конец. А Европа даже и не подозревает, кто от нее уходит в эту минуту. Угасает целый мир. Мир, более прекрасный, чем наш. Еще ближе надвинется ночь, холод, одиночество. Ах! Надо согреть жизнь...

Печатается по кн.: «Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland. Choix de Lettres établi par M-me Louis Gillet et M-me Romain Rolland». («Cahiers Romain Rolland», 2). Paris, 1949, p. 176, где опубликовано впервые. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

СОФИИ БЕРТОЛИНИ ГЕРЬЕРИ-ГОНЗАГА

Суббота, 3 декабря 1910 г.

...В течение месяца я ничего не мог делать. Последнюю неделю я чувствую себя лучше * и сейчас по просьбе «Revue de Paris» работаю над статьей о Толстом**. Я не знаю, хватит ли у меня сил написать ее так хорошо, как мне хотелось бы, но для меня это священный долг признательности и любви. Тем более хотел бы я его выполнить, что меня поразила посредственность и подлость почти всего написанного в газетах и журналах о великом человеке. Кажется, что эти пигмеи даже не подозревают всего величия скончавшегося библейского пророка.

Как бы мне хотелось поговорить с вами о его произведениях, которые я перечитываю, и о его трагической кончине...

Печатается по кн.: «Chère Sofia. Choix de Lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga. 1909—1932». («Cahiers Romain Rolland», 11). Paris, 1960, p. 86, где опубликовано впервые. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

ЕЙ ЖЕ

Пятница, 23 декабря 1910 г.

...Моя статья о Толстом подвигается. Она будет довольно длинной. Теперь я думаю, что действительно овладел его творчеством и его мыслью, особенно до религиозного перелома. Я почти всего его прочел. Многие из коротких повестей, которые остаются неизвестными, так же прекрасны, художественны, как и большие романы, а с автобиографической точки зрения еще интереснее. Впрочем, чем больше узнаешь Толстого, тем больше убеждаешься, насколько во всем, что он написал, он запечатлел себя и своих близких...

Ibid., p. 88. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

* В конце октября 1910 г. Роллан попал под автомобиль и получил тяжелые повреждения, надолго приковавшие его к постели. — *Ред.*

** Статья появилась под названием «Толстой» в «Revue de Paris», 1911, № 4—7. Впоследствии вышла отдельной книгой под заглавием «La Vie de Tolstoï» («Жизнь Толстого»). — *Ред.*

АЛЬФОНСУ СЕШЕ

Вторник, 6 февраля 1912 г.

...Лично я прочел бы абзац, который вы мне прислали, следующим образом: «...Еще задолго до знакомства с русским искусством (не ограничивайтесь здесь упоминанием одного Толстого. Я поглощал с неменьшей жадностью Достоевского, Гончарова и других), его глубоко поразили Спиноза. Знакомство это явилось для него волшебным словом, распахнувшим врата его собственной мысли, оно было подлинным откровением, обнаружившим перед ним божественность жизни. Когда в Эколь Нормаль он открыл Толстого (Толстого „Войны и мира“ и „Казачков“), он нашел в нем ту же веру в жизнь в сочетании с великой любовью ко всему живому. Он был захвачен этим искусством — в гораздо большей мере, чем религиозными и нравственными воззрениями Толстого, ибо эти последние, в тот момент, когда это знакомство состоялось (1888—1889 гг.), лишь начинали утверждаться. С тех пор его мысль претерпела эволюцию: пройдя через целый ряд моральных кризисов и сражений против пессимизма, она пришла к более доверчивому и спокойному взгляду на вещи. Но все же можно сказать, что, когда он пришел к Толстому, его нравственный облик — в том виде, в каком он обнаруживается в „Жане-Кристофе“, — уже почти полностью сформировался»...

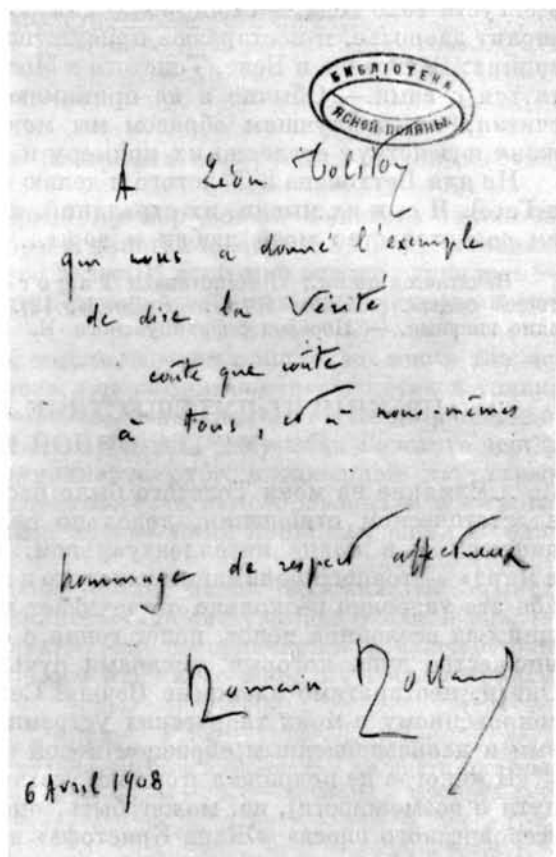
Печатается по кн.: «Ces jours lointains. Alphonse Séché et Romain Rolland. Lettres et autres écrits». («Cahiers Romain Rolland», 13). Paris, 1962, p. 62—63, где опубликовано впервые.—Перевод с французского М. Н. Ваксмахера.

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ РОМЕНА
РОЛЛАНА НА КНИГЕ
«ЖАН-КРИСТОФ В ПАРИЖЕ»

(R. Rolland, Jean Christophe à Paris. I.—La Foire sur la Place.—1. Paris, s. a. Cahiers de la Quinzaine. Treizième cahier de la nouvelle série):

«Льву Толстому, показавшему нам пример того, что надо говорить правду всем, и себе самому, чего бы это ни стоило. В знак любви и уважения Ромен Роллан. 6 апреля 1908 г.»

Личная библиотека Толстого.
Музей-усадьба «Ясная Поляна»



ЖАНУ РИШАРУ БЛОКУ

(Вильнёв.) 1 сентября 1917 г.

...Я не такой уж толстовец, каким кажусь. Толстовство было для меня в течение ряда лет лишь формой моей мысли, которую я таким образом мог выразить с наибольшей полнотой и с наименьшей опасностью для тех, кто читает и слушает меня. Людям, которые, как я, сознают свою ответственность, представляется морально невозможным печатать теперь целиком все, что они думают. Я должен был ограничиться словами любви и братского единения, потому что это всегда хорошо, здорово и очищает. Но я таю в себе множество пламенных мыслей, которым не позволяю вырываться наружу, ибо они дали бы слишком много пищи опустошенным душам...

Печатается по кн.: «Romain Rolland. Journal des Années de Guerre 1914—1919. Notes et documents pour servir à l'histoire morale de l'Europe de ce temps». Paris, 1952, p. 1293, где опубликовано впервые. — Перевод с французского М. Н. Ваксмахера.

РАБИНДРАНАТУ ТАГОРУ

Вильнёв. Вилла Ольга, четверг, 11 ноября 1926 г.

...В ближайшие два года Европа будет отмечать столетнюю годовщину двух из самых прославленных своих сыновей (третьего — Гете — через несколько лет): 26 марта 1927 года столетие со дня смерти Бетховена, в августе 1928 года — столетие со дня рождения Толстого. Если мне позволит здоровье, я постараюсь присутствовать на обоих основных чествованиях: Бетховена в Вене, Толстого в Москве. Мне бы хотелось там встретиться с вами. — Обычно я не принимаю участия ни в каких юбилеях, считая, что наилучшим образом мы можем почтить великих умерших, живя и действуя согласно их примеру и следуя начертанному ими пути.

Но для Бетховена и Толстого я делаю исключение (присоединяю к ним и Гете). Я сын их мысли, их страданий, их борьбы. И я должен принести им свидетельство моей любви и веры...

Печатается по кн.: «Rabindranath Tagore et Romain Rolland. Lettres et autres écrits». (Cahiers Romain Rolland, 12). Paris, 1961, p. 77, где опубликовано впервые. — Перевод с французского И. Б. Овчинниковой.

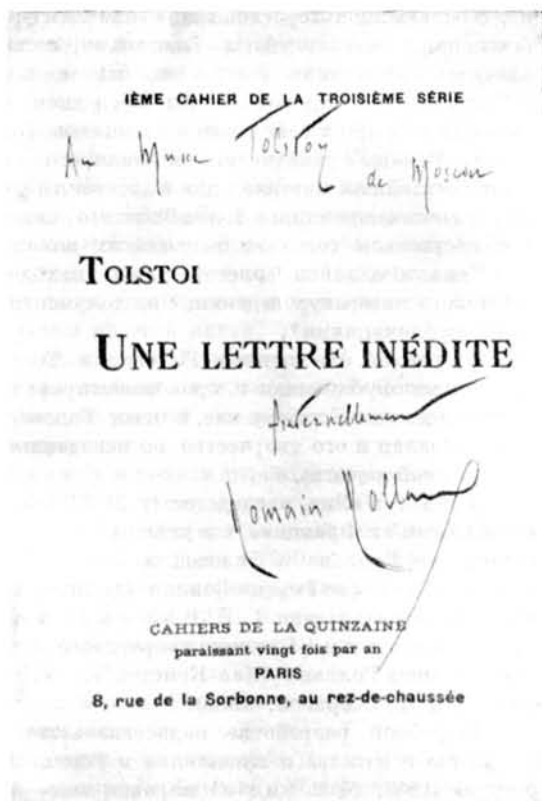
ИЗ КНИГИ «ПУТЕШЕСТВИЕ В ДУХОВНЫЙ МИР» (МЕЧТА ОДНОЙ ЖИЗНИ)

...Влияние на меня Толстого было расценено неверно. Очень сильное в эстетическом отношении, довольно сильное в моральном, оно было ничтожным в плане интеллектуальном. Величайшее искусство «Войны и мира» — точного понимания которого я не нашел ни у одного француза, ибо это творение несколько озадачивает наш галльский ум, — этот парящий над вселенной полет, полет гения с орлиным взором, это несметное множество душ, которые тысячами ручьев сбегаются к реке по имени Океан, неотвратимо влекомые Вечной Силой, — все это отвечало самому сокровенному в моих творческих устремлениях и явилось для меня первым и непревзойденным образцом новой эпопеи.

Я никогда не подражал этому искусству (слишком различны были наши пути и возможности), но, может быть, оно явилось стимулом к созданию «героического эпоса» «Жана-Кристофа» и последующих книг — всех тех произведений, в которых, мне думается, ни один критик не догадался под

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ
РОМЕНА РОЛЛАНА НА
ПУБЛИКАЦИИ ПИСЬМА К НЕМУ
ТОЛСТОГО (ПАРИЖ, 1902)

«Московскому музею Толстого
братски Ромен Роллан»
Музей Толстого, Москва



оболочкой романа, драмы или биографии обнаружить подлинно эпическое начало.

С другой стороны, благородный пример жизни Толстого также не прошел для меня даром: с той поры я никогда не забывал об ответственности искусства перед людьми, о его долге. И если мне все же случалось — и даже не раз — пренебречь этим долгом, я это знаю сам и сурово осуждаю себя.

Что же касается толстовской мысли, то она пришла ко мне в тот момент, когда моя собственная мысль уже сформировалась, когда я только что соорудил для себя отличное *credo*, новехонькое, свежепокрашенное, сшитое по мерке. К тому же должен добавить, что мысль Толстого всегда представлялась мне весьма заурядной, грубо выкроенной из старых лоскутьев, которые он подобрал на толкучке самообразования и с трогательной старательностью, толстыми неуклюжими пальцами сшил в одно целое.

Такая уничижительная оценка была даже несколько несправедливой с моей стороны, что объяснялось тайным чувством обиды и разочарования, которое я испытал, поняв всю несоразмерность философской мысли и творческого гения у самого любимого мной из всех современников...

Печатается по книге: Romain Rolland. Le Voyage Intérieur (Songe d'une Vie). Paris, 1959, p. 41—43. Впервые опубликовано в издании той же книги, озаглавленном: «Le Voyage Intérieur». Paris, 1942, p. 52—54. — Перевод с французского М. Н. Ваксмахера.

В большой и интересной теме «Толстой и французская культура» центральное место, бесспорно, занимает раздел «Толстой и Роллан». Творчество Ромена Роллана (1866—1944) на протяжении долгих лет отмечено глубокими и многосторонними связями с Толстым, его художественным наследием, его идеями, его личностью; творчество Роллана вобрало в себя многое из заветов Толстого, его взглядов и художественного метода. Романы французского писателя, его мемуары, дневники, письма, высказывания дают богатейший материал для выяснения того, какими конкретными путями доходил до его соотечественников голос Толстого, как отражались мысли и образы Толстого в общественном сознании нескольких поколений во Франции.

Тема «Роллан и Толстой» давно находится в сфере пристального внимания советского литературоведения. Она документирована и иллюстрирована многочисленными публикациями*.

Вопрос об отношениях Роллана и Толстого исследовал Л. П. Гроссман; он впервые опубликовал и прокомментировал отрывки из писем Роллана к Толстому, ныне широко известные у нас, и ответ Толстого (см. его книгу «Собеседник Толстого. Ромен Роллан и его творчество по неизданным материалам». М., 1928, и статьи в периодической печати).

В 1937 г. в «Лит. наследстве» (т. 31-32) была напечатана статья М. Чистяковой «Лев Толстой и Франция», где дана публикация некоторых писем Роллана к Толстому. Отношение Роллана к философии Толстого рассмотрено Е. Л. Гальпериной в статье «Гуманизм Ромена Роллана» («Литература в школе», 1940, № 6). Сходный круг проблем рассматривают Т. В. Вановская (в кн.: «Ромен Роллан». Л.— М., 1957), А. В. Черин («Влияние творческого метода „Войны и мира“ Л. Н. Толстого на роман Ромена Роллана „Жан-Кристоф“». — «Доклады и сообщения Львовского ун-та», вып. 4, ч. 1, Харьков, 1953).

Подробной разработке подверглась эта тема в трудах Т. Л. Мотылевой (ст. «Тема искусства и художника у Ромена Роллана». — «Интернациональная литература», 1940, № 1; кн.: «О мировом значении Л. Н. Толстого». М., 1957, и «Творчество Ромена Роллана». М., 1959).

Вместе с тем, круг идейных, философских, эстетических проблем, связанных с отношением Роллана к Толстому, так велик, что изучение этих вопросов нельзя считать завершенным. Помочь в дальнейших исследованиях может публикация новых материалов.

До сих пор у нас оставались неизвестными обширные дневниковые, мемуарные, эпистолярные и иные материалы Роллана, опубликованные в последние годы во Франции.

Эти публикации освещают многие стороны идейной и творческой эволюции писателя, показывают, в частности, критическое отношение Роллана — уже в молодые годы — к некоторым произведениям и взглядам Толстого. Очень важны в этом отношении два фрагмента, напечатанные по-русски в журнале «Иностранная литература», 1955, № 1 и 1959, № 10 — это фрагменты из письма Роллана к Жану Ришару Блоку от 1 сентября 1917 г. и из книги Роллана «Путешествие в духовный мир». Ввиду особого интереса обоих отрывков, они введены и в настоящую публикацию. Однако многие яркие страницы роллановских мемуаров, дневников и писем, напечатанных во Франции, до сих пор неизвестны советскому читателю. Настоящая публикация в какой-то мере восполняет этот пробел.

В 1956 г. в Париже вышла книга Роллана «Воспоминания и отрывки из дневника». В нее входят воспоминания Роллана, написанные в 1939 г. и освещающие его детство, отрочество и студенческую юность. В свои мемуары Роллан включил и многочисленные отрывки из дневников 1886 и последующих лет (Romain Rolland. Mémoires

* Подробные сведения о литературе на тему «Толстой и Роллан» можно найти в книге: «Ромен Роллан. Библиографический указатель». Изд. Всесоюзной книжной палаты. М., 1959. В нее включены библиографические материалы на французском и русском языках по 1958 г. К этой книге мы и отсылаем читателя, ограничиваясь здесь лишь ссылками на некоторые основные работы и позднейшие публикации.

et fragments du Journal). Эти материалы показывают, как глубоко понимал молодой Роллан сущность толстовского мастерства, реалистическую основу его творчества, своеобразие толстовского стиля. Отрывки из этой книги Роллана составляют *первый* раздел нашей публикации.

Студенческие дневники Роллана, напечатанные в книге «Монастырь на улице Ульм. Дневник Романа Роллана в Эколь Нормаль. 1886—1889» («Le Cloître de la rue d'Ulm. Journal de Romain Rolland à l'Ecole Normale. 1886—1889». Paris, 1952), показывают, как студент Эколь Нормаль, сопоставляя книги Толстого с романами Стендаля, Флобера, Доде, Диккенса, Элиот, каждый раз убеждается, что всякое чтение «неизбежно приводит его к Толстому». Толстой для него — высший образец, высший критерий подлинного искусства, жизненного, правдивого и человеческого. *Второй* раздел нашей публикации образуют отрывки из этой книги.

Третий раздел открывается письмом Роллана к Толстому от 16 апреля 1887 г. Хотя переписка Роллана с Толстым, как мы указали выше, неоднократно привлекала внимание советских исследователей, некоторые письма Роллана к Толстому печатались в русском переводе только фрагментарно.

Это побудило редакцию опубликовать здесь в полном переводе первое обращение Роллана к русскому писателю.

Отметим, что и оригинальный французский текст письма также оставался до последнего времени неизвестным и появился в печати лишь в 1960 г. вместе со вторым письмом Роллана от сентября 1887 г., в специальном номере журнала «Еurore», посвященном Толстому («Еurore», 1960, № XI—XII, р. 23—27). В том же журнале напечатан и широко известный по русским и французским изданиям ответ Толстого на эти письма от 3(?) октября 1887 г.

Приводим следующие строки из предисловия Роллана к первой публикации письма Толстого, знакомые русскому читателю:

«Мы бережно сохранили орфографию письма, написанного Толстым по-французски. Надеюсь, что никому не придет в голову улыбнуться, обнаружив кое-какие погрешности в стиле: даже в некоторой его неуклюжести читатель ощутит что-то трогательное, когда он подумает об этом великом старце, не пожалевшем усилий, чтобы ответить на чужом языке охваченному отчаянием безвестному юному французу. Что касается меня, то я уже очень давно получил это письмо, но моя сердечная привязанность к тому, кто написал его, благодарностью за его отеческую доброту сильна, как и в первый день» («Cahiers de la Quinzaine», 1902, 11, р. 14. — Сообщено И. Б. О в ч и н н и к о в о й).

Экземпляр этой брошюры с дарственной надписью Роллана Музею Толстого хранится в библиотеке Музея.

Письма Роллана к матери опубликованы во Франции в двух томах, в 1954 и 1956 гг. Они относятся также к юношеским годам писателя. Письмо, рассказывающее о первом впечатлении Роллана от «Крейцеровой сонаты», свидетельствует о критическом отношении Роллана к своему кумиру, о той непримиримости, с какой он требует от литературы большой социальной проблематики, и о юношеском нежелании и неумении судить о художественном произведении, исходя из задач, поставленных перед собой его автором. Однако вскоре, прочтя другую книгу Толстого: «Ходите в свете, пока есть свет», Роллан изменил свое суждение о «Крейцеровой сонате». В письме к той же корреспондентке он пишет, что теперь «полностью принимает эту повесть».

Переписка Роллана с его итальянской приятельницей и долголетней корреспонденткой Софией Бертолини Герьери-Гонзага издана во Франции в двух томах в 1959 и 1960 гг. Роллан рассказывает в этих письмах о крупнейших политических событиях современности, делится своими впечатлениями о прочитанном, рисует широкую картину интеллектуальной жизни Европы первых десятилетий нынешнего века. Во многих письмах к «дорогой Софии» (французское издание публикации называется «Дорогая София»), даже и не относящихся непосредственно к Толстому и его творчеству, Роллан неоднократно вспоминает в той или иной связи имя и высказывания Толстого. Примечательно, что Толстой всегда оказывался для Роллана союзником и

старшим советчиком, когда речь шла о защите искусства с большим общественным звучанием и о демократических устремлениях писателя. Так, в письме от 27 января 1902 г. Роллан писал своей римской корреспондентке: «...Может быть, лишь одна вещь на свете не подпадает под действие закона вечного изменения. Одна лишь вещь остается доброй всегда и везде; определение ей дал Толстой: это то, что объединяет людей». 8 января 1902 г. Роллан замечал: «Когда расстаешься с мечтательным дилетантизмом отрочества, когда устремляешься в реальную жизнь, в каждодневную деятельность, в социальную битву, начинаешь понимать то, что Толстой называет „нелепостью искусства для искусства“, начинаешь понимать нелепость культуры собственного „я“. Мы живем не вне мира, не в смутном идеале эгоистической красоты...»

В двух помещаемых отрывках из писем к Софии Бертолини Герьери-Гонзага 1910 г. Роллан делится мыслями и чувствами, вызванными смертью Толстого и работой над статьей о нем, завершить которую он считал «священным долгом признательности и любви». В дальнейшем статья разрослась в книгу «Жизнь Толстого».

Взволнованные строки, в связи с болезнью Толстого в 1902 г., мы находим в письме Роллана к Л. Жийе, его товарищу по Эколь Нормаль и близкому другу.

А. Сеше, издатель журнала «Revue d'Art Dramatique et Musical», был долгие годы связан с Ролланом дружескими и деловыми отношениями. В 1912 г. Сеше готовил предисловие к сборнику статей Роллана «L'Humble Vie Héroïque». Pensées choisies. Introduction par A. Séché. Paris, 1912. Наша публикация представляет собой отредактированный Ролланом абзац из этого предисловия, рукопись которого Сеше ему послал. Роллан дает здесь четкое определение места и значения Толстого для формирования своего мировоззрения.

В письме к Р. Тагору, переписка с которым вышла в свет в 1961 г., Роллан упоминает о намерении приехать в Москву для участия в столетнем юбилее со дня рождения Толстого. Побывать в 1928 г. на родине любимого писателя Роллану не удалось. Не приехал на юбилей и Тагор.

В заключительном, *четвертом*, разделе публикации печатается отрывок из книги «Le Voyage Intérieur (Songe d'une Vie)» («Путешествие в духовный мир. — Мечта одной жизни», Paris, 1959), в котором Роллан подробно характеризует свое отношение к Толстому и влияние его творчества и личности на свой жизненный и творческий путь. Эти строки, представляющие собой итог почти шестидесятилетних размышлений Роллана о Толстом, имеют, как мы уже указали выше, исключительный интерес.

Публикуемые новые материалы еще раз показывают, что Роллан видел в искусстве Толстого прежде всего огромную реалистическую мощь и благотворную воспитательную силу, ценил в нем превыше всего демократизм, подлинную народность — «то, что объединяет людей».

М. Н. В а к с м а х е р

К иллюстрациям на стр. 69, 72 и 73.

Из «Дневника военных лет» Р. Роллана:

«Четверг, 27 апреля 1916 г. Мы с сестрой едем к Бирюковым в Оне — это в окрестностях Женевы <...> Бирюков показывает нам свой маленький толстовский музей <...> Значительная коллекция фотографий: почти все они интересны. Многие сделаны Бирюковым, другие — Чертковым. Я обратил внимание на фотографии: <...> Толстой на лугу около лошадей, доверчиво окруживших его <...>; Толстой один, шагающий пустым полем <...>; Толстой смеющийся (редкое явление) <...> или снимок, на котором его волосы, его борода, развеваемые ветром, и выражение могучей и гневной печали напоминают облик Микеланджеловского Моисея. (Печатается по наборному экземпляру перевода «Дневника военных лет», подготовленному к печати Государственным издательством «Художественная литература»).

УИЛЬЯМ ДИН ХОУЭЛС

ПРЕДИСЛОВИЕ К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ»

Когда я читаю в замечательном очерке г. Эрнеста Дюпюи *, что «граф Лев Николаевич Толстой родился 28 августа 1828 года в Ясной Поляне, деревне неподалеку от Тулы», у меня появляется ощущение, будто нас разделяет с ним космическое пространство, будто эти географические названия относятся к каким-то точкам Луны, которых даже в справочниках не отыщешь. И, тем не менее, этот русский аристократ, живущий где-то за тридевять земель, — самое близкое мне на свете существо. Не потому вовсе, что я с ним лично знаком. Причина в том, что он помог мне познать самого себя; в том, что никто из известных мне писателей не рассказывал так правдиво о человеческой жизни в ее всеобщем значении и, в то же время, в ее наиболее интимных и индивидуальных проявлениях. Это качество, в известной мере, вообще присуще русским писателям. Но Толстой обладает им в наибольшей степени. Поэтому чтение «Войны и мира», «Анны Карениной», «В чем моя вера?», «Детства», «Отрочества» и «Юности», «Севастопольских рассказов», «Казачков», «Смерти Ивана Ильича», «Кати» ** и «Поликушки» составляет целую эпоху в жизни каждого мыслящего читателя. На мой взгляд, в этих книгах, впервые в художественной литературе, вы отчетливо видите живых людей. Во всех иных литературных произведениях временами проглядывает вымысел, и только книги Толстого всегда воспринимаются как сама правда жизни <...>

Немногое известно относительно уединенной жизни, которую ведет ныне этот истинно великий человек. Но, по свидетельству одного американского путешественника, пробывшего недавно у него один день ***, Толстой остался непреклонен в своем убеждении, приведшем его к отречению от общества, — убеждении в том, что Христос пришел в этот мир, чтобы научить людей жить в нем, и, запрещая роскошь, войны, сутяжничество, прелюбодеяние и лицемерие, он имел в виду буквальный смысл своих слов. Последняя книга Толстого «Так что же нам делать?» — это беспощадное и вдумчивое изложение обстоятельств и причин, которые привели его к этому убеждению. И весьма печально характеризует современных христиан то обстоятельство, что подобное восприятие учения Христа в его прямом смысле кажется им чем-то эксцентричным и даже безумным. Но именно эта «высшая цель» и пронизывает все произведения Толстого — от первого до последнего. Она поднимает его над всеми другими мастерами художественной прозы всех эпох и народов. Совершенно неважно, с какого из произведений Толстого вы начинаете знакомство с ним, — в первое же мгновение вы ощущаете его мощь и понимаете, что мощь эта — в его беспощадной совести; что он отнюдь не собирается ошеломить или озадачить вас своим мастерством; что его намерение — заставить вас глубоко продумать и пережить те насущные жизненные вопросы, к которым прежнее искусство относилось с жестоким безразличием или даже недоброжелательством.

* Английский перевод книги Э. Дюпюи (Ernest Du p u y. «Les Grands Maîtres de la Littérature Russe du dix-neuvième siècle») («Великие мастера русской литературы XIX в.», Paris, 1886) был напечатан в американском журнале «Literary World», 1886, 2. X. — *Ред.*

** Под этим названием в Нью-Йорке (1887) вышел роман Толстого «Семейное счастье», переведенный с французского издания (так же озаглавленного). Под названием «Катя» этот роман был издан также в Германии, Италии, Швеции и других странах. — *Ред.*

*** Имеется в виду Дж. Кеннан. См. заметку «Американец в гостях у Л. Н. Толстого». — «Неделя», 1887, № 28. — *Ред.*

Не знаю, как другие, но лично я не могу думать о сочинениях Толстого как о произведениях художественной литературы в обычном значении этого понятия. Когда я восторгаюсь его книгами, некоторые выражают неудовольствие, говоря, что они непомерно длинны, многословны, беспорядочны, что имена героев слишком трудны для произношения и что изображенная в них жизнь чрезмерно печальна и не содержит ничего забавного. В ответ на такую критику я могу лишь сказать, что нахожу ее совершенно безосновательной, что каждая история, рассказанная Толстым, предельно ясна, логична и кратка. Что касается имен, то они не могут не быть русскими. Когда же меня начинают уверять, что его произведения «пессимистичны», — я по-настоящему прихожу в отчаяние. Я всегда считал пессимизм выражением той точки зрения, согласно которой в мире торжествует зло. Книги же Толстого, напротив, настойчиво убеждают меня в том, что добро побеждает и будет всегда побеждать всюду, где человек, забыв о своекорыстии, смиренно и просто стремится к тому, чтобы быть добрым. Мы настолько одурманены иллюзиями и тщеславием, что уже привыкли думать, будто торжество добра придет само собой и выльется в яркие, эффектные формы. Толстой же заставляет нас убедиться в том, что так не бывает никогда. Он учит тех, кто хочет и умеет слышать, что Добро, Справедливость — это совокупность скромных усилий каждого отдельного человека, направленных к добру и справедливости, и что ради их успеха необходимо постоянное, ежедневное, ежечасное самоотречение и самоуничижение, полное смирение гордыни во имя долга. Все это, конечно, малопривлекательно. Героический идеал праведности гораздо более живописен и заманчив. Но разве истина не на стороне Толстого? Поразмыслите и проверьте! Я не в состоянии припомнить ни одного случая, когда художественная литература оказала бы человечеству услугу, равную той, которую оказал ему Толстой, изобразивший Каренина в тот драматический момент, когда этот жестоко оскорбленный человек видит, что не может совместить добро с чувством собственного достоинства. Перед этой сценой бледнеют любые ухищрения фантазии, любые эффектные приемы искусства. И действительно, своим творчеством так же, как и примером своей жизни, Толстой возвращает нас к идеалу Христа. «Будьте как дети», — говорит он каждым своим произведением. И его творчество, столь совершенное, на мой взгляд, в смысле эстетическом, еще более совершенно в смысле этическом. Толстой не навязывает вам свои уроки, как не навязывает их вам сама жизнь. Он не расставит ни одной сюжетной ловушки, рассчитанной на то, чтобы поразить читателя; не станет направлять луч прожектора на те или иные кульминационные моменты; не будет выставлять вам напоказ порок или добродетель. Но если есть у вас уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть, то слушайте и глядите, и вам передастся ощущение бесконечной, огромной значимости всего, что происходит на страницах его произведений.

Мое знакомство с творчеством Толстого началось с «Казачков», этого вдохновенного описания природы и смутных, не вполне осознанных порывов юноши, стремящегося достичь гармонии с божественным идеалом истины и добра. Потом я прочел «Анну Каренину» — исполненную трагизма историю утрат и страданий, перед которыми меркнут и блеск и красота, и остается нетленным только Добро. Вслед за тем я перешел к «Войне и миру», этому великому произведению, утверждающему силу и стойкость простых людей при всех потрясениях и несостоятельности так называемых героев. Мне довелось прочесть несколько «Севастопольских рассказов», которые также пронизаны этой мыслью. Трилогия «Детство», «Отрочество» и «Юность» была первым произведением литературы, познакомившим меня с подлинной сутью юного человеческого существа. А «Смерть Ивана Ильича» выразила ужас, страдания, которые являются

уделом простого смертного, и конечное блаженство, ожидающее его, и с невиданной дотоле силой показала, что человек — это частичка мироздания. «Поликушка» — беглая зарисовка, фрагментарный, почти незавершенный рассказ, обладает совершенством, силой и неисчерпаемым запасом милосердия и сочувствия к человеку.

Я сознаю, что говорю обо всех этих книгах в несколько неумеренном тоне. Но я обязан им столь многим, что не могу и не хочу предъявлять какие-либо претензии к их автору. Не намерен я делать это и ради того, чтобы угодить читателю. Каждый раз, как я предпринимал подобные попытки, эстетическая сторона выпадала из поля моего зрения. Мне было неловко приклеивать к ним обветшалые хвалебные эпитеты, и я ловил себя на том, что думаю об их этической стороне. Но поскольку эти книги публикуются на английском и французском языках во все возрастающем количестве, то лучшим и единственным способом составить о них правильное представление — это прочесть их.

Печатается по кн.: William Dean Howells. Prefaces to contemporaries (1882—1920). Gainesville (Florida), 1957, p. 3—10. Впервые опубликовано в книге: L. Tolstoy. Sebastopol. Translated from the French by Frank D. Millet. With introduction by W. D. Howells. New York, 1887. Текст статьи в дальнейшем был несколько переработан и дополнен автором. — Перевод с английского Б. А. Гиленсона.

Известный американский романист, публицист и критик Уильям Дин Хоуэлс (*Гоуэллс*, 1837—1920) был первым в США пропагандистом Толстого, который оказал влияние на художественное творчество Хоуэлса (см. ст. Б. А. Гиленсон, У. Д. Хоуэлс и Л. Н. Толстой. — Сб. «Л. Н. Толстой». Горький, 1963, стр. 282—295).

Толстому Хоуэлс был обязан тем, что в его мировоззрении с середины 1880-х годов произошли глубокие перемены. Самый взгляд его на жизнь стал более «трагическим». Признание буржуазных кругов, известность, богатство — все это не помешало ему серьезно задуматься над «злом» окружающего мира. Даже в лучших, социально значимых книгах Хоуэлса заметны черты либерализма, умеренности. Мягкая ирония, спокойное, несколько однообразное повествование, множество верных, хотя не всегда достаточно выразительных или ярких деталей — отличали его художественную манеру. Но в том, что, связанный с буржуазными литературными кругами, он сумел в последние десятилетия своей жизни многое увидеть и о многом сказать достаточно смело и пронизательно, — есть заслуга русской литературы и, в первую очередь, Толстого.

10 декабря 1898 г. переводчик и друг Толстого Э. Моод сообщал ему о своей встрече в Нью-Йорке с Хоуэлсом: «Он рассказывал мне о том глубоком впечатлении, которое произвело на него ваше творчество, и о том, что он старается перестроить жизнь по вашему образцу. Однако он опасается, что осуществить это намерение ему не удастся» (Перевод с английского. — АТ). Публикуемое выше предисловие Хоуэлса к американскому изданию «Севастопольских рассказов» (1887) было одним из первых его критических выступлений о Толстом. Оно совпало с волной интереса к русской литературе, который проявлялся в Америке в середине 1880-х годов.

Хоуэлс характеризует в своей статье произведения Толстого как качественно новое явление в современной литературе. Высказав мнение, что творчество Толстого, совершенное в эстетическом, еще более совершенно в смысле этическом, — Хоуэлс в последующих своих критических выступлениях (например, в предисловии к повести Толстого «Хозяин и работник», 1895) подчеркивает исключительную художественную силу толстовских созданий. Х. Гарленд следующим образом охарактеризовал деятельность Хоуэлса как пропагандиста и истолкователя творчества Толстого: «Хоуэлс, — писал он, — горячо одобряя Толстого-реформатора, не забывал напоминать нам о том, что он был прежде всего художником. Хоуэлс неустанно подчеркивал красоту стиля, которая делала сочинения великого русского писателя не только поведением того, как надо жить и как мыслить, но и произведениями искусства» (стр. 162 настоящ. тома).

Б. А. Гиленсон

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ

«ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?» ТОЛСТОГО

Как и все дидактические сочинения Толстого, эта книга подобна замаскированной mine взрывного действия. Она написана с таким явным пренебрежением к любому возражению, которое способен выдвинуть против нее рутинер, что многие поверхностные критики увидели в ней нечто вроде мишени, созданной самим провидением для того, чтоб они смогли продемонстрировать свою меткость в стрельбе. Ведь, право, немудрено разделаться с простаком, рассуждающим о Троянской войне как об историческом событии.

Тем не менее Толстого можно гораздо легче понять в этой книге, чем в его христианских посланиях, потому что искусство в настоящее время является темой, значительно более популярной, чем христианство. У большинства людей сложилось ошибочное представление, будто Толстой-христианин — это какой-то свихнувшийся евангелист.

На самом же деле, позиция Толстого, с точки зрения евангелистов, столь же оригинальна, сколь и богохульна. То, что евангелисты объявляли откровением, нисходящим на беспомощного человека в результате божественного промысла, Толстой считает лишь проявлением здравого смысла, столь очевидным, что, по его мнению, упоминание об этом в Евангелии попросту излишне.

«...мало того, — говорит он, — мне теперь кажется, что если бы и не было Христа и его учения, я бы сам открыл эту истину, — так она мне теперь кажется проста и ясна...» С точки зрения слепых приверженцев Библии трудно представить себе большее богохульство. И снова он говорит: «Душа моя, пожалуйста, ради бога истины, которой вы служите, не торопитесь, не горячитесь, не придумывайте доказательств справедливости вашего мнения прежде, чем не вдумаетесь не в то, что я напишу вам, а в Евангелие, и не в Евангелие, как слово Христа или бога и т. п., а в Евангелие, как самое ясное, простое, всем понятное и практическое учение о том, как надо жить каждому из нас и всем людям».

Что делает подобную точку зрения особенно устрашающей для христиан, чувствующих, что она несет осуждение их вечному противлению злу? Да тот факт, что сам Толстой обладает богатым и разнообразным опытом мирской жизни, весьма далекой от праведности. Было бы глупо тратить время на то, чтобы доказывать с чувством собственного превосходства, что идеи Толстого нереальны, неосуществимы, короче говоря — безрассудны.

Мы не можем не ощутить жалающей силы, с которой Толстой бросает нам вызов, вопрошая: чего вы достигли и до чего дошли, придерживаясь противоположных принципов?

Без сомнения, кое-кого этот вызов может и не затронуть. Но не оттого ли происходит это, что Толстой видит мир как бы со стороны, находясь вне сцены, на которой разыгрываются политические страсти и общественная жизнь, тогда как многие из нас варятся в самой ее гуще и потому слепы? Ибо — увы! именно те, кто стал жертвой иллюзий нашей цивилизации, склонны считать безумцами провидцев, проникших в сущность этих иллюзий.

Если Толстой так досадил обществу, критикуя его с позиций человека, живущего жизнью этого общества, то вряд ли он стал ему более приятен, когда выступил, будучи сам первоклассным художником, с критикой искусства. Любимых публикой литературных божков Толстой буквально

The New Order Supplement.

No. 4

JUNE, 1898

WHAT IS ART?



Take up any one of our ordinary newspapers, and you will find a page devoted to the theatre and music. In almost every number you will find a description of some art exhibition, or of some particular picture, and you will always find reviews of new works of art that have appeared, of volumes of poems, of short stories, or of novels.

Profoundly, and in detail, as even as it has occurred, an account is published of how such and such an actress or actor played this or that rôle in such and such a drama, comedy, or opera; and of the merits of the performance, as well as of the contents of the new drama, comedy, or opera, with its defects and merits. With as much care and detail, or even more, we are told how such and such an artist has sung a certain piece, or has played it on the piano or violin, and what were the merits and defects of the piece and of the performance. In every large town there is sure to be at least one, if not more than one, exhibition of new pictures, the merits and defects of which are discussed in the utmost detail by critics and connoisseurs.

New novels and poems, in separate volumes or in the magazines, appear almost every day, and the newspapers consider it their duty to give their readers detailed accounts of these artistic productions.

For the support of art in Russia (where for the education of the people only a household part is spent of what would be required to give everyone the opportunity of instruction) the Government grants millions of roubles in subsidies to academies, conservatories and theatres. In France twenty million francs are assigned for art, and similar grants are made in Germany and England.

In every large town numerous buildings are erected for museums, academies, conservatories, dramatic schools, and for performances and concerts. Hundreds of thousands of workmen—carpenters, masons, painters, joiners, paperhangers, tailors, bookbinders, jewellers, milliners, type-setters,—spend their whole lives in hard labour to satisfy the demands of art, so that hardly any other department of human activity, except the military, consumes so much energy as this.

Not only is enormous labour spent on this activity, but in it, as in war, the very lives of men are sacrificed. Hundreds of thousands of people devote their lives from childhood to learning to twirl their legs rapidly (dancers), or to touch notes and strings very rapidly (musicians), or to draw with point and represent what they see (artists), or to turn every phrase inside out and find a rhyme to every word. And these people, often very kind and clever, and capable of all sorts of useful labour, grow savage over their specialised and stupefying occupations, and become one-sided and self-

complacent specialists, dull in all the serious phenomena of life, and skilled only at rapidly twisting their legs, their tongues, or their fingers.

But even this stunting of human life is not the worst. I remember being once at the rehearsal of one of the most ordinary of the new operas which are produced at all the opera houses of Europe and America.

I arrived when the first act had already commenced. To reach the auditorium I had to pass through the stage entrance. By dark entrances and passages, I was led through the vaults of an enormous building past immense machines for changing the scenery and for illuminating, and there, in the gloom and dust I saw workmen busily engaged. One of these men, pale, haggard, in a dirty blouse, with dirty, work-worn hands and cramped fingers, evidently tired and out of humour, went past me, angrily nodding another man. Ascending by a dark stair, I came out on the boards behind the scenes. Amid various poles and rings and scattered scenery, decorations and curtains stood and moved dozens, if not hundreds, of painted and dressed-up men, in costumes fitting tight to their thighs and calves, and also women, at least as nearly nude as might be. These were all singers, or members of the chorus, or ballet-dancers, awaiting their turn. My guide led me across the stage and, by means of a bridge of boards, across the orchestra (in which perhaps a hundred musicians of all kinds, from kettle-drum to flute and harp, were seated), to the dark stalls.

On an elevation, between two lamps with reflectors, and in an arm-chair placed before a music-stand, sat the director of the musical part, sides in hand, managing the orchestra and singers and, in general, the production of the whole opera.

The performance had already commenced, and on the stage a procession of Indians who had brought home a bride was being represented. Besides men and women in costume, two other men in ordinary clothes loitered and ran about on the stage; one was the director of the dramatic part, and the other, who stepped about in soft shoes and ran from place to place with unusual agility, was the dancing master, whose salary per month exceeded what ten labourers earn in a year.

These three directors arranged the singing, the orchestra, and the procession. The procession, as usual, was enacted by couples, with useful ball-beds on their shoulders. They all came from one place, and walked round and round again, and then stopped. The procession took a long time to arrange: first the Indians with ball-beds came on too late, then too soon; then at the right time, but crowded together

«ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?» ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

«The New Order Supplement», 1898, № 4, июнь

сжигает в испепеляющем пламени. Естественно, что он не дает спуска и тому огромному потоку полубредовой литературы, который захлестнул нашу страну.

Он не терпит чепухи, особенно беззащитной чепухи, как бы тщательно и пышно она ни была зарифмована или аллитерирована. Будучи безжалостным к самому себе, он никого не оставляет в покое, разделяется с Редьярдом Киплингем и с французскими декадентами, высмеивает Вагнера. Конечно, ценность этого труда Толстого — не в конкретных критических суждениях, многие из которых, говоря по правде, лишь свидетельствуют о консерватизме во вкусах и взглядах на искусство. Чтоб оправдать эти вкусы и взгляды, свойственные человеку в преклонном возрасте, Толстой предлагает критерий, в высшей степени характерный для него как русского дворянина. Истинное произведение искусства, утверждает он, всегда будет распознано неискушенным восприятием крестьянина. Следовательно, Девятая симфония Бетховена, не будучи

популярна среди русского крестьянства, не является истинным произведением искусства!

Но предоставим Девятой симфонии самой постоять за себя. Вместе с тем, нельзя не подивиться тому, что все русские революционеры дворянского происхождения проявляют безграничную, на наш взгляд, веру в добродетели бедняка. Ни у одного английского помещика никогда не возникнет сомнений относительно того, как поступит английский батрак, если ему предоставят выбирать между ноктюрном Шопена, любимым Толстым и признаваемым им за истинное произведение искусства, и какой-нибудь из мюзикхолльных новинок. Мы прекрасно понимаем, что простота, которая свойственна быту крестьян, объясняется только бедностью и что стоит только кому-нибудь из них получить солидное наследство, как простота эта немедленно исчезнет. Мы знаем и что равенство, которое, как полагают богатые, существует среди трудового люда (ибо сами они не видят между ними никаких различий), — не более, чем иллюзия, и что социальные различия, к сожалению, еще более остро воспринимаются в низших слоях общества, чем во всех других, если не считать самого дна, где у людей не хватает самоуважения даже для того, чтобы быть снобами. Итак — либо неграмотное, темное русское крестьянство вовсе не испытало на себе влияния европейской цивилизации (в отличие от нашего, которое такому влиянию подвергалось), либо же дистанция между крестьянами и дворянством в России столь велика, что два этих класса не имеют понятия друг о друге и заполняют пробел в своих представлениях, дав волю самой безудержной фантазии. Как бы то ни было, ясно одно: русские аристократы, Кропоткин и Толстой, выступающие как защитники народа, склонны считать, что трудящиеся классы полностью избавлены от пороков, безумств и предрассудков, присущих буржуазии.

Без этой весьма спорной предпосылки было бы очень нелегко полемизировать с толстовскими оценками произведений искусства, не ощущая одновременно с тревогой того, что ты даешь ему в руки дополнительные примеры падения эстетического вкуса, о чем он так сожалеет. Но когда его возражения против того или иного шедевра основываются исключительно на неспособности крестьянина восторгаться им или понять его, — тогда наши опасения рассеиваются. Все высказанные им обвинения по адресу современного общества полностью обоснованы. Но если верно то, что трудящиеся классы, составляющие, примерно, четыре пятых всего населения земного шара, полностью лишены пороков цивилизации и находятся в состоянии столь естественном и блаженном, что Бетховен оказывается осужденным, поскольку они равнодушны к его симфониям, — тогда все обвинения Толстого, направленные против цивилизации, лишаются всякой почвы, ибо если такое подавляющее большинство людей причастно к добру, то уж это одно оправдывает любую социальную систему. Во всяком случае, мы, англичане, считаем, что, перевоплотись Толстой в крестьянина, он воочию убедился бы в том, что пресловутая простота жизни бедняка, в которую Толстой уверовал, есть не что иное, как мораль его собственного класса, да еще, по большей части, ухудшенная в результате невежества, тяжелого труда, недоедания и антисанитарных условий. Верно, конечно, что паразитирующему классу присущи свои специфические недостатки — ничтожество, тщеславие и что этот класс тратит огромные средства на поддержание лжеискусства. Но в количественном отношении этот класс весьма незначителен. Спрос же со стороны интеллигенции и буржуазии достаточно велик для того, чтобы содержать большую армию служителей искусства, недостатки которого уже нельзя объяснить бездеятельностью, паразитизмом его покровителей. Если иметь в виду все эти соображения, которые, напоминаю, ослабляют

MAN AND SUPERMAN

to Leo Tolstoy
by the hands of
Elmer Maude

from
G. Bernard Shaw.

7th Dec. 1906.

The interlude in the third act, pp 86-137
contains the author's conclusions as to religion,
theology, and evolution, and is founded on
his own personal experience. Tolstoy's own
experience will enable him to distinguish easily
between the art and fantasy of the scene and
its reality as a confession and creed.

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ БЕРНАРДА ШОУ НА КНИГЕ «ЧЕЛОВЕК И СВЕРХЧЕЛОВЕК»

(G.-Bernard Shaw. Man and Superman. London, 1906):

«Льву Толстому через Элмера Моода от Дж. Бернарда Шоу. 7-е декабря 1906. Интермедия в третьем акте, стр. 86—137, содержит в себе выводы автора относительно религии, богословия и эволюции и основана на его личном опыте. Собственный опыт Толстого легко поможет ему обнаружить под художественным вымыслом подлинную сущность интермедии как исповеди и изложения символа веры»

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

защиту общества, а отнюдь не критику этого общества Толстым, — тогда его книга станет особенно интересной и поучительной. Мы должны согласиться с ним, когда он говорит: «...для людей думающих и искренних не может быть никакого сомнения в том, что искусство высших классов и не может никогда сделаться искусством всего народа». Однако ту же самую оговорку мы должны сделать в отношении искусства низших классов. И если говорить об отношении к Девятой симфонии, то не надо забывать, что английский помещик и его лесничий стоят друг друга, ибо испытывают к ней одинаковое отвращение.

Главное в трактате Толстого — это сформулированное им определение искусства. Как он говорит, «искусство — это деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их». Это истинная правда, и любой, искусный в искусстве человек сразу же узнает в ней голос истинного художника. Тем не менее Толстой отлично понимает, что его определение искусства необычно, что оно не совпадает с мнением ценителей, видящих в искусстве источник прекрасного. Христианская точка зрения самого Толстого насчет того, как следует относиться к проповедникам подобной или любой иной ереси, ясно выражена им в его статьях, цитированных выше и заключающих его «*Plaisirs Cruels*»*: «...по отношению к этим людям не надо метать бисер, а надо выработать в себе известное отношение к ним, при котором не тратились бы напрасну силы. Рассуждение же с ними не только пустое дело, но вредное для нашей цели. Они раздражат вас вызовом на что-нибудь лишнее, неточное и, забывая все главное из того, что вы сказали, привяжутся к одному этому». К счастью для читателей трактата «Что такое искусство?», Толстой не следует здесь собственным заповедям. Превратившись без малейших угрызений совести в первоклассного воителя, он бросает вызов всем большим и малым авторитетам в области теории прекрасного и не дает им передышки до тех пор, пока они не падают замертво.

Вид сражающегося квакера доставляет особое наслаждение, и Толстой в этой роли не скоро будет забыт. Наше поколение не видело еще ни столь горячих схваток на литературной арене, ни столь блестящих побед.

Поскольку ни один человек, как бы он ни был неутомим в чтении, не в состоянии ознакомиться со всем тем, что высказывала Европа по тому или иному вопросу, то редко случается так, чтобы встретились лицом к лицу достойные соперники, свидетелями спора которых нам особенно хотелось бы быть. Именно по этой причине Толстой ничего не говорит о том определении искусства, которое дал Уильям Моррис, считающий, что искусство есть выражение наслаждения, доставляемого трудом. Это не в полной мере доктрина прекрасного: как и толстовское определение, определение Морриса признает, что искусство есть выражение чувств; но оно относится к столь широкому кругу явлений искусства, что, утверждая стремление художника к выражению своих чувств, не убеждает нас в том, что художник хочет передать эти чувства другим. А между тем история знает множество художников, из всех сил стремившихся к выражению себя в произведениях искусства, чьи поступки (связанные с популяризацией собственных произведений) были продиктованы скорее любовью к славе или к деньгам, чем желанием эмоционального общения с ближним. Конечно, легче всего сказать, что произведения таких людей не являются истинным искусством. Но если они заражают своими

* «Злые забавы» (франц.) — название сборника статей Толстого против мясоедения и охоты, выпущенного парижским издательством Charpentier (1895). — *Ред.*

good, against the instinct in me that looked through my eyes at the world and saw that it could be improved. I tell you that in the pursuit of my own pleasure, my own health, my own fortune, I have never known happiness. It was not love for Woman that delivered me into her hands: it was fatigue, exhaustion. When I was a child, and bruised my head against a stone, I ran to the nearest woman and cried away my pain against her apron. When I grew up, and bruised my soul against the brutalities and stupidities with which I had to strive, I did again just what I had done as a child. I have enjoyed, too, my rests, my recuperations, my breathing times, my very prostrations after strife; but rather would I be dragged through all the circles of the foolish Italian's Inferno than through the pleasures of Europe. That is what has made this place of eternal pleasures so deadly to me. It is the absence of this instinct in you that makes you that strange monster called a Devil. It is the success with which you have diverted the attention of men from their real purpose, which in one degree or another is the same as mine, to yours, that has earned you the name of The Tempter. It is the fact that they are doing your will, or rather drifting with your want of will, instead of doing their own, that makes them the uncomfortable, false, restless, artificial, petulant, wretched creatures they are.

THE DEVIL [*mortified*] Señor Don Juan: you are uncivil to my friends.

DON JUAN. Pooh! why should I be civil to them or to you? In this Palace of Lies a truth or two will not hurt you. Your friends are all the dullest dogs I know. They are not beautiful: they are only decorated. They are not clean: they are only shaved and starched. They are not dignified: they are only fashionably dressed. They are not educated: they are only college passmen. They are not religious: they are only pewrenters. They are not moral: they are only conventional. They are not virtuous: they are only cowardly. They are not even vicious: they are

ПОМЕТЫ ТОЛСТОГО НА КНИГЕ БЕРНАРДА ШОУ «ЧЕЛОВЕК И СВЕРХЧЕЛОВЕК»

(G.-Bernard Shaw. Man and Superman. London, 1906)

Книга была прислана Толстому Бернардом Шоу в декабре 1906 г.

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

чувствами других людей — порою даже более успешно и интенсивно, чем иные произведения, подпадающие под определение Толстого, то, следовательно, это определение практической ценности не имеет. Дело в том, что определения, исходящие из принципа: все, что не белое — есть черное, никогда не имеют практической ценности. Самый безошибочный путь состоит в том, чтобы положить на чаши весов все побудительные мотивы художника, определить, какие из них перевешивают, и судить о каждом данном произведении в зависимости от его истинного веса. Даже в этой книге Толстого, являющейся, согласно его определению, произведением искусства, есть множество страниц, которые, вне всякого сомнения, были написаны либо для того, чтобы дать выход воинственным чувствам автора, либо же из желания пошутить, выразить свои пристрастия или даже просто блеснуть интеллектом. И вполне возможно, что эти страницы были бы написаны, даже будь их автор самым явительным из пессимистов, когда-либо взиравших на род людской и считавших его неисправимым.

Совершенно ясно, чем оправдывает Толстой свое пренебрежение к возможным упрекам в неточности и субъективности оценок, которые он дает в своем трактате. Искусство необходимо обществу (и, следовательно, заслуживает того, чтобы писать о нем книгу), но лишь в той степени, в какой оно обладает силой эмоционального воздействия на людей, способностью заражать их чувствами, что и является для Толстого мерилом подлинного искусства. Нелегко вдолбить эту истину в головы британцев. Мы признаем необходимость общественного мнения, которое в стране, лишенной привычки мыслить (например, в нашей), всецело зависит от общественных настроений. Тем не менее вместо того, чтобы понять огромное значение, которое приобретает вследствие этого театр, концертный зал, книжная лавка, — эти теплицы, где взращиваются чувства, — мы все еще рассматриваем их только как места увеселений. И продолжаем упрямо верить в то, что палата общин и банальности нескольких устаревших литературных корифеев и являющиеся теми основными источниками, которые питают духовную жизнь англичан.

«Посмотрите внимательно, — говорит Толстой, — на причины невежества народных масс, и вы увидите, что главная причина никак не в недостатке школ и библиотек, как мы привыкли думать, а в тех суевериях как церковных, так и патриотических, которыми они пропитаны и которые, не переставая, производятся всеми средствами искусства. Для церковных суеверий — поэзией молитв, гимнов, живописью и ваением икон, статуй, пением, органами, музыкой и архитектурой, и даже драматическим искусством в церковном служении. Для патриотических суеверий — стихотворениями, рассказами, которые передаются еще в школах, музыкой, пением, торжественными шествиями, встречами, воинственными картинами, памятниками. Не будь этой постоянной деятельности всех отраслей искусства на поддержание церковного и патриотического одурения и озлобления народа, народные массы уже давно достигли бы истинного просвещения...»

И пусть то, что Толстой называет предрассудками, многим кажется выражением здорового энтузиазма и плодотворных убеждений. Это вовсе не умаляет значения толстовского тезиса. Еще меньшее значение имеет и то обстоятельство, что некоторые суждения Толстого об отдельных художниках — это суждения раздражительного старца, который не знает и не желает знать ничего о произведениях искусства, слишком новых для того, чтобы прийти к нему по вкусу. Самое существенное — в его утверждении, что наши художественные учреждения являются жизненно важными частями общественного организма и что с прогрессом цивилизации они неуклонно приобретают (в особенности при наличии демо-



ЛОНДОН. КЛУБ «АТЕНЕУМ». ХОЛЛ

Гравюра Д.-Б. Моора с рисунка У. Рэдклифа.

Из книги: London Interiors with their Costumes and Ceremonies. V. I, London, s. a.

7 марта 1861 г. находившемуся в Лондоне Толстому был вручен билет на право посещения «Атенеума» в течение всего времени пребывания его в английской столице

кратических институтов и обязательного обучения) значение большее, нежели те политические и церковные институты, престиж которых, в силу установившейся традиции, пока еще высок. Мы всё еще слишком глупы, чтобы извлечь уроки из метких изречений. В противном случае, предложение Флетчера из Салтоуна разрешить любому, кто пожелает, сочинять для народа законы при условии, что он сочинит для народа и песни *, избавило бы Толстого от необходимости излагать то же самое на протяжении двадцати глав. Во всяком случае, мы уже не можем теперь ссылаться на то, что у нас нет наставников. Поставив на полку наших библиотек рядом с прозаическими сочинениями Вагнера в переводах Эштона Эллisa и работами Рёскина этот содержательный и остро написанный том Толстого, мы должны будем пенять только на самих себя, если в будущем не проявим об искусстве больше заботы, чем о всех остальных психологических факторах, определяющих судьбу нации.

Печатается по кн.: Aylmer M a u d e. Tolstoy on Art and its Critics. — Oxford University Press, 1925, p. 3—11. Впервые опубликовано в газете «Daily Chronicle», 10.IX 1898. Перевод с английского Б. А. Г и л е н с о н а.

* Шотландскому политическому деятелю и писателю Флетчеру (1655—1716) принадлежит следующее известное высказывание: «Я знал одного очень умного человека (...), который был убежден, что если бы каждому индивидууму позволили сочинять баллады, то он не стал бы беспокоиться о том, кто станет сочинять законы». — *Примеч. переводчика.*

Джорджа Бернарда Шоу (1856—1950) нельзя назвать последователем Толстого в области философии или эстетики. Но, не соглашаясь с религиозными и эстетическими концепциями Толстого, Шоу следил за развитием его взглядов с напряженным вниманием и мысленно ставил его во главе борцов за гуманность и жизненную правду в искусстве. Шоу был убежден, что Толстой «возглавляет Европу», возвышаясь «над всеми нашими чемберленами, и китченерами, и германскими императорами, и лордами-канцлерами, и другими рабами фальшивых идей и ложных страхов!» (Ellen Terry and Bernard Shaw. A correspondence. London, 1949, p. 311—312, письмо от 8 августа 1899 г.). Шоу противопоставлял Толстого официальным кумирам и повелителям Европы, уже тогда толкавшим ее в бездну мировых войн. В толстовском гуманизме он видел мощное оружие борьбы за мир и справедливость.

В 1890-е годы фабианское общество, одним из вождей которого был Шоу, проявляло большой интерес к русской литературе*. Основным информатором в этой области выступал С. М. Степняк-Кравчинский. В 1890 г. фабианское общество организовало ряд лекций, посвященных «представителям социализма в литературе». Были прочитаны лекции о Золя, Ибсене, Тургеневе и Толстом. В отнесении всех этих писателей к лагерю социалистов сказалась характерная для фабианства нечеткость идеологических представлений, но здесь проявилось также и справедливое признание громадной общественной роли прогрессивной литературы. Лекцию о творчестве Ибсена подготовил и прочел Шоу, Степняк-Кравчинский взял на себя обзор новейшей русской литературы (см. ниже в настоящ. томе публикацию статей Степняка-Кравчинского о Толстом).

В 1898 г. (одновременно с русским изданием) в Англии был опубликован перевод трактата Толстого «Что такое искусство?». Шоу откликнулся на него публикуемой выше рецензией, в которой подчеркнул громадное значение блестящей критики декадентства и признания Толстым социальной роли искусства. Однако с рядом положений Толстого Шоу не соглашался. Расхождение Шоу с Толстым касалось, прежде всего, религиозно-философских вопросов. Убежденный противник христианства с его культом мученичества, Шоу отвергал выдвинутое Толстым требование христианского искусства. Если Шоу и поддавался нередко идее непротivления, то она принимала у него иной, фабианский, а не христианский оттенок.

В своей рецензии Шоу выражает несогласие и с тезисом народного искусства, также выдвинутым Толстым. Народность, доступность народным массам Шоу здесь ошибочно отождествляет с примитивизмом. Это идет от того неверия в народ, которое было характерно для фабианцев.

При всей противоречивости суждений Толстого в книге «Что такое искусство?», его требование ориентации искусства на народ было прогрессивным и гуманистическим требованием, открывавшим перед искусством новые пути. В 1890-е годы Шоу этого не понял — он был отгорожен от широкого мира своим фабианством.

Но позднее, разочаровавшись в фабианстве, Шоу пытался идти по пути, сходному с тем, на который указывал Толстой. Он учился преодолевать камерность и интеллигентскую ориентацию своих пьес, и примером ему стала драматургия Толстого.

Полемика Шоу с Толстым по эстетическим вопросам продолжалась и в дальнейшем, в частности по вопросу о Шекспире (см. «Лит. наследство», т. 37-38, 1939, стр. 617—632). Отрицательное отношение к Шекспиру Толстого и Шоу было совершенно различным, как различна была и идеология обоих писателей, несмотря на их близость в ряде вопросов. Толстой, стоявший на позициях патриархального крестьянства, с суrowой прямолинейностью обрушивался на всю западную буржуазную цивилизацию,

* *Фабианское общество* — английская социал-реформистская организация, основанная в 1884 г. Для фабианцев характерны неверие в пролетариат, боязнь революции и стремление идти по пути постепенных реформ, которые якобы должны привести к социализму. Общество было названо так в честь римского полководца III в. до н. э. Фабия-Максима, прозванного Кунктатором (Медлителем), так как он применял на войне тактику замедленных действий. Шоу был активным членом фабианского общества в первые десятилетия его существования; потом, под влиянием общественных событий (русской революции 1905 г., войны 1914—1918 гг. и Октябрьской революции), значительно охладел к фабианству.

ниспровергал все ее кумиры во имя идеала простой и чистой патриархальной жизни. К этим кумирам он относил и Шекспира. При всей своей ненависти к буржуазии, Шоу был страстным поборником цивилизации и отрицал Шекспира во имя новой проблемной драмы, во имя новых идей, которые он считал последним словом прогресса. К этому у него примешивалась изрядная доля бравады, желания поразить читателей. Шоу силился отрицать Шекспира, но, в сущности, страстно любил его — вот почему он не выдержал и бросился защищать великого английского драматурга от критики Толстого (в ряде случаев также признававшего обаяние и силу Шекспира).

Самая переписка с Толстым, о которой Шоу мечтал и которую он начал, послав русскому писателю свою философскую пьесу «Человек и сверхчеловек»*, приняла оттенок полемики (см. т. 78, стр. 201—204).

Главным недостатком Шоу Толстой считал шуточную трактовку важнейших жизненных вопросов, а также «желание удивить, поразить читателя своей большой эрудицией, талантом и умом».

В 1910 г. Шоу послал Толстому свою пьесу «Разоблачение Бланко Поснета»**, отметив в сопроводительном письме, что эта «жестокая мелодрама» принадлежит к тому роду пьес, которые Толстой пишет так необыкновенно хорошо. «Я не могу припомнить ничего во всех видах драмы, что поразило бы меня больше, чем старый солдат в вашей „Власти тьмы“... — писал Шоу, — и в „Бланко Поснете“ я использовал по мере сил эту золотоносную жилу драматического материала, которую вы открываете для современных драматургов» (Бернард Шоу. Разоблачение Бланко Поснета. М., 1911, стр. 10). Так Шоу делает попытку создать народную драму в духе Толстого.

Если говорить о непосредственных связях драматургии Шоу с творчеством Толстого, то особенное влияние Толстого ощущается именно в пьесе «Разоблачение Бланко Поснета», а также в пьесах о браке и семье, написанных Шоу в период между 1905 и 1914 гг. Отголоски «Крейцеровой сонаты», «Анны Карениной» и «Живого трупа» постоянно звучат в этих пьесах. Так, многие ситуации пьесы «Вступающие в брак» (1908) напоминают «Анну Каренину», а рассуждения некоторых героев близки к рассуждениям Позднышева в «Крейцеровой сонате». Не без влияния Толстого создавалась пьеса «Дом, где разбиваются сердца» (1913—1917). Назвав свою пьесу «фантазией в русской манере на английские темы», Шоу в предисловии, написанном в 1919 г., прямо называет в числе русских источников пьесу «Плоды просвещения» Толстого, который, в отличие от Чехова, не питал никаких симпатий к обитателям Дома разбитых сердец и стремился обрушить этот дом на головы приятных и любезных празднолюбцев.

Но не прямые параллели между пьесами Шоу и произведениями Толстого определяют подлинное значение для него русского писателя. Гораздо важнее та общая настроенность, которая сближала Шоу с Толстым, — ненависть к капитализму и войне, отвращение к декадентству. Борьба с декадентской литературой, с ее эротической и патологической направленностью, которую Шоу вел всю жизнь, не только отражала наиболее прогрессивные тенденции эпохи, но и развивалась по пути, намеченному Толстым в его трактате «Что такое искусство?».

3. Т. Г р а ж д а н с к а я

* В яснополянской библиотеке эта книга сохранилась: «Man and Superman», London, 1906 со следующей дарственной надписью на форзаце:

«To Leo Tolstoy by the hands of Aylmer Maude from G. Bernard Shaw. 7th December 1906. The interlude in the third act, p. 86—137, contains the author's conclusions as to religion, theology and evolution, and is founded on his own personal experience. Tolstoy's own experience will enable him to distinguish easily between the art and fantasy of the scene and its reality as a confession and creed» («Льву Толстому через Элмера Моода от Дж. Бернарда Шоу 7 декабря 1906 г. Интермедия в третьем акте, стр. 86—137, содержит выводы автора относительно религии, богословия и эволюции и основана на его личном опыте. Собственный опыт Толстого легко поможет ему обнаружить под художественным вымыслом подлинную сущность интермедии как исповеди и изложения символа веры». Т. 78, стр. 203. См. стр. 91 настоящ. тома).

** Эта книга также сохранилась в яснополянской библиотеке: B. Shaw. The Shewing up of Blanco Posnet. London, 1909, со следующей дарственной надписью: «To Leo Tolstoy from G. Bernard Shaw. 23 March 1910» («Льву Толстому от Дж. Бернарда Шоу. 23 марта 1910 г.»).

ЭЛИЗА ОЖЕШКО

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

...Великий художник и великий мыслитель, Лев Толстой возвышается над всею областью искусства и мысли как апостол чувства междучеловеческой любви. Среди разнородной злобы и ненависти, которые до дна пронизывают современный мир, Лев Толстой есть представитель того величия сердца, которое стремится расторгнуть цепи, осветить мрак, перековать мечи в сошники. Великие умы правят миром, но только великие сердца спасают его. Всякий, кто верит в эту, как кажется, несомненную истину, хотя бы он и не был согласен вполне с постулатами Льва Толстого, должен признать, что он — один из немногих, которые ведут мир к спасению. Пусть он живет как можно долее и ведет свой народ к спасению, — великий среди ненависти и неправды, поборник любви и мира!

2/15 сентября 1908 г. Гродно

Печатается по тексту «Русских ведомостей», 6/19 сентября 1908 г., где опубликовано впервые в переводе с польского. Ср.: Eliza Orzeszkowa. Pisma krytyczno-literackie. — Wrocław — Kraków, 1959, стр. 490—491 (видимо, перевод с перевода).

В августе 1908 г. редактор «Русских ведомостей» В. М. Соболевский обратился к известной польской писательнице Элизе Ожешко (1842—1910) с просьбой прислать хотя бы несколько слов о Толстом для юбилейного номера газеты, посвященного восьмидесятилетию Толстого. Это письмо не застало Ожешко в Гродно, где она постоянно жила. Ко времени возвращения писательницы номер «Русских ведомостей», посвященный Толстому, уже вышел (28 августа). Тем не менее Ожешко сочла своим долгом ответить редакции. Письмо ее, датированное 2/15 сентября 1908 г., Гродно, было помещено в № 207 «Русских ведомостей» от 6/19 сентября под заголовком «Лев Толстой (Письмо в редакцию. Перевод с польского)». Многие польские газеты («Kurier Warszawski», «Kurier Polski», «Kurier Litewski», «Tygodnik Mód i Powieści») тогда же опубликовали польский перевод письма под заглавием «Ожешко о Толстом».

В публикуемой заметке отразились как слабые, так и сильные стороны мировоззрения писательницы. В Толстом Ожешко привлекают, прежде всего, его этические искания, понимаемые в духе абстрактного гуманизма. Вместе с тем, ей близко стремление Толстого «расторгнуть цепи» социальной «злобы и ненависти», сковывающие мир.

Об интересе к творчеству Толстого свидетельствуют и другие высказывания Ожешко (см. ее письмо к Л. Мейе от 26 июня 1896 г. и к И. Барановскому от 30 июля 1901 г. — Eliza Orzeszkowa. Listy Zebrane, t. II, Wrocław, 1955, стр. 98 и t. IV, 1958, стр. 72). «Высоким примером для себя» называла Ожешко отношение к работе Толстого, «который иногда переписывает свои произведения буквально по двадцать раз» (ibid., t. III, 1956, стр. 260). Большое впечатление произвело на писательницу «Воскресение». 4 февраля 1900 г. она писала профессору Барановскому: «Читала это время на русском языке „Воскресение“ Толстого, и если вам выпадет минута для чтения беллетристики, я эту вещь, оригинальную, и, смею сказать, гениальную, рекомендую вам, хотя о выраженных в ней доктринах можно было бы и поспорить» (ibid., t. IV, стр. 68).

Многими сторонами своего творчества Ожешко перекликается с Толстым. Для ее лучших произведений характерны критика господствующих классов, внимание к нравственным проблемам, стремление найти «правду жизни». Ожешко восприняла и слабые стороны творчества Толстого. Его теория непротivления злу насилем оказалась в таких произведениях Ожешко, как «Хам» (1888), «Анастасия» (1900) и др. Влияние Толстого на Ожешко отмечает и польская критика. См.: Mieczysława Romana Orzeszkowa. A literatura rosyjska. — «Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z czynności i posiedzeń za 1 półrocze 1947 r.». Łódź, 1947, № 1. Ср. также на стр. 197 настоящ. тома любопытное сопоставление Ожешко и Толстого, сделанное известным современным польским писателем Я. Ивашкевичем.

Е. З. Цыбенко



«ТОЛСТОЙ, ОКРУЖЕННЫЙ ПРИВРАЖЕННЫМИ ВЕДЪМИ, ТЕРЯЮЩИХ ЕГО РОДИНУ»

Фототипия с картины польского художника Яна Станка, 1900-е годы

Музей Толстого, Москва

БОЛЕСЛАВ ПРУС

ПО ПОВОДУ ЮБИЛЕЯ

Определить ценность человека — это значит ответить на множество вопросов, касающихся его происхождения, положения, эпохи, его характера, верований, знаний, симпатий и антипатий, страстей, происшествий, благополучных и неблагополучных, даже состояния его здоровья. Добросовестный биограф и критик должен ответить на все эти вопросы — и еще на многие другие.

Я не обладаю ни надлежащими данными, ни способностями, ни необходимым материалом для принятия на себя роли критика и биографа. Я принадлежу к обыкновенным читателям произведений Толстого и поклонникам его благородных стремлений, но — делаю оговорку — отнюдь не к его сторонникам или слепым последователям. Я не собираюсь ни судить, ни защищать его. Я только просто скажу, почему я уважаю этого человека и причисляю его к величайшим людям нашей эпохи.

Я ставлю три вопроса: «Что делал Толстой?», «Как он это делал?», и «Каков идеал его?»

Существуют люди, которые вопрос: «Что делал Толстой?» встретят с изумлением.

Толстой писал, был литератором, но ведь писать не так уж трудно, да, кроме того, эта работа не так уж полезна. К счастью, большинство культурных людей прекрасно сознает, что душа наша, как и тело, нуждается в пище, свете, тепле и, наконец, в каком-нибудь направлении, и что эту пищу, свет, тепло и направление дает ей литература, — понятно, великая литература, плод творчества людей возвышенного ума и сердца.

Что знали бы мы о звездах, сияющих над нашими головами, о далеких краях, которых не видали наши глаза, или об истории Земли за миллион лет, если бы не существовало научной литературы, этой пищи для души? Появились ли бы новые течения в жизни человечества без Лютера или Маркса и их учеников? Не зажгла ли «Хижина дяди Тома» в тысячах сердец чувства сострадания к неграм? А Аристотели, Канты, Спенсеры не открыли ли нам множества тайн духа, жизни и мира?

То, что философы, ученые и реформаторы совершают для развития духа на наивысших его ступенях, великие писатели-беллетристы, в меньшем размере, дают нам для повседневной жизни. Я не хочу никого этим обидеть, но мы, люди обыкновенные, не умеем ни вглядываться, ни вслушиваться, ни даже думать об явлениях окружающей жизни. Мы не замечаем вокруг нас характеров, не видим явлений, особенно новых, не слышим плача и жалоб, раздающихся вокруг нас, не умеем определить своих новых потребностей и обдумать средства для их удовлетворения. Наша жизнь с утра до вечера, из года в год, течет по одним и тем же проторенным дорожкам.

Мы называем жизнь хорошей, когда она соответствует нашему стремлению к выгодам, не задумываясь над каким бы то ни было ее усовершенствованием.

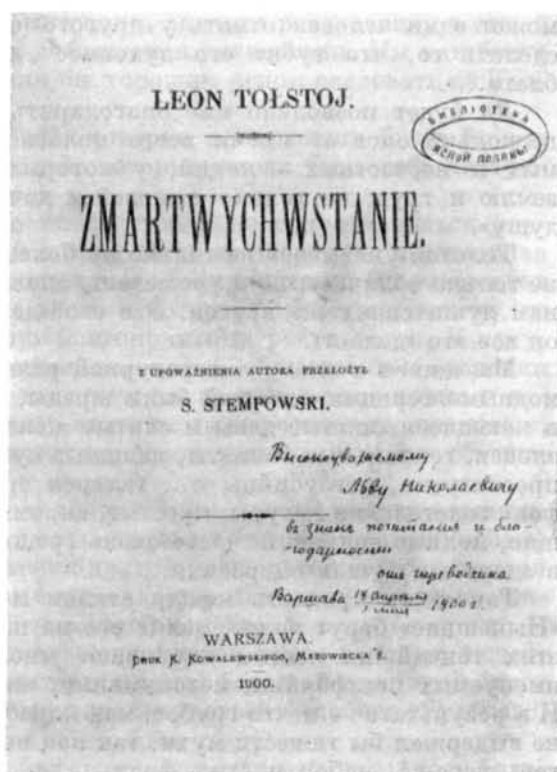
Поэтому мы, как и наши отцы и деды *, говорим, что война прекрасна и славна, а потому и желательна, что женщина предназначена для ласк, что мужик глуп, ленив и бессовестен, что работник обязан жертвовать собой своему хозяину, что попавшие в тюрьму являются развратниками,

* В газетном тексте опечатка: «дети». — Ред.

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ
С. СТЕМПОВСКОГО НА ПОЛЬСКОМ
ИЗДАНИИ РОМАНА
«ВОСКРЕСЕНИЕ»

«Высокоуважаемому Льву Николаевичу
в знак почтения и благодарности от
переводчика. Варшава.
18 апреля/1 мая 1900 г.

Личная библиотека Толстого. Музей-
усадьба «Ясная Поляна»



не заслуживающими никакого снисхождения... Только классы образованные, богатые и титулованные вмещают сокровища прекрасных чувств, мудрости, чести, обязанностей и т. д.

И вот неожиданно является Толстой и провозглашает иные взгляды. Для него война страшна, она — произвол наиболее диких страстей, источник неправды и страданий... Если будешь обращаться с женщиной, как с самкой, ты развратишь ее и сам превратишься в преступника... Мужик такой же человек, как и мы, но он несчастнее, хотя полезнее нас... Случается, что и хозяин жертвует собою для своего работника, но это бывает очень редко... В тюрьме сидят не только злодеи, но и невинные люди, попавшие в нее или случайно, или по злобе людской, или вследствие... судебной ошибки.

И, наконец, среди богатых, титулованных и образованных классов нередко встречаются глупцы, эксплуататоры, изверги и даже странные сентименталисты, глаза которых сухи, когда над ними реет ужас людского горя, но которые рыдают, слушая проповеди сухих пие-тистов...

Эти особенности жизни Толстой показал своему народу, вернее — его образованным классам.

Удалось ему этим реформировать или исправить свое общество?.. Не знаю... Если он только открыл глаза некоторым людям, если он тронул их сердца, если он призвал к «воскресению» хотя бы несколько людей, то и тогда его имя следует произносить с благоговением и молитвой за него.

Часто в словах романиста слышится голос ветхозаветных пророков: «Возмутительно, — говорит он, — когда один человек может отнять у другого его труд, деньги, корову, лошадь, может отнять даже его сына, дочь, — это возмутительно, но насколько возмутительнее то, что

может один человек отнять у другого его душу, может заставить его сделать то, что губит его духовное „я“, лишает его его духовного блага...».

Да будет позволено мне благодарить тебя, великий человек, за эти несколько слов от имени всего польского народа и всех тех — гонимых и несчастных — наций, у которых хотели бы отнять не только землю и труд, не только сыновей и дочерей, но даже «уничтожить их душу».

Толстой указывает не только на болезнь, но и на приемы лечения; он не только обличает, но и увещевает, апеллируя к сердцу и лучшим сторонам души своих же врагов. Это его «дело». А теперь припомним «как» он все это «делает».

Мы живем в эпоху литературной разнузданности. Было время, когда модными героями повестей были жрецы, полководцы, рыцари, грешники и кающиеся, чистые девы и святые жены. Теперь их заменили лукавые злодеи, гениальные бандиты, изящные сутенеры, поэтичные развратники, проститутки, детоубийцы и... галерея шпионов... Как странны на этом фоне толстовские фигуры: простые, скромные люди, герои долга, страдающие, полные волнений, часто очень грешные, но никогда не вызывающие в здоровых душах омерзения.

Такая же пропасть между стилем модернистов и стилем Толстого. «Нынешние» берут волос, делают его на шестнадцать частей и каждую из этих тончайших частиц опутывают множеством риторических тряпок, именуемых метафорами, метонимиями, аллегориями, гиперболами и т. д. И в результате — нечто грубое, как корабельный канат, который, однако, не выдержал бы тяжести мухи, так как внутри он пуст... В результате — тень чего-то, набор пустых фраз...

А теперь посмотрим, каким образом «описывает» Толстой.

Беру первую попавшуюся книгу и читаю:

«...писарь дал одному из солдат пропитанную табачным дымом бумагу и, указав на арестантку, сказал: „Прими“... Солдат — нижегородский мужик с красным, изрытым осною лицом — положил бумагу за обшлаг рукава шинели и, улыбаясь, подмигнул товарищу, широкоскулому чувашину, на арестантку».

Всего несколько строк, а сколько в них чувства и мысли!

Сколько раз судьба человека зависит от пропитанной табаком бумаги? Сколько раз с человеком обращаются, как с вещью, о которой говорят: «Прими»?.. Сколько слез и крови понадобилось, чтобы скуластый чувашин мог стать товарищем мужика нижегородского?..

А ведь в описании этих солдат и пропитанной дымом бумаги нет никаких метафор, никаких риторических украшений; каждая вещь названа просто своим собственным именем. Нет ни одного выражения, которое можно было бы назвать плеведами, излишним орнаментом, зато много здоровых семян, из которых вырастают все новые и новые растения <...>

Есть люди, которые осуждают Толстого за нерелигиозность, а между тем М. Герберт и У. Джемс называют его в числе тех гениев, души которых являются источниками религиозных чувств!..

У. Джемс, один из знаменитейших современных психологов, характеризует Толстого такими словами:

«Толстой, несмотря на то, что он писатель, принадлежит к тем непосредственным людям, которые не могут быть удовлетворены роскошью, ложью, страстями, осложнениями и жестокостью нашей утонченной цивилизации, но которые ищут вечной правды в других, более глубоких источниках природы... Желание ввести порядок в собственной душе, открыть новое истинное свое признание и уйти от всякой лжи — вот что

создало перелом его жизни. Это была воля, вначале раздвоенная в самой себе, медленно, с большим трудом добившаяся равновесия. Мы как будто бессознательно чувствуем, что было бы хорошим делом следовать за Толстым.

Но мало среди нас таких людей, которые в состоянии были бы это сделать, это потому, что мало людей, которые имели бы в себе чистую, ничем не испорченную кровь».

Толстого упрекали за то, что он советовал не сопротивляться злу. Насколько мне помнится, великий старец когда-то энергично протестовал против такого толкования его взглядов, которое чуждо ему. Он утверждал только, что те средства борьбы со злом, к которым прибегают теперь, не соответствуют цели и не могут дать благоприятных результатов. К чему, например, смертная казнь преступника, когда общественные условия таковы, что при них в изобилии засеваются и созревают все новые и новые преступления?.. На месте одного казненного вырастает десять новых, еще более изощренных в преступлениях, освоившихся с мыслью об эшафоте.

Любуясь цепью гор, человек, находящийся в долине, видит вершины разной высоты, а когда заметит высочайшую из них, он скажет: «Выше всего „Белая“ гора...», а в то же время другой наблюдатель, рассматривая горную цепь с другой стороны, может сказать, что высочайшая вершина — «Ледяная», а третий назовет ее «Лысой горой».

То же самое происходит и в немногочисленной семье великих людей.

В глазах одного критика или читателя самой большой вершиной будет Гомер, в глазах другого — Шекспир, в глазах третьего, особенно русского, им может быть Толстой.

Наши суждения о людях и вещах очень относительно и зависят больше от нашего положения, знаний, симпатий, верований и желаний, чем от действительной ценности их. Еще более разнятся между собою суждения поколений.

Мы часто равнодушны к людям, перед которыми благоговели наши отцы; наоборот, немало было таких, которые не пользовались славой среди современников, а потом оказались героями и образцами для следующих поколений.

Толстой принадлежит к тем творцам, которым, кажется, не грозит забвение потомства. Доказательством этого служит не только любовь к нему в России, не только огромнейшая популярность в цивилизованном мире, но и... ненависть к нему со стороны врагов.

Кого так проклинают, тот сумел затронуть душу человеческую, — это и является залогом его бессмертия.

Толстой не принадлежит к непогрешимым, и нередко его противникам нетрудно бороться с ним.

Он ошибался, во-первых, потому, что он — человек, а человека ошибка сопровождает на всем жизненном пути от колыбели до гроба. Но более важной причиной его ошибок было его стремление собственным трудом, если не разумом, то сердцем проникнуть в тайники человеческой души и мироздания.

Спросите Ливингстонов, спросите Нансенов, не блуждали ли они среди африканских пустынь или полярных снегов? И если легко заблудиться на такой мировой пылинке, как наша планета, то как найти верные пути тому, кто хочет проникнуть в необъятную бесконечность?

Печатается по тексту газеты «Речь», 11/24 сентября 1908 г., где опубликовано впервые в переводе с польского.

В связи с восьмидесятилетием со дня рождения Толстого Болеславу Прусу (1847—1912) петербургской газетой «Речь» была заказана статья, опубликованная 11/24 сентября 1908 г. с примечанием от редакции: «Статья эта, любезно присланная нам известным польским писателем Болеславом Прусом, по случайным причинам не могла быть напечатана своевременно». Скромно называя себя «обыкновенным читателем произведений Толстого», замечательный польский писатель причислил его «к величайшим людям эпохи», к высочайшим вершинам мировой культуры, наряду с Гомером и Шекспиром. В отличие от авторов других юбилейных статей о Толстом, помещенных в этой кадетской газете, Прус ценил русского писателя не за его учение, которое он не разделял, а за защиту простого народа и критику «богатых, титулованных и образованных классов». Ему, конечно, были известны выступления Толстого против колониализма в Африке и национального угнетения на Балканах.

Статья в «Речи» была не единственным выступлением Пруса о Толстом. Еще в 1899 г. он написал статью «Что такое искусство?», в которой, критикуя польских теоретиков «чистого искусства», ссылаясь на Толстого. Показав несостоятельность высказываний С. Пшибышевского и других польских модернистов в защиту лозунга «искусство для искусства», он противопоставил им взгляды Толстого. «Есть на эту тему небольшая книжка, написанная великим человеком, — указывал Прус. — Книжка называется „Что такое искусство?“, автор ее — граф Лев Толстой, художник огромного масштаба и незаурядный мыслитель». Приведя многочисленные выписки из трактата Толстого, Прус сделал вывод: «По мысли Толстого, который создал больше ценных произведений, чем разного рода „модернисты“, искусство, когда оно служит „возбуждению общественных стремлений“, нисколько не унижает себя. Наоборот, только таким образом оно выполняет свою роль» («Kurier Codzienny», 18/30.IV 1899).

Так опыт и пример Толстого помогли замечательному польскому писателю в его борьбе против модернизма, в утверждении тезиса о служении искусства обществу.

Резкое противопоставление реализма Толстого творчеству польских модернистов чрезвычайно характерно для всех работ Пруса о Толстом.

Два других его выступления связаны с «Воскресением». В 1900 г. Прус опубликовал рецензию на «Воскресение» («Kurier Codzienny», 28.V/10.VI 1900), в которой писатель очень высоко оценил этот роман, относя его к числу «самых возвышенных произведений, на какие только способен человеческий дух». Записи в дневнике Пруса, опубликованные И. Хпановским, свидетельствуют о том, что он придавал большое значение своему участию в полемике, вызванной последним романом Толстого.

«Для критики нет места, — записал Прус, — я только хочу отметить необыкновенное произведение и воздать почести человеку, которого не все понимают» (J. Chrzano wski. Studia i szkice, rozbiory i krytyki, t. II. Kraków, 1939, str. 220).

Другая запись в дневнике свидетельствует о том, что Прус своеобразно понимал проблематику этого романа Толстого, связывая ее с национальным вопросом. Это было характерно вообще для польского читателя, которого привлекала в «Воскресении» критика системы царского самодержавия, угнетавшего и Польшу. «„Воскресение“, — пишет Прус, — произведение не только национальное, но и общечеловеческое, произведение, которое наш народ по-особому понимает и чувствует» (ibid.).

Рецензия Пруса была задумана как полемическое выступление против реакционного лагеря. «Глубочайших религиозных и общественных достоинств романа не способны оценить только павлиньи мозги», — записал он в это время в своем дневнике (ibid.).

«Кто ищет в романе красивых и невинных девиц, честолюбивых и героических юношей, взглядов глаз с поволокой, брильянтовых слез, шелеста шелка, чистой любви, увенчанной столь же чистым супружеством... — заявлял он в рецензии, — тот пусть не читает „Воскресения“. Ибо он найдет там (...) тюремные камеры с их

спертым и влажным воздухом, с вонючими парашами, с квадратными окошечками в запертых дверях, камеры, заполненные убийцами, ворами, поджигателями... найдет крестьянские избы, в которых дети умирают с голода... суды, которые по рассеянности приговаривают невинных людей к каторге» («Kurier Codzienny», 28.V/10.VI 1900).

Современный польский исследователь Антони Семчук, замечая, что полемический тон этой рецензии Пруса направлен против русских реакционных критиков и их польских союзников, предполагает, в частности, что Прус мог знать брошюру «Возрождение или упадок», вышедшую в Москве в 1900 г., автор которой, Михаил Москаль (псевдоним М. М. Митрофанова), пытался скомпрометировать в глазах читателя новый роман Толстого (см. A. S e m c z u k. Prus o Lwie Tołstoju. — «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1954, № 3, str. 146). Прус пишет в дневнике, размышляя о судьбе «Воскресения»: «Когда автор хвалит привилегированные классы и их взгляды, это называют „чистым искусством“, а когда защищает бедняков — „тенденцией“» (J. C h r z a n o w s k i. Op. cit., str. 220). М. Москаль нападал на Толстого именно за «тенденциозность», которая якобы заменила в его романе жизненную правду.

Еще более полемически заострено второе выступление Пруса в защиту романа «Воскресение» — статья «Выступление одного из наших периодических изданий против Толстого», опубликованная в 1901 г. также в «Kurier Codzienny» (7/20 III). Поводом для выступления Пруса была опубликованная в польской прессе заметка, автор которой пытался очернить Толстого, упрекая его в безнравственности, неряшливости стиля и т. д.

Неизвестный польский автор солидаризировался, таким образом, с реакционной русской прессой, которая именно в это время готовила общественное мнение к решению Синода об отлучении Толстого от церкви.

Прус пишет, цитируя автора заметки, что тот хотел бы «предостеречь нашу молодежь и наших переводчиков от губительного и разлагающего яда, проникающего в умы из произведений этого автора». Черный роман «Воскресение», автор заметки, с которым полемизирует Прус, особенно ополчился против «Крейцеровой сонаты». «Вся прославленная „Крейцера соната“, — приводит его слова Прус, — это не что иное, как безобразная, неумная и развратная книжонка, рассчитанная на то, чтобы привлечь незрелых юнцов и институток» (ibid.). Прус излагает содержание «Крейцеровой сонаты» и делает вывод: «Что здесь „развратного и чувственного...“, ей-богу, я не знаю... Зато я уверен, что люди, знающие жизнь, глубоко задумаются не над одной страницей этой книги» (ibid.).

Выступая против подобных обвинений в адрес Толстого, Прус дает оценку его взглядам на искусство и вновь знакомит польского читателя с трактатом Толстого «Что такое искусство?».

«Прошу мне сказать, — пишет Прус, — сколько писателей так благородно и возвышенно понимают свою роль в обществе? Кто из них не только провозглашает, но и действует согласно принципу, что „искусство не есть наслаждение, утешение, как забава; искусство есть великое дело“» (ibid.).

Многое во взглядах и творчестве Пруса сближало его с русским писателем: беспощадный, трезвый реализм, критика паразитизма господствующих классов, разоблачение морали буржуазного общества, защита интересов народа, стремление изображать жизнь как бы глазами простого человека, человека труда, требование, чтобы искусство активно служило народу и было понятно ему. Некоторые герои Пруса — например, Вокульский из романа «Кукла» — отличаются такой характерной для толстовских героев чертой, как правдоискательство, стремление к самокритической оценке своей жизни и деятельности. Мастерство Толстого в создании многопланового романа, вероятно, послужило Прусу примером для его «Куклы» и «Эмансипированных женщин».

Современная польская критика отмечает влияние, оказанное на творчество Пруса романом «Анна Каренина» (см. H. M a r k i e w i c z. Wstęp do «Lalki» B. Prusa, t. I. Warszawa, 1959, str. 2. D. B r z o z o w s k a. Wstęp do «Emancypantek», t. I. Warszawa, 1960, str. 21).

ГЕНРИК СЕНКЕВИЧ

О ТОЛСТОМ

Толстой — самое высокое дерево в могучем лесу русского литературного творчества. Ум такого рода мог быть взращен только на русской почве, — целые века вашей * истории и общественной жизни отложились в нем. Устами Толстого заговорила, да так, что весь мир услышал, сама душа вашего ** народа, придавленная тягчайшим бременем нужды и неволи, душа мистическая, ушедшая от жизни материальной в жизнь внутреннюю и потустороннюю, ищущая утешения в религиозных сектах.

Обычно говорят, что литература — цветок жизни. У вас, в России, она, скорее, стон жизни. Но в стоне Толстого, особенно в последний период его творчества, слышен еще и мотив смирения. В Толстом есть нечто такое, чего нет ни у одного другого писателя: в его голосе звучат и протест — протест, настолько мощный, что заставляет содрогаться общественные и духовные основы государства, — и признание неизбежности зла.

«Все мирское, все, кроме этики Христовой, — зло, проклятье, суета сует, — словно говорит Толстой. — Всякий догмат — фальшь, а общественно-политический строй, при котором вы живете, есть насилие над естеством человеческой натуры. Но все это — внешнее, преходящее зло, с которым не следует бороться, потому что, несмотря на это зло, человек, в особенности русский человек, имеет возможность пахать землю, чинить старые лапти, любить ближнего и читать Евангелие — то есть жить так, как единственно жить стоит».

Таким образом, идея переворота (по мысли Толстого, она исключает физическое насилие) сочетается у него с христианской утопией. Он и себе пытается уяснить эту утопию и страстно хотел бы создать ее на земле.

Толстой — это, в известной мере, русский Руссо, но Руссо с примесью славянского мистицизма, склонного верить, что истинная действительность начинается лишь за границами земной жизни. Однако Толстой, в сущности, чище, благороднее Руссо.

Различие их в том, что Руссо — космополит, а Толстой лишь хочет стать им.

Руссо сформулировал, осознал и высказал идеи, которые уже зрели как реакция на брэнность земной жизни не только в умах философов, но и в умах всех образованных европейцев.

В Толстом же заговорила душа народа, причем именно русская душа. Поэтому Толстой, более чем кто-либо другой, воистину ваш национальный писатель.

Его русско-славянский характер проявляется также и в том, что, обладая дарованием великого художника, он предпочитает быть апостолом.

Это отнюдь не означает, что Толстой подавлял в себе художника. Нет, он стремился познать свои возможности в этом смысле, но относился к этой стороне своей творческой жизни как к чему-то второстепенному, не взирая на то, что именно талант в сочетании с необычайным даром наблюдательности, глубокого проникновения в психологию героев, принес ему мировую славу.

* В источнике опечатка: «нашей». — *Ред.*

** В источнике опечатка: «нашего». — *Ред.*

В самом деле, если бы не колоссальный талант художника, разве принципы, проповедуемые Толстым, находили бы такой широкий отклик, разве стали бы проблемами, над которыми задумываются величайшие умы Европы? В лучшем случае, они пробудили бы интерес лишь как явление оригинальное и экзотическое.

Ведь, по сути дела, для человека Запада, воспитанного на латинской культуре, влюбленного в жизнь, активного, предприимчивого, готового бороться со всем тем, что обедняет жизнь, лишает ее силы и радости, — для такого человека нет ничего более чуждого, чем эти, возвышенные, правда, но слишком уж патриархальные толстовские концепции. Ведь христианская утопия, положенная в основу этих концепций, по сути дела сводится к непротивлению злу и прямо-таки буддистскому отречению от любой государственной организации, от всякой борьбы с превратностями судьбы, от счастья и даже от наслаждений. Навязать миру такого рода концепции да еще суметь высказать их так, чтобы заставить интеллигенцию Запада размышлять над ними и расценивать их как оригинальное явление, — это было под силу лишь великому таланту, художнику огромного масштаба.

Благодаря мощи своего таланта, Толстой, как никто другой из ваших больших писателей до него, сумел привлечь всеобщее внимание к своей родной земле, к русскому обществу.

До Толстого о России было известно, что это дикое, обширное, дрихлеющее государство с отжившими формами управления; Толстой же показал миру, что Россия — это удивительный, огромный и притом молодой народ. В этом смысле патриотическая заслуга Толстого-мыслителя, надо сказать, неизмеримо велика. Для славы России, для роста ее значения в мире духовном, Толстой сделал гораздо больше, чем могли бы сделать сотни обладателей орденских лент, эполет и крестов. А ведь он отвергал патриотические чувства!

Разумеется, поскольку Толстой, желал он того или нет, в сущности, подрывал самые основы государства, подкапываясь под фундамент прогнившего здания, а взамен предлагал трудно осуществимую на практике христианско-анархическую утопию, он неминуемо должен был в ком-то возбудить ненависть, где-то нажать себе врагов. Но несравненно большая и лучшая часть сердец русских всегда была с Толстым, и самые благородные умы во всем мире стали на его сторону.

Иначе и быть не могло: ведь Толстой не только великий писатель, он глашатай свободы, великий защитник угнетенных и страстный поборник общечеловеческих идеалов. Рядом с этим великаном враги его выглядят карликами, и не под силу им сорвать лавровый венок с его головы. Если бы все те, кто сегодня угрожает Толстому, жили во времена английского короля Генриха VIII, король этот наверняка сказал бы так: «Оставьте его в покое, ибо из десяти мужиков я сделаю, когда мне заблагорассудится, десять министров, но из десяти министров мне не сделать и одного Толстого».

Если Россия не хочет больше оставаться такой державой, какой она является сегодня, и если она, к тому же, не желает претворять в жизнь толстовские утопии, значит ей предстоит искать какой-то третий, совершенно иной путь в будущее. Но при этом она должна вечно помнить и глубоко чтить своего гиганта.

Печатается по кн.: Henryk Siemkiewicz. Dzieła, t. XLV. Warszawa, 1951, str. 161—164. Впервые опубликовано (по-русски): «Русские ведомости», 28 августа/10 сентября 1908 г. — Перевод с польского С. Д. Тонконоговой.

В ответ на просьбу редактора «Русских ведомостей» В. М. Соболевского отозваться на предстоящий юбилей Толстого, известный польский писатель Генрик Сенкевич (1846—1916) прислал французский перевод своей статьи «Лев Толстой», появившейся в краковской газете «Czas» и вслед за тем перепечатанной во многих польских периодических изданиях. Русский перевод был опубликован в «Русских ведомостях», 28 августа/10 сентября 1908 г.

Высоко оценивая Толстого и его вклад в мировую литературу, Сенкевич сделал попытку проанализировать противоречивость его взглядов. Противоречия Толстого не мешали Сенкевичу услышать в голосе великого писателя мощный протест, заставляющий «содрогаться общественные и духовные основы государства».

В отличие от многих своих современников, Сенкевич не отделял учение Толстого от его художественного творчества; он понимал, что искусство русского писателя неразрывно связано с его мировоззрением. Справедливо осуждая «христианскую утопию» Толстого, его идею о непротивлении злу, Сенкевич, однако, отдал дань распространённому на Западе представлению о «мистицизме» русского народа, его тлубокой религиозности, которыми он объяснял генезис религиозного учения Толстого.

Другие высказывания Сенкевича о Толстом и о русской литературе неизвестны, за исключением упоминания в открытом письме, присланном им в 1899 г. редактору «С.-Петербургских ведомостей» князю Э. Э. Ухтомскому по поводу столетия со дня рождения Пушкина, и в телеграмме к С. А. Толстой в связи со смертью писателя*.

«Тем не менее, — замечает по этому поводу современный польский исследователь М. Якубец, — можно утверждать, что Сенкевич зачитывался не только Пушкиным, но и Гоголем (наверняка знал „Тараса Бульбу“) и Львом Толстым, батальные сцены которого не могли не произвести на него огромного впечатления» (M. J a k ó b i e s. Literatura rosyjska wśród Polaków w okresie pozytywizmu. — «Pozytywizm», cz. 1. Wrocław, 1950, str. 323).

Воздействие Толстого на Сенкевича не могло быть глубоким вследствие серьёзных идейно-художественных расхождений между ними. Сенкевич, в частности, не понимал так глубоко, как Толстой, роли народа в истории, иначе изображал войну, что особенно сказалось в его известном историческом романе «Огнем и мечом».

Толстой высоко ценил романы Сенкевича из современной ему польской жизни («Без догмата» и «Семья Поланецких»), в которых его привлекало обличение морали господствующих классов. 18 марта 1890 г. Толстой записал в дневнике о романе «Без догмата»: «Вечером читал Сенкевича. Очень блестящ» (т. 51, стр. 30). Особенно понравилось Толстому в этом романе описание любви к женщине: «нежно, гораздо тоньше, чем у франц<узов><...>, у англичан <...> и у немцев» (там же, стр. 53).

Роман Сенкевича послужил своеобразным творческим толчком для Толстого. В записной книжке он отметил 24 июня 1890 г.: «По случаю „Без догмата“, славянского толкования любви к женщине, думал: хорошо бы написать историю чистой любви, не могущей перейти в чувственную» (там же, стр. 140. См. также высказывания о романе «Семья Поланецких» в т. 84, стр. 118).

Свое уважение и любовь к польскому писателю Толстой высказал в ответе на письмо Сенкевича от 16 декабря 1907 г. по поводу преследований поляков в Пруссии (письмо Толстого от 27 декабря 1907 г. см. в т. 77, стр. 271—274).

Е. З. Цыбенко

* Приводим текст этой телеграммы: «Прошу вас принять выражение моей глубокой скорби и соболезнования. Великий гений и мыслитель будет жить вечно» («Русское слово», 23/10 ноября 1910 г.).

ГРАЦИЯ ДЕЛЕДДА

ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

Газеты рассказывали, что в последние часы своего земного бытия Толстой был охвачен радостными грезами: ему казалось, что он уже достиг того уединения, к которому устремился в бегстве, расставшись с розами и шипами своей светской обители. Любимой дочери, которая последовала за ним в бегстве и спрашивала, не лучше ли ему, Толстой отвечал: «Лучшее — враг хорошего», и в минуты просветления жаловался, что комната, в которой он умирал, обставлена слишком роскошно. «Крестьянину не подобает так умирать», — говорил он.

Не только последний день, но и весь последний период его жизни был великим бредом апостола и провидца, путника, идущего в край света и мира и задержанного против воли коварной болезнью на станции, переполненной другими странниками, которые смеялись над ним и слушали, любили его и тщились идти за ним по светлому пути. В своей божественной мечте он поистине был евангельским пахарем, возделывающим жесткие земли человеческого духа, выжигающим ненужные заросли и бурьян и сеющим Добро; он стремился также искоренять плевелы, выраставшие, как ему казалось, из его посева, и отрекался от самых прекрасных своих созданий, вырывая в бреду цветы и колосья, которые, к счастью, уже созрели, и их семя, вместо того, чтобы подвергнуться уничтожению, будет плодоносить, быть может, более, чем все остальное.

Теперь крестьянин умер в неподобающей ему комнате, на обочине одной из тех больших железных дорог, что прорезают поля и равнины и несут с собою не только грохот и блеск цивилизации, но также и ее потемки, ее жестокость и довершают разрушение той древней простоты, того земного уединения, к которому Толстой-человек бежал, усталый и испуганный, словно старый крестьянин, после неурожая желающий стать отшельником и жить одиноко, среди трав и плодов, какие родит сама мать-природа.

Путник, вновь пустившись в дорогу, прибыл в край, куда направлялся: в край Уединения, где пребывает лишь одна Истина; а путешественники, оставшиеся на станции, будут по-прежнему суетиться, пить и курить, думать об охоте и женщинах, и сильнейшие останутся в убеждении, что их спасение — не в них самих, а в проявлении своей силы, в столкновении с препятствиями, в сопротивлении злу; а слабейшие всегда будут мечтать о «лучшем» — об иллюзорной цели, враждебной их собственному благу; и так будут они скрадывать часы ожидания, пока не настанет и для них миг отправления. Но придут другие путешественники, другие путники; станция никогда не останется пустынной; и дух Льва Толстого-художника, создателя человеческих образов, мест и событий, поэта Наташи, дух того, кто смог уничтожить историю и воссоздать ее заново, более правдоподобной, чем сама действительность, — останется среди людей, переживет свою эпоху, неся далеким поколениям, как это сделал для нас Данте, блеск и тени своего века.

О нем можно сказать, как о королях: Толстой умер — да здравствует Толстой! Мы не оплакиваем его; он остался с нами, могучий и покоряющий. Когда мы перестанем читать «Воскресение» с верой и энтузиазмом юности, когда «Царство божие внутри вас» не принесет нам более утешения, когда годы и опыт — и самое воспоминание о бегстве Учителя, изгнанного из дому преследованиями того ближнего, которого он лишь хотел научить любви, — убедят нас в том, что это взаимное преследование, гонка слабого за сильным, тщеславие, гнев, мщение, кипение великих и ничтожных

страстей присущи человечеству, как возмущение вод присуще жизни моря, тогда мы вновь прочтем «Анну Каренину», «Войну и мир» и чудесные воспоминания детства, и все вокруг нас вновь станет великим и прекрасным. Наташа пришел нам привет, как дух жизни и красоты, а смерть Анны Карениной и мягкость княжны Марьи вновь донесут до нас забытые наставления Учителя. В тиши своей могилы он, быть может, уже радуется, что любим нами именно так, — не как «последний из пророков», а как самый великий из современных художников.

Печатается по тексту журнала «Nuova Antologia», 1.XII 1910, № 935, р. 515—516, где опубликовано впервые. Перевод с итальянского З. М. Потаповой.

Грация Деледда (1871—1936) — известная итальянская писательница, автор многочисленных рассказов, повестей и романов, посвященных, в основном, жизни Сардинии. Это писательница реалистического склада, воспитанная в традициях школы «веризма», открывшей для итальянской литературы конца XIX в. путь к правдивому изображению народной жизни, народной души.

1900—1914 гг. — наиболее плодотворный период в творчестве Деледда. В эти годы ее произведения получают известность и признание за пределами Италии, в частности в России. Высоко оценивал творчество Деледда А. М. Горький, который писал в 1910 г. одной из своих русских корреспонденток:

«Позвольте указать вам на двух писательниц, которым я не вижу равных ни в прошлом, ни в современности: Сельма Лагерлёф и Грация Деледда. Смотрите, какие сильные перья, сильные голоса! У них можно кое-чему научиться и нашему брату, мужику» (М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 29. М., 1955, стр. 117).

В 1926 г. Деледда получила Нобелевскую премию по литературе.

Из круга писателей-веристов Деледда выделяется интересом к морально-психологической проблематике; социальная тема подчинена раскрытию душевных конфликтов. В центре ее лучших романов — изображение борений души, которая разрывается между моральным долгом и велением страстей. Герои этих романов — выходцы из крестьян, сохранившие моральные устои и душевный склад родной Сардинии, — терзаются сомнениями, угрызениями совести. В разработке этой тематики на Деледда, несомненно, оказала влияние русская литература и, в частности, Толстой и Достоевский, которые именно в годы литературного формирования писательницы стали широко известны в Италии. В письме к Толстому от 29 апреля 1897 г. сама Деледда, тогда еще начинающий автор, говорит об этом воздействии с достаточной определенностью (см. это письмо ниже, в публикации «Иностранная почта Толстого»). Влияние идей Толстого о несправедливости людских законов, противоречащих заповедям любви к ближнему, отразилось в сборнике Деледда «Сардинские рассказы» (1894), например в новеллах «Два правосудия», «Сентиментальная новелла». В последней прямо указывается, что герой новеллы читал Толстого и разделяет его взгляды.

Некрологическая статья Деледда написана несколько приподнятым, торжественным слогом. Уход Толстого из Ясной Поляны и кончина его на станции Астапово переосмысливается как символический образ Толстого-странника на вечном пути к Правде, Толстого-пахаря, сеющего Добро. Прибегая к этой аллегорической стилизации, писательница все же довольно ясно выразила свое отношение к духовному наследию Толстого. Деледда высоко чтит и уважает Толстого-моралиста, Толстого — поведеника добра и искателя истины. Тем не менее, она считает нужным подчеркнуть, что «самые прекрасные создания Толстого» — это его художественные произведения и именно они, в первую очередь, останутся бессмертным достоянием человечества.

Величайшей похвалой в устах итальянской писательницы является сопоставление Толстого с Данте, имя которого для итальянской культуры воплощает наибольший взлет поэтического духа. В конце статьи Деледда снова четко формулирует свою основную мысль: подлинное учение Толстого — в его художественных образах, и он любим «не как „последний из пророков“, а как самый великий из современных художников».

МИХАИЛ САДОВЯНУ

ТОЛСТОЙ

Лет десять или двенадцать назад я впервые прочел шедевр Толстого — «Война и мир».

Впечатление было огромное, потрясающее, хотя и несколько смутное. Затем я долгое время не расставался с этой книгой, держал ее в изголовье и то и дело открывал наугад — прочитывал несколько страниц или целую главу, и этого было довольно; я не испытывал необходимости вспоминать, «что до этого было» или «что произойдет потом»: то немногое, что я бегло восстанавливал в памяти, казалось мне новым, благодаря жесту одного из действующих лиц, слову или новой картине природы.

Долгое время я не мог разобраться в странном впечатлении, которое произвел на меня этот роман. Я не находил в нем стилистического совершенства великих французских писателей; мне не хотелось учить наизусть, словно певучую мелодию, одну из глав, как я сделал это с пятой главой «Госпожи Бовари» Флобера: «Elle avait lu *Paul et Virginie*...» *, где слова будто навеки высечены на медной плите, насыщены каким-то особым очарованием и столь художественно выражают душевные состояния или события.

Но в книге русского писателя, казалось, не было слов; мне представлялось, что я все время получаю впечатления непосредственно от самой природы.

Обычно события и сюжетные интриги романа или повести забываются; эти впечатления хранятся в памяти лишь некоторое время, а затем стираются, угасают. Так, например, произошло у меня с романами Тургенева и Достоевского. Проходят годы — и книга читается словно впервые.

С «Войной и миром» было по-иному. Раз и навсегда я проник на страницы этой книги словно в неведомую страну. Я увидел новые пейзажи, услышал голоса, наблюдал, как живут и трудятся массы людей; я слышал вопли боли, клики радости, грохот войны, и в то же время я ощутил покой мира и вечности.

Словно сам я был очевидцем многих событий «Войны и мира» и могу даже сказать, что у меня есть личные впечатления. Зачастую я сомневаюсь: вспоминаю ли я пережитое мною самим или же происшествие, случившееся там, в чужой стране, где я некоторое время пробыл.

Я был влюблен в Наташу, эту резвую, жизнерадостную девочку. Один мой друг как-то тоже признался мне, что он страстно любил Анну Каренину.

Однажды, в новогодние праздники, я от души веселился вместе с озорной молодежью, полной иллюзий и охваченной жизнью. С каким удовольствием вспоминаю я смех и шутки, гонки саней, огни и искристый блеск снега, звон колокольчиков и бубенцов! В другой раз я был осенью на охоте; а после охоты дети заехали к мудрому и поэтическому дядюшке. Там рассказывали всевозможные истории, пили чай в уютной комнате, а потом дядюшка стал наигрывать на гитаре и Наташа пошла в легком танце, придерживая двумя пальцами платье. А в другое время, на балу, в бешеном вихре мазурки, под звон шпор, я не мог отвести глаз от Наташи! Затем эта же дорогая моему сердцу Наташа, словно в порыве безумия, бежала от родителей за человеком, которого, как ей казалось, она любит... Сколько страсти, сколько жизненной силы!

* «Она прочла „Поля и Виргинию“...» (франц.). — Ред.

РУМЫНСКИЙ ЖУРНАЛ
«LUCEAFARUL»
(1908, № 24, 15 ДЕКАБРЯ)
С ДАРСТВЕННОЙ
НАДПИСЬЮ ТОЛСТОМУ
РЕДАКТОРА ЖУРНАЛА
О. ТЭСЛУАМУ:

«В знак уважения от трансильванских румын.
Окт. Тэслэуану»

В журнале помещены статья Толзуану о Толстом и портрет писателя

Музей-усадьба «Ясная Поляна»



Anul VII

Sibiu, 15 Decembrie 1908.

Nr. 24.

Я помню также моего друга, князя Андрея; он словно стоит перед глазами — обаятельный и печальный, а лицо его — как у Иисуса Христа!

Это было весной, и над землей подымался легкий парок; черные блестящие борозды простирались до горизонта, а в высоте небес распевал жаворонок. Огромный дуб в сотый раз молодел, вбирая в себя силы из земли и простирая к ясному небу свои бесчисленные мощные ветви. Андрей задумчиво, как всегда, проходил под этим дубом. За ним из окошек барского особняка со смехом подглядывали какие-то бойкие девушки, но как только он поднял глаза, они спрятались за занавеской.

Всплывает передо мной и мученический облик Марьи, сестры Андрея. Вижу я их старого отца; он говорит сурово, отрывисто.

Вот и великие битвы Корсиканца. Я отчетливо вижу страшную победу французов под Аустерлицем. Я вспоминаю, как по мосту проходили полки за полками, вперемишку пехота и кавалерия и пушки, а в этой сумятице какой-то смиренный русский солдат говорил что-то; я уже не знаю — что именно, но, мне кажется, это были глубокие и необычные речи.

А как-то зимой, в боях при отступлении Великой армии, у большого костра примостился между русскими солдатами щуплый французский

пленный, парижанин, не научившийся быть печальным даже в самых тяжелых обстоятельствах. Он ел и распевал тоненьким голосом:

Vive Henry Quatre,
Ce roi vaillant,
Ce diable à quatre
Qui eut le triple talent
De boire, de battre
Et d'être un vert galant!

Какой-то русский солдат хохотал от всей души. Он под хмельком, обязательно хочет научиться петь, как француз, и что есть мочи орет:

— Виварика! Виф серувару! Сидибьяка!..

Другой казак с бесцветными глазами, широко ухмыляясь, невозможно рассказывал, как зарубил топором французского солдата, а тот просил не убивать его и уверял, что он генеральский сын. Казак, глупо хихикая, показывал топор и передразнивал убитого:

— Говорил, что он енеральский сын.

Помню я и ту ночь, когда раненый Андрей лежал, не сводя глаз со звезд, и размышлял о величии вечности, в то время, как на поле боя среди мертвых и раненых бродил какой-то карлик. Этот карлик был Наполеон.

Как отчетливо вспоминаю я Пьера Безухова, этого неуклюжего русского, никогда не находящего себе покоя! Он словно символизирует весь славянский народ, столь своеобразный, терзаемый религиозными проблемами и устремленный к неизвестному.

А после такой яркой молодости сотен людей, переживших сотни событий, после стольких мук и волнений, после долгих лет, все утихает. Остаются лишь одни воспоминания, молодость умерла, смех угас, — люди достигли возраста, не знающего пощады, они влачат свою жизнь, как повседневную ношу, они смирились, то есть они побеждены, так и не познав смысла и цели жизни.

— Я не знаю конца более печального, чем конец романа «Война и мир»!.. — говорил мне один из друзей, и он был совершенно прав.

Давно не перечитывал я этот великий роман Толстого. Сев писать эти строки, я поостерегся и не снял книги с полки, не перелистал ее — не знаю, почему я так поступил! Теперь меня гложет сомнение: быть может, я неточно вспомнил события романа? Но мне не хочется проверять себя. Возможно, что мои личные воспоминания примешались к тому, что я *увидел* в чужой стране, которую посетил, идя вслед за великим художником.

* * *

Этот великий человек, этот писатель, сумевший с подобной силой воссоздать целую жизнь с ее причудами, бурями и правдой, писатель, в творчестве которого не было ни добрых, ни злых людей, а просто настоящие, существующие в действительности люди, словно не творил литературу, а создавал, порождая жизнь.

Он подарил человечеству величайшие литературные произведения века — «Войну и мир» и «Анну Каренину», а затем стал величайшим христианином.

Уединившись в свою яснополянскую пустынь, он носил крестьянскую одежду, пытался сам тачать себе сапоги и мечтал о неохристианстве, которое повело бы мир по пути добра, сострадания и всепрощения. Его

влияние было огромно; он вызвал бури в царской империи. То, что написано им в отшельничестве, проникнуто духом апостольского подвижничества. Этот великий проповедник отрекся от писателя прошлых лет, от Толстого, который написал «Анну Каренину» и «Войну и мир». Отрекшись, он жил, как святой, проповедуя сострадание и непротивление, тачая сапоги, нося мужицкий тулуп и размышляя в роскошных гостиницах своего особняка о несчастьях человечества; но, несмотря на это, Толстой-писатель проторил себе дорогу бессмертия в сердцах и разуме всего человечества. Для отшельника писатель был мертв; но, несмотря на это, писатель живет и будет жить. Отшельник не должен был умереть, и все-таки он умер, просто и по-христиански среди людей, которых ранее описывал как писатель. Его доброта и христианство ушли вместе с ним, ушел с ним и величайший творец — художник XIX века.

Но для меня он не умер. Мой друг, с которым я повидал столько людей и событий, остался жив.

Он молод, пока молодо будет мое сердце. Он со мной, когда я этого хочу; и сразу воскресает столько изумительных событий, снова возле нас та же чудесная Наташа, та же Анна Каренина, в которую влюбился мой приятель, вновь с нами все те, которые подарили мне всеобъемлющее чувство бесконечности жизни.

Писатели — наши самые идеальные друзья. Этот мой друг не умер!

Печатается по кн.: Mihail Sadoveanu. Opere vol. VI. București, 1956, p. 258—263.— Впервые опубликовано в журнале «Viața Românească», 1910, № 12.— Перевод с румынского А. А. Садецкого.

С именем Михаила Садовяну (1880—1961) связан весьма продолжительный и сложный период в развитии румынской литературы. Более чем полувекковой творческий путь писателя как бы перекидывает мост от XIX в. в современность, от традиций прогрессивной литературы прошлого столетия к литературе социалистического реализма наших дней.

Садовяну-писатель и Садовяну — общественный деятель с самых первых шагов связал свою судьбу с народом, с крестьянством. В те времена в Румынии, стране экономически отсталой, крестьянский вопрос был и основной социальной проблемой, и главной темой художественной литературы.

В самом начале века, в 1907 г., Румынию потрясло крупнейшее восстание, жестоко подавленное правительством. В этих условиях слово Толстого-проповедника находило отклик во многих сердцах.

Садовяну была хорошо известна философско-моральная доктрина Толстого и его просветительские взгляды. Будучи еще весьма далек от понимания действительных движущих сил истории, но искренне желая помочь трудовому народу, особенно крестьянству, Садовяну в своей общественной деятельности шел по стопам Толстого. Его цель — просвещение народа. Эту цель он преследовал и как издатель газеты «Răvașul Popurului», и как организатор сельских библиотек и школ, и как автор книжек для народного чтения — «Клад Доробанцу» (1905), «Как можно избавиться от невзгод и приобрести землю» (1910), «Увеселительные и полезные рассказы» (1911).

В сборник «Увеселительные и полезные рассказы» Садовяну включил рассказ «Первый винокур» с пояснением: «по Толстому». Вообще в своих назидательных рассказах Садовяну перекликался с Толстым, порицая тунеядцев, прославляя «святой труд», бичуя пьянство и даже проповедуя религию. Но, вместе с тем, Садовяну никак нельзя было назвать «правоверным» толстовцем. Он не исповедовал непротивления злу насилием — наоборот, в его произведениях неприкрыто звучат мотивы народной мести.

«Назидательные» рассказы Садовяну не вошли в «золотой фонд» его литературного наследия, но остаются свидетельством искреннего желания помочь родному народу.

Садовяну испытал на себе и воздействие Толстого-художника — воздействие, гораздо более сильное и плодотворное, чем влияние Толстого — проповедника и философа. Вспоминая о «годах ученичества», Садовяну неоднократно подчеркивал роль, которую сыграла в его жизни русская литература, волновавшая его больше, чем «бескровные парламентские битвы», происходившие в Румынии. Садовяну, будущий автор романтически приподнятых исторических повестей «Соколы» и «Соколиный род», зачитывался «Тарасом Бульбой»; ему, поведавшему о «задушенных страданиях» румынских крестьян, был духовно близок Тургенев, чьи «Записки охотника» были переведены им в 1909 г.; Толстой открыл для него новый мир.

Для Садовяну Толстой — гений реалистического искусства. Говоря о «Войне и мире», он подчеркивал: «В книге русского писателя как будто не было слов, мне казалось, что впечатления я получаю все время непосредственно от природы» (Mihail Sadoveanu. Opere, v. 6, București, 1956, p. 259). Садовяну указывал, что все увиденное им, благодаря искусству великого художника, настолько сроднилось с его личными воспоминаниями, что ему трудно отделить одно от другого. Что могло дать Садовяну-художнику подобное «слияние» с Толстым, «растворение» в Толстом? В первую очередь оно, конечно, укрепляло его на позициях реализма. Но столь мощное воздействие великого писателя не могло не оказать и идейного влияния. Толстой первым в мировой литературе с потрясающей силой показал освободительную войну как всенародный подвиг.

Для Садовяну, создателя «Рассказов о войне», посвященных именно народному подвигу, героизму румынского солдата в освободительной войне 1877—1878 гг., другого примера, кроме примера автора «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира», в литературе не было. Толстой дал Садовяну понятие о справедливой, освободительной войне, а тем самым помог ему осудить войну бессмысленную, антинародную, какой была первая мировая война, проклясть ее, как это сделал Садовяну в романе «Улица Лэпушняну» (1921).

Толстой страстно искал социальной правды. Глядя на мир глазами патриархального крестьянина, он видел социальную перспективу в искаженном виде. Но народ был для него основой всех основ, он был источником благ, не только материальных, но и моральных, очищающим и возвеличивающим началом. Подобное отношение к народу было и у Садовяну, и в этом великом примере являлся для него Толстой. Искреннее стремление помочь трудовому народу выйти на светлый путь было неизменным компасом во всей деятельности Садовяну, который, преодолевая заблуждения и иллюзии, стал в конце концов строителем социалистического общества.

В 1953 г. Садовяну написал краткое вступительное слово к юбилейному изданию Толстого («Povestiri»). И вновь дань восхищения от имени читателей, современных и будущих, звучит в этом слове: «Толстой — гений воссоздания характерных деталей, нравов, русской души. Его герои и второстепенные персонажи — одинаково живые люди. Его проникновение в душу человеческую не имеет себе равных. У читателя создается такое впечатление, что он был непосредственным свидетелем всех событий, что он лично знал всех героев. Эпизоды из „Войны и мира“, чарующий образ Анны Карениной не сотрутся никогда из памяти и из души. Благодаря романам и повестям, Толстой всегда будет присутствовать в создании людей будущего, словно сказочный демиург» (Mihail Sadoveanu. Mărturisiri. București, 1960, p. 600—601).

Публикуемая статья представляет собой некролог, написанный Садовяну для яского журнала «Viața Românească».

Ю. А. Кожеников

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

СМЕРТЬ ТОЛСТОГО

«Богатого узнают только после смерти», — говорили древние греки. У смерти есть та благодатная особенность, что она уничтожает только видимую материю, а дух и дела, во имя которых боролся этот дух, его стремления и идеалы остаются, и чем они выше, тем сильнее скорбь и сожаление людей.

Потрясающий конец Толстого после его бегства в Оптину пустынь и смерть его на маленькой железнодорожной станции Астапово поразили весь цивилизованный мир от Востока до Запада. Все человечество в трауре, и все видят, что лишились своего верного наставника в жизни, человека, перед титаническими силами которого преклонилась бы сама природа, если бы она была разумна.

В самом деле, человечество никогда еще не рождало такого великого мужа.

Гений Толстого вобрал в себя все ипостаси человеческого могущества: он был одновременно пророком-наставником, поэтом и художником. Однако прежде всего он был именно поэтом и художником, великим мастером изображения человеческой души, толкователем событий и истории, тонким живописцем природы. Романы его — такие же бессмертные эпосы, как поэмы слепого феодала. По своему художественному гению он превосходит Шекспира и Гете, он стоит за гранью наших понятий об искус-



ТОЛСТОЙ

Гравюра неизвестного художника
Начало 1900-х годов

Институт русской литературы
АН СССР, Ленинград

стве и красоте. Он видит то, чего мы не видим, и с его высот ему позволено отрицать и Шекспира и всю культуру. Ибо — кто знает — быть может, он и прав. Но прав он или нет — вопрос второстепенный. Важна сущность, то есть невероятная сила его творческого духа. Только два человека могли бы сравниться с ним по величию: Микеланджело и Леонардо да Винчи. Божественное спокойствие мудрости так же осеняет их, как и его.

Для нас, рабов культуры, верных сынов эфемерной цивилизации, которая завтра умрет, а может быть уже умирает, приговоренных нести иго заблуждений многих веков, для нас, еще верящих в прогресс после того, как мы перестали верить в бога, вся жизнь Толстого представляется странным анахронизмом. Но пройдет еще много дней, и в водовороте времени станет виден его подлинный подвиг, ибо такие дела помнятся долго, «до скончания мира».

Сегодня весь мир отдает дань уважения Толстому. Может быть, причиной тому послужила смерть, которая всегда была спутницей размышления, которая неотвратимо обращает мысли людей к небу и звездам, мутит стоячую воду их остывшей души.

Во всем творчестве Толстого, с начала до конца, мы видим великую любящую душу, которая исходит состраданием к бедному земному жителю, называемому человеком. Эта любовь идет из глубин подлинно благородного сердца — и разве кто-либо из бессмертных любил смертных так, как он? «Воскресение», «Смерть Ивана Ильича» — разве это не эпопеи страдающего человечества? Сама человеческая душа, оскорбленная жизнью, рыдает перед нами, она тонет в мертвом море без утешения, без ласкового слова.

Один утешитель был у рода человеческого — это Толстой. С его смертью как будто рухнула некая древняя высокая гора, защищавшая нас от холодных ветров и снежных бурь. Смерть великого человека всегда пугает нас, наш ум не может смириться с тем, что и он уйдет туда, в царство теней.

Со смертью Толстого вселенная, разумеется, ни на секунду не приостановит своего движения по предначертанному ей пути, но здесь, в тесных пределах земной обители, где бдит и царствует живой человеческий ум и страдает печальная душа, эта смерть, конечно, не пройдет бесследно, и человеческий дух остановится, как некая громадная река, встретившая на своем пути непредвиденную преграду, по меньшей мере на мгновение, и вздыбившиеся волны его зальют новые плодородные просторы.

Печатается по кн.: Л. Стоянов. За литературата, изкуството и културата. София, 1959, стр. 439—440. Впервые опубликовано в газете «Пряпорец», 21.XI.1910. — Перевод с болгарского В. И. Злыднева.

Толстой занимает значительное место в жизни Людмила Стоянова (р. 1888), одного из крупнейших писателей современной Болгарии. Впервые с его произведениями Стоянов познакомился еще в детские годы. В библиотеке своего отца-учителя он обнаружил повесть «Казак» и роман «Воскресение». Оба произведения глубоко запали в сознание юноши. «Раскрытие жизни в „Воскресении“ настолько глубоко, потрясающе, — вспоминал он позднее, — что я долго не мог освободиться от этого впечатления».

Образы романа возникали передо мной днем и ночью, и я мучительно стремился понять драму Нехлюдова и Катюши; драма эта представлялась мне очень сложной» (сб. «Съветската литература в България. 1918—1944». София, 1961, стр. 152). На этом этапе Толстой вызывал у него восторг как художник слова, умеющий с необычайной

силой передать человеческие переживания, душевную боль и радость, хотя сущность общественных проблем оставалась для него еще в тени. Публикуемая выше статья Стоянова «Смерть Толстого» появилась в 1910 г. в связи со смертью писателя. В ней выражено преклонение перед художественным гением, перед «божественным спокойствием мудреца», сумевшего создать «эпопею страдающего человечества». Об этом некрологе Стоянов вспоминал и впоследствии (см. кн. 2-ю настоящ. тома).

Стоянов не раз обращался к таким великим произведениям как «Война и мир», «Анна Каренина», «Хаджи-Мурат», «Севастопольские рассказы», «Крейцерова соната».

По выражению самого писателя, они помогали ему более глубоко «проникнуть в эпоху, в характеры и образы» русских людей (сб. «Съветската литература в България», стр. 153).

Именно в момент утверждения на реалистических позициях он разграничивает основную сущность творчества Толстого от одностороннего восприятия его нравственно-этического учения («Толстой и толстовство», 1928), сам переводит роман «Воскресение» (перевод этот выдержал ряд изданий — 1929, 1947 и 1956), читает о нем лекции и доклады. Особенно памятной осталась его лекция о Толстом, прочитанная в 1940 г. в связи с тридцатилетием со дня смерти Толстого.

Сам Стоянов, в ответ на запрос редакции «Литературного наследства», сообщил о ней следующие подробности:

«Лекция была прочитана в зале Народного театра в Пловдиве и, действительно, стала причиной огромной манифестации болгаро-советской дружбы, любви к русскому народу. В городе состоялась большая стачка рабочих-табачников. Зал был битком набит, большая группа заполнила лестницу, двор театра и улицу. Редко на литературную лекцию собиралось столько народу. Это объяснялось политическими событиями — вторжением гитлеровских полчищ на Балканы, опасностью вступления Болгарии в войну на стороне Германии, а также поднимающимся движением рабочих табачной промышленности (Пловдив — крупный центр табачного производства).

Я выехал в Пловдив, несмотря на запрещение полиции покидать столицу. В результате последовала вторичная ссылка (в первый раз я был выслан годом ранее, в Пазарджик) в придунайский городок Сомовит, где в это время было зарегистрировано более тридцати случаев заболевания сыпным тифом».

В том же 1940 г. появилась статья Стоянова «Лев Толстой. Человек, писатель, мыслитель».

Вслед за критиком-марксистом Г. Бакаловым, Стоянов в этой статье воссоздал творческий облик Толстого, опираясь на работы В. И. Ленина, которого по цензурным соображениям он вынужден был называть «большим ученым, основателем современного русского государства».

Стоянов высоко оценил вклад Толстого не только в русскую литературу, но и в мировую культуру: «Значение Толстого настолько велико, — писал он, — что как сын великой нации он выразил ее внутренние противоречия и указал путь для развития не только своего народа, но и всего человечества» («Литературен живот», 20. XI 1940).

В 1960 г. Стоянов снова обращается к Толстому как творцу, человеку и мыслителю.

В статьях «Жизнь-эпопея» и «Мудрость тружеников земли» он говорит и о великих вопросах века, поднятых русским писателем, и о его великом, непостижимом мастерстве (см. вторую из этих статей на стр. 291—292 настоящего тома). В разные периоды своей общественной и литературной деятельности Стоянов прибегал к произведениям Толстого — неисчерпаемому источнику гуманности и художественной правды.

В. И. З л ы д н е в

АВГУСТ СТРИНДБЕРГ

ДЕМОКРАТИЗМ ТОЛСТОГО

— Как мог этот граф и офицер, этот богатый помещик и знаменитый писатель быть демократом или чувствовать себя в родстве с трудовым людом?

— Дело в том, что он обладал врожденными чувствами стыда и справедливости, хотя эти лучшие качества его натуры сдерживались дурным обществом, в котором он вращался, и полученным им воспитанием. Вначале он был таким же, как и его окружение. Во время войны, будучи офицером, он кутил, несмотря на то, что солдатам приходилось туго, а в столице и за границей он, помещик, владевший семьями душами, растратывал то, что в поте лица добывали его крестьяне. Но однажды, словно очнувшись, он стал размышлять о смысле жизни и устройстве общества. Он не мог допустить, что смысл его существования — только в кутежах; он сравнивал праздную светскую чернь с тружениками-простолюдинами, без которых общество обойтись не может, но которых обрекает в награду на полуголодное существование и презрение. Это презрение к людям полезного труда больше всего возмущало Толстого, и он стал сближаться со своими крепостными.

Вначале они внушали ему неприязнь, ибо у них были совсем другие нравы; их недоверие оскорбляло его, а они полагали, что он хочет добиться благожелательности народа, чтоб укрепить свою власть. В свою очередь они пытались использовать его расположение — прикидывались бедными, чтобы выманить у него чарку водки, обсчитывали его на аренде и платили неблагодарностью за благодеяния. Но эти же пороки, только еще более отчетливо выраженные, Толстой наблюдал и у бездельников из высшего общества; воровство было особенно распространено среди придворных и чиновников, военное же чиновничество сплошь состояло из казнокрадов. Зато ближе узнав своих крепостных, Толстой обнаружил в них достоинства, которых совершенно лишены были господствующие классы. Без людей труда общество существовать не могло, а без сидящих наверху паразитов, не только не нужных, но попросту вредных, оно развивалось бы гораздо лучше. А низшее сословие, кроме нравственного здоровья, которое сопутствует труду и исполненному долгу, наделено было добрыми нравами, настоящим чувством справедливости, тихой покорностью воле провидения; эти люди могли, словно дети, радоваться безделью, отдыху, танцам, чарке водки.

Тогда Толстой сам принялся за физический труд — как для того, чтобы отдать дань уважения их труду и выполнить одну из первых обязанностей человека, так и для сохранения здоровья. Он рано узнал подлинную цену салонной жизни с ее пустотой, интригами и бездельем. Теперь же он стал учителем в народной школе, писал учебники и обучал крестьян арифметике, чтению и письму. Некоторое время все шло хорошо, но когда он обнаружил, что история — это сплошной обман, сочиненный господствующим классом под цензурой двора, чтобы внушать уважение низшему сословию, Толстой принялся за летописи и стал читать их по-своему. Однако стоило ему посягнуть на священную русскую историю, как появились жандармы. История и жандармы всегда неразлучны!

Религиозный кризис, пережитый Толстым параллельно с первой стадией демократического развития писателя, имел чисто православный характер. Толстой не внес изменений в религиозное учение, но обратился непосредственно к Евангелию. Там он вычитал, что нельзя презирать человека за то, что он хуже одет, за то, что у него грубые руки и что он

Till

Leo Tolstoy



Med anledning af att det litterära Nobelpriset nu för första gången blifvit utdeladt, önskar vi undertecknade, svenska författare, konstnärer och kritici, betygga Er vår beundran. Vi se nämligen i Er person icke blott nutidslitteraturens vördade patriark, utan Ni är också för oss en af de stora och djupsinniga diktare, hvilka enligt vår mening främst borde ha kommit i åtanke, äfven om Ni själv för egen del aldrig eftersträfvat någon beloning af sådan art. Vi känna oss så mycket mera manade att till Er rikta dessa ord, som vi anse, att den institution, hvilken har att bestämma öfver sagda pris, i följd af sin nuvarande sammansättning hvarken giver något uttryck för den konstnärliga eller allmänna meningen. Den föresällningen får icke göra oss gallande i utlandet, att ej det fria tankandets och det fria skapandets konst äfven af vårt aflägsne boende folk skattas som den yppersta och framför all annan bestående

Georg Nordenfalk
Otto Sjöberg
P. Sten
Klas Fikström
Gustaf Lohrén
Hjalmar Söderberg
Hilma August Strindberg
Eda Ahlman
K. K. Kröger
Christina Eriksson
Karl Nordström
Gustaf Wilhelmsen
Carl Larsson
WMA. Spelman

Selma Lagerlöf
August Strindberg
Tor Hedberg
Arel Lundegård
Herman Borge
Karl-Erik Forstlund
Herman v. Melberg
Hilma Lundgren
Richard Bergh
Arko Andersson
Eugene Jansson
Albert Engström
Emil Spjörén
Wilhelm Petrus Öberg

Gustaf Asplund
Jens Söderman
Per Hultén
Verners Holmström
Gustaf af Geijerstam
Emil Fallström
Ellen Key
Georg Pauli
Anders Zorn
Gustaf Hultén
Hubert Thegerström
Birger Oljelund
Anders Hallén
Tor Aulin

АДРЕС ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ШВЕДСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ, КОНЕЦ 1901—НАЧАЛО 1902 гг.
 Был послан Толстому в связи с тем, что впервые установленная нобелевская литературная премия
 была присуждена не ему

Среди подписей (второй столбец) — имена Августа Стриндберга и Сельмы Лагерлёф
 Архив Толстого, Москва

говорит по-мужички. Наоборот, презрения заслуживает богатый лентяй, который получил в наследство или мошенническим путем приобрел нетрудовой доход, положение в обществе или знаки отличия.

Вместе с тем, Толстой задумался также о мире на земле, и поскольку он сам близко видел войну, стал размышлять о правовой стороне войн.

Если два человека вступают в спор, они не имеют права драться, а должны обратиться к мировому судье. Если вступают в конфликт две общины, они должны подать в суд, а не решать дело дракой. Если приходят в столкновение интересы двух провинций, спорящие стороны не объявляют друг другу войны, а апеллируют к министерству и просят третейского суда. Но когда ссорятся две нации, им разрешают драться, хотя они имеют дипломатические представительства, консульства и министерства иностранных дел.

В романе «Война и мир» Толстой разоблачает тайные пружины войны. Все войны — только предлоги. Стоит господствующему классу почувствовать, что низы угрожают его существованию, как он ищет спасения в войне. Он начинает трубить о патриотизме, о том, что отечество в опасности, что на карту поставлена национальная честь и т. п. И вот наступают золотые времена для высшего сословия, в особенности для военных и, в первую очередь, офицеров. Карточные долги покрываются за счет контрибуции, недостатки таинственным образом погашаются военной казной, поставщики богатеют, а офицеры добиваются продвижения по службе и орденов, ради чего, как видно, главным образом и затеваются войны. Тем временем низшему сословию приходится еще хуже, чем обычно. Всякое проявление недовольства подавляется военной силой и наказывается как предательство против отечества. Торговля и ремесла приходят в упадок, поля вытаптываются, расквартировки войск и вымогательства становятся законными — мужское население гибнет, в живых остаются только слабые да убогие.

Итак, война тоже учреждение господствующего класса! <...>

Толстой не был демагогом. Он не льстил «народу», чтобы достичь личной выгоды, наоборот, он говорил крестьянам обо всех их недостатках; вряд ли он «любил» их, просто в нем пробудилось чувство справедливости; богатство мучило его, как больная совесть, и его последней волей было желание, чтобы земельные угодья были возвращены законным владельцам, поскольку земля приобретает свою ценность только в руках того, кто ее возделывает. Толстой был радикальным демократом, как Нильс Квидинг*.

Печатается по кн.: A. S t r i n d b e r g. Samlade Skrifter, d. 53. Stockholm, 1919, s. 482—486. Впервые опубликовано в газете «Social-Demokraten», 24. XII 1910.—Перевод со шведского М. Д. М о р и ч е в о й.

Творчество выдающегося шведского писателя Августа Стриндберга (1849—1912) было довольно популярно в России начала XX в. Однако в нашей стране оно не подвергалось сколько-нибудь углубленному исследованию и мало разработано.

Стриндберг неизменно выступал обличителем язв и пороков современного ему буржуазного общества, страстным поборником справедливости и правды.

Начав свой творческий путь с борьбы против реакции во всех ее проявлениях, отстаивания права народа на революционные преобразования, Стриндберг в 1890-е годы пришел к идеализму, мистицизму и подпал под влияние ницшеанской философии, своеобразно интерпретированной и нашедшей сложное отражение в его творчестве.

Однако уже в начале 1900-х годов, будучи свидетелем растущего рабочего и демократического движения и примкнув к нему, Стриндберг вновь возвращается к прогрессивным идеалам своей юности.

* Нильс Квидинг (1808—1886) — шведский социалист-утопист.— Ред.

М. Горький называл Стриндберга «чудесным бунтарем» (Собр. соч. в тридцати томах, т. 29. М., 1955, стр. 242). В 1899 г. он писал о нем Чехову: «Это большой человек, сердце у него смелое, голова ясная, он не прячет своей ненависти, не скрывает любви <...> Большой души человек» (там же, т. 28. М., 1954, стр. 78).

В 1880-х годах огромное влияние на духовное развитие Стриндберга оказал Толстой. Стриндбергу особенно близко было его страстное отрицание всех устоев, на которых покоилась жизнь современного буржуазного общества, и горячее сочувствие народному горю.

На разных этапах своей идейно-художественной эволюции Стриндберг по-разному воспринимал Толстого, и в разные периоды ему были близки разные стороны его литературной и публицистической деятельности.

Первые известные нам высказывания Стриндберга о Толстом относятся к 1885 г. Он с большим удовлетворением отмечал в ряде писем, что находит в трудах великого русского писателя созвучные себе мысли и чувства. Он обрел «мощного союзника в лице Толстого, который теперь в России проповедует мои (руссоеистские) взгляды и оставил свое блестящее творчество, чтобы стать крестьянином и апостолом» (August Strindbergs brev, b. V. Stockholm, 1956, s. 80—81).

Высоко оценивая художественное творчество Толстого, Стриндберг в эти годы интересовался, однако, в первую очередь, социально-политическими и религиозно-философскими трактатами писателя. В них Стриндберга больше всего привлекали демократические воззрения Толстого, его беспощадная критика паразитического образа жизни «верхних десяти тысяч».

В сентябре 1885 г., обращаясь к шведскому писателю В. Хайденстаму, Стриндберг писал: «Прочти „В чем моя вера?“ Толстого. Титаническое нападение на культуру. Точь-в-точь „Равенство и неравенство“, но во имя Иисуса (атеизм!). Колоссально!» (ibid., s. 170).

В этот период Стриндберг переживал сильнейший идейный и духовный кризис. Он отказался от своих религиозных верований, и поэтому ему были понятны и в известной степени созвучны такие произведения, как «Исповедь» и «В чем моя вера?», в которых Толстой пересматривал свои нравственные, религиозные и общественные взгляды.

Выступая с критикой буржуазной культуры и цивилизации, несущих народным массам полное поражение, Стриндберг невольно впадал в другую крайность, отрицая «культуру» вообще, призывая вернуться к идеалам жизни не испорченного цивилизацией крестьянина.

Под влиянием идей Толстого Стриндберг закончил в 1885 г. книгу очерков «Среди французских крестьян» с подзаголовком «Субъективные путевые зарисовки» (книга была издана лишь в 1889 г.). В ней он ярко изобразил полную лишений жизнь французского крестьянства.

В связи с этим он писал своей переводчице М. Прагер: «Как вы, может быть, уже знаете, я — ученик Руссо и Толстого („В чем моя вера?“), и меня можно назвать аграрным социалистом» (August Strindbergs brev, b. V, s. 226). Во вступлении к книге «Среди французских крестьян», как бы подчеркивая основную ее мысль и созвучность идеям Толстого, Стриндберг подверг анализу статью парижской газеты «Figaro», посвященную русскому писателю. «Толстой, чей недавно переведенный роман „Война и мир“ привел парижан в восхищение, — писал Стриндберг, — Толстой, граф, богатый человек, заслуженный воин севастопольских сражений, блестящий писатель, порвал с обществом, отказался от литературного творчества и в полемических работах „Исповедь“ и „В чем моя вера?“ встал на сторону Руссо, объявил войну культуре и сам воплотил на практике свое учение, превратившись в крестьянина... Итак, вновь отчаянный крик против культуры» (A. S t r i n d b e r g. Bland franska bönder. Stockholm, 1914, s. 11).

Чрезвычайно показательно письмо Стриндберга к известному шведскому романисту Г. Гейерстаму от 11 января 1886 г., в котором он писал: «Я стал духовно банкротом, после того как весной прошлого года пришел к атеизму и должен шаг за шагом пересмотреть свое мировоззрение». И далее он добавляет: «Читал ли ты работу „В чем моя вера?“ Толстого? Прочти ее!» (August Strindbergs brev, b. V, s. 248).

Именно в период пересмотра своих воззрений, в период, когда, по собственному признанию, Стриндберг «духовно обанкротился», огромное воздействие на его идейное и творческое развитие оказал Толстой.

У Стриндберга, как и у Толстого, подлинный демократизм и страстный протест против угнетения и насилия сочетались с реакционными взглядами, с политической незрелостью и руссоистскими утопиями. При всей глубоко различной творческой и художественной манере обоих писателей невольно поражает схожесть духовных исканий и глубокая противоречивость воззрений. Стриндберг, как и Толстой, поставил ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства, понять и разрешить которые ему было не дано. Отсюда его увлечение руссоизмом и утопическим социализмом, затем разочарование и приход к идеализму, мистицизму и даже отчасти к ницшеанской идеологии.

Интересно отметить, что, собираясь в 1886 г. совершить поездку по крупнейшим городам Швеции с циклом лекций и докладов на современные темы, Стриндберг включил в свой план тему «Сверхкультура. Современная критика (Толстой)» (ibid., s. 298).

В эти же годы Стриндберг знакомится с романом Чернышевского «Что делать?» и находится некоторое время под его сильным влиянием. Знаменательно, что выдающийся шведский писатель связывает идейную направленность романа Чернышевского с демократическими взглядами и исканиями Толстого. Обращаясь к Б. Мёрнеру, приславшему ему свой перевод «Бедных людей» Достоевского, Стриндберг советует ему взяться за перевод романа Чернышевского «Что делать?»: «В случае, если вы найдете издателя для этой книги, я охотно напишу к ней предисловие или попрошу Толстого, с которым у меня есть связь*, сделать это. Затем прошу вас обратить внимание на произведения Толстого „В чем моя вера?“ и „Исповедь“» (ibid., s. 209).

В середине 1886 г. известный шведский издатель А. Бонье, который почти монопольно издавал тогда в Швеции произведения Толстого, прислал Стриндбергу только что переведенный на шведский язык роман Толстого «Война и мир»**. Художественных достоинств этой замечательной исторической эпопеи Стриндберг по-настоящему оценить не сумел. Роман показался ему слишком растянутым и перенасыщенным действующими лицами, но основную проблематику этого произведения он нашел чрезвычайно родственной и близкой себе по духу. Он выдвинул на первый план в романе трактовку Толстым историко-экономических вопросов. Стриндберг, испытывавший в эти годы материальные лишения и нужду, преследовавшийся реакционной прессой, с радостью убедился в близости своих воззрений со взглядами Толстого в его романе. В ответном письме к Бонье Стриндберг подчеркнул: «...общественность увидит теперь, что великий и знаменитый писатель может иметь такой же „нелепый“ взгляд, как я, на многие вопросы, на историю, ее воссоздание, на положение женщины (гениальной женщины!), на войну, землю и т. д.» И далее указывает: «Я хотел бы написать очерк о „Войне и мире“» (August Strindbergs brev, b. VI, s. 49). Намерение Стриндберга, насколько нам известно, осталось не выполненным.

Понимая, что в творчестве Толстого нашел свое отражение новый, незнакомый Западу мир чувств, настроений и мыслей русского народа, Стриндберг в статье «Что такое Россия?» советует: «Прочтите произведения Толстого, романы Достоевского, если вы уже не прочли их, и вы откроете там юную нацию, новую и целомудренную страну» (A. Strindberg. Samlade skrifter, d. 54. Stockholm, 1920, s. 321).

Когда в 1901 г. первая Нобелевская премия в области литературы была присуждена Шведской академией не Толстому, а французскому поэту Сюлли Прюдому, выдающиеся деятели шведской интеллигенции — писатели, художники и критики — послали Толстому адрес, в котором выражали свой протест против несправедливого решения

* Установить, как и через кого Стриндберг был связан с Толстым, пока не удалось.

** L. N. Tolstoy. Krig och Fred. Historisk roman från Napoleonska tiden. Öfv. af Walborg Hedberg. Stockholm, 1886. Первые переводы произведений Толстого на шведский язык осуществлены не с оригинала, а с других языков, преимущественно немецкого, и крайне неудовлетворительны. В 1920-е годы были предприняты переводы важнейших произведений Толстого — «Войны и мира», «Анны Карениной» и других непосредственно с русского языка.

Шведской академии. Они писали в этом адресе: «Мы видим в вас не только глубокочтимого патриарха современной литературы, но также одного из тех могучих и проникновенных поэтов, о котором в данном случае следовало бы вспомнить прежде всего...». И далее: «Мы тем живее чувствуем потребность обратиться к вам с этим приветствием, что, по нашему мнению, учреждение, на которое было возложено присуждение литературной премии, не представляет в настоящем своем составе ни мнения писателей-художников, ни общественного мнения» (т. 73, стр. 205).

Адрес подписали С. Лагерлёф, Г. Гейерстам, Э. Кей и др. Заметно выделялось в нем и имя Стриндберга (см. стр. 121 настоящ. тома).

А некоторое время спустя в газете «Svenska Dagbladet» (24 января 1902 г.) появилась статья Стриндберга, в которой он вновь поднял голос протеста против несправедливого акта Шведской академии. Статья написана страстно, с большим темпераментом, характерным для манеры Стриндберга-публициста. Он резко высмеивал Шведскую академию, отвергнувшую кандидатуру Толстого, и утверждал, что большинство ее членов — «недобросовестные ремесленники и дилетанты в литературе, которые призваны вершить суд, но понятия этих уважаемых господ об искусстве так детски наивны, что они называют поэзией только то, что написано стихами, предпочитательно рифмованными. И если, например, Толстой прославился только как изобразитель человеческих судеб, если он создатель исторических фресок, то он не считается поэтом только на том основании, что не писал стихов». И далее Стриндберг с горечью и гневом пишет: «Так давайте же избавимся от магистров, в особенности таких, которые не понимают искусства, берясь судить о нем. А если нужно, давайте откажемся от нобелевских денег, динамитных денег, как их называют!» (A. S t r i n d b e r g. Samlade skrifter, d. 54. Stockholm, 1920, s. 403—404).

В 1900-е годы под влиянием растущего рабочего движения Стриндберг снова возвращается к своим демократическим воззрениям. Его отношение к Толстому в этот период несколько иное, чем в середине 1880-х годов. Внимание его сосредоточивается не на этических и религиозно-философских проблемах, волновавших Толстого, а на его демократизме и горячем сочувствии народным нуждам и страданиям.

На смерть Толстого Стриндберг откликнулся двумя статьями*. Первая (перепечатанная нами выше), под названием «Демократизм Толстого», была опубликована 24 декабря 1910 г. в газете «Social-Demokraten». Основное внимание в этой статье Стриндберг сосредоточил на характеристике демократических воззрений Толстого. Статья написана с присущей Стриндбергу страстностью и полемичностью. А пять дней спустя, 29 декабря 1910 г., Стриндберг в той же газете поместил вторую статью о Толстом под названием «Толстой и просвещенный господствующий класс», где изложил взгляды Толстого на культуру высших классов, подчинивших образование целям угнетения и эксплуатации трудового народа. В этой статье Стриндберг разделяет уже далеко не все воззрения Толстого на «культуру» и с сожалением указывает, что стремление Толстого отмежеваться от господствующего класса, его культуры и образования заходило так далеко, что он считал свое художественное творчество «греховным».

Интерес Стриндберга прежде всего к демократическим идеям и мировоззрению Толстого находился в прямой зависимости от интересов и устремлений самого Стриндберга в эти годы, когда он со всей силой неукротимой страсти поднимал голос против угнетения и насилия, против международной реакции, сблизился со шведским социал-демократическим рабочим движением и видел основную цель своей деятельности в защите народных прав, в отстаивании демократических свобод от всех посягательств.

Каким бы различным ни было на разных этапах творческого пути Стриндберга идейное воздействие Толстого, оно неизменно углубляло критическую направленность творчества замечательного шведского писателя.

М. Д. Моричева

* См. также в кн. 2-й настоящ. тома краткое интервью Стриндберга корреспонденту «Русского слова» в связи с уходом Толстого из Ясной Поляны.— *Ред.*

АНАТОЛЬ ФРАНС

РЕЧЬ В СОРБОННЕ НА ТОРЖЕСТВЕННОМ ЗАСЕДАНИИ,
ПОСВЯЩЕННОМ ПАМЯТИ ТОЛСТОГО,

12 марта 1911 г.

Милостивые государины и милостивые государи!

Мне выпала сегодня честь возглавить вместе с уважаемым господином Фредериком Пасси это столь волнующее и столь скорбное собрание. Среди тех, кто пришел сюда почтить бессмертную память Толстого, я вижу также его соотечественников и учеников. Позвольте мне обратиться прежде всего к ним выражением моего горячего сочувствия, приветствовать в их лице героическую и страдающую Россию. И если в каком-нибудь уголке этого зала скрывается душа, жившая подле души Толстого, дышавшая тем же воздухом, что и он, пусть чувства мои дойдут до нее, не нарушая ее сосредоточенности и добровольного уединения.

Исполнить этот долг для меня высокая честь, и этой честью я обязан любезным организаторам собрания, на котором мы сейчас присутствуем. Они, вероятно, вспомнили, что Толстой, до самого конца своих дней с таким вниманием следивший за развитием французской мысли, благосклонно отзывался о некоторых моих работах и с удовлетворением отмечал в них столь дорогую ему простоту.

Он сам был полон ею, этой простотой, этой искренностью. Его безбрежная душа — океан искренности.

Милостивые государины и милостивые государи!

Надеюсь, вы не думаете, что в своей речи я сумею обрисовать перед вами великого человека и его великие творения во всей их полноте. Для этого недостаточно тех нескольких минут, которые мне предоставлены; понадобились бы многие часы, чтобы измерить хотя бы один палец на ноге колосса. Постараемся все же выразить в немногих словах смысл его творчества и смысл его жизни.

Толстой — это великий урок. Своим творчеством он учит нас, что красота возникает живою и совершенною из правды, подобно Афродите, выходящей из глубин морских. Своей жизнью он провозглашает искренность, прямоту, целеустремленность, твердость, спокойный и постоянный героизм, он учит, что надо быть правдивым и надо быть сильным.

Да, надо быть сильным; надо быть сильным, чтобы не быть жестоким, надо быть сильным, чтобы быть справедливым, чтобы быть добрым, чтобы быть мягким; надо быть сильным даже для того, чтобы улыбаться. Именно потому, что он был полон силы, он был всегда правдив! Слабость не может проповедовать истину. В этом оправдание женщин, говорят мужчины, которые иной раз могли бы привести это оправдание для самих себя. Толстой призывает нас к искренности и тем самым побуждает спорить с ним, если мы думаем, что он ошибается. И этот властитель сердец, призывающий к смирению, покорности, отречению, вдохновляет также самые гордые стремления, самые высокие взлеты духа. Когда он убеждает нас верить, страдать, терпеть, его героическое самоотречение принимает форму такой пылкой борьбы, принимает такой решительный, я бы даже сказал, сокрушительный характер, что он заставляет нас мыслить, сомневаться — и силы наши возрастают.

Мертвые догмы! Живая мысль! Смотрите, вот каким изобразила его рука друга*. Взгляните на этот широкий лоб, на это лицо, отмеченное

* Франс произнес эти слова, повернувшись к бюсту Толстого работы Н. Л. Арнсона, выставленному в актовом зале Сорбонны, где происходило заседание. — *Ред.*



ТОЛСТОЙ

Бюст работы Н. Л. Аронсона, 1901

Был выставлен в Сорбонне 12 марта 1911 г. во время траурного заседания, посвященного памяти Толстого

Собрание Жака Карлю, Париж

радостью и страданиями. Это — не библия, это — человек. Его сомнения, его ошибки проясняются и очищаются глубоким потоком мысли, всем строем возвышенной жизни. Нет, этот могучий художник, этот поэт не осуждает ни искусство, ни науку.

Толстой, громче твоего Евангелия, громче твоей проповеди в снежной равнине в час твоего преображения, громче твоих пророчеств и твоих притч говорит твой творческий гений, твоя щедрая жизнь и твое открытое всему, всеобъемлющее сердце. Нет, ты не воплощение неведомого, скорбного божества. Ты больше, чем какой-нибудь Мессия. Ты Гомер, ты русский Гете, ты священная река, к которой припадают жаждущие народы. Я говорил о твоих ошибках! Но ты никогда не обманывал нас, ты никогда не обманывал себя, ты всегда говорил правду, ибо ты выражал красоту, а красота — единственная правда, которую дано постичь человеку и которая полностью совпадает с человеческими представлениями и чувствами.

Нет! Толстой не осуждает искусство. Что б он ни говорил, что б он ни делал, он не только не осуждает искусство, он возвеличивает и прославляет его! Даже тогда, когда он его отрицает, он утверждает его. Он тщетно силился освободиться от него. Искусство — в нем, искусство — в самой его плоти, в каждой капле его крови. Искусство — это величие и достоинство человека. Человек становится прекрасным, великим, добрым только через творения рук своих и своего духа, только через Минерву, родившуюся из его мозга (ибо Юпитер — это сам человек!), Минерву, которая сажает оливковые деревья, прядет шерсть, обрабатывает металлы, становится геометром, физиком, законодателем, художником и поэтом и поражает варваров молнией своего копья. Искусства! Окинем их внимательным взглядом. Они порождают друг друга в непрерывном совершенствовании. Из самых скудных вырастают самые величественные. Как искусства, так и науки, ибо Музы — сестры, родившие и астрономию и музыку. Старый Буонаротти сказал как-то в одном из своих философских диалогов с Витторией Колонна: «Первый земледелец, прошедший плугом первую борозду на поле, изобрел искусство рисунка, ибо он создал линию».

Так ясному пронизательному взору открылась прекрасная гармония человеческого гения. От слабого пения трех струн, натянутых на щит черепахи, — до симфонии Бетховена; от изображений животных, высеченных в известняке острием кремня или вырезанных из оленьего рога пещерным человеком, — до картин Тициана и Рубенса, до статуй Фидия и Микеланджело; от песен и сказок бродячих пастухов, наивных творений, легших в основу «Илиады» и «Одиссеи», — до трагедий Расина и комедий Мольера; от хижины дикаря — до Парфенона; от наблюдавших ход светил халдейских пастухов и опытов чародеев из Египта и Вавилона — до законов Ньютона и космогонии Лапласа; и, наконец, от времен каменного и бронзового века вплоть до новой эры, когда физика овладела неисчерпаемой энергией тончайшей материи, — во все времена искусство — это сила и радость, величие и доблесть человечества, единственный смысл существования, который находит философ для многострадального и великого племени, завоевавшего владычество над миром. Нет, Толстой не был врагом искусства.

Рассказать о том, каким яростным врагом войны был Толстой и как он боролся с ней — скорее как христианин первых веков, чем как современный философ, — это я предоставляю уважаемому господину Фредерику Пасси. Но я должен сказать еще одно слово. Ибо каждый из нас несет ответственность за решение этого важного вопроса, самого важного из всех вопросов. Всеобщий мир, который римский орел установил впервые после шести веков войны на всем известном тогда пространстве, та богиня мира, чей алтарь, воздвигнутый некогда Августом, императором и

Mess. M.,

partageant avec le respectueux Tolstoï l'honneur
de ^{vous} ~~précher~~ ^{à l'instar d'un} ~~réunion~~ ^{discours} par vous dans ~~cette~~ ^{notre} assemblée, ~~imposée~~
à rendre hommage à ~~la~~ ^{une} mémoire immortelle ~~de Tolstoï~~

des compatriotes de Tolstoï des disciples de Tolstoï. Ici, Mess,
que je leur adresse d'abord l'hommage de mon respect ému
et que je salue en eux la Russie héroïque et souffrante
Qu'il s'il se trouve ~~ici~~ ^{quelqu'un} dans cette salle, ~~de la~~ ^{un} ~~disciple~~
~~de~~ ^{une} ~~nos~~ ^{âme} ~~peut-être~~ ^{qui} ~~il~~ ^{il} ~~connaît~~ ^{connaît} ~~le~~ ^{le} ~~respect~~
~~une~~ ^{une} ~~âme~~ ^{âme} ~~qui~~ ^{qui} ~~se~~ ^{se} ~~trouve~~ ^{trouve} ~~ici~~ ^{ici} ~~près~~ ^{près} ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~âme~~ ^{âme}
respire l'air qu'il respire. ~~et~~ ^{et} ~~il~~ ^{il} ~~se~~ ^{se} ~~trouve~~ ^{trouve} ~~ici~~ ^{ici} ~~près~~ ^{près} ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~âme~~ ^{âme}
~~pour~~ ^{pour} ~~tous~~ ^{tous} ~~des~~ ^{des} ~~hommes~~ ^{hommes} ~~qui~~ ^{qui} ~~ont~~ ^{ont} ~~été~~ ^{été} ~~ici~~ ^{ici} ~~près~~ ^{près} ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~âme~~ ^{âme}
elle sans troubler son recueillement ~~à~~ ^à ~~son~~ ^{son} ~~affaissement~~

Le mien est une gloire d'accomplir un tel devoir, et
cette gloire je la dois aux zélés organisateurs de la
fête que nous célébrons ici. Ne la leur souvenez pas

doite que Tolstoï, si attentif jusqu'à la fin, à sa vie la
pense française, accorda une extrême bienveillance à quelques
uns de mes ouvrages dans lesquels il a plusieurs à reconnaître
la simplicité qui l'anime. ~~et~~ ^{et} ~~il~~ ^{il} ~~en~~ ^{en} ~~était~~ ^{était} ~~plein~~ ^{plein} ~~de~~ ^{de} ~~sa~~ ^{sa} ~~vie~~ ^{vie}
la simplicité la vérité la pureté, il en était plein lui-même.

Son âme infinie était un océan de sincérité.
Messieurs et messieurs, 
vous ne vous attendez pas à ce que j'étudie ici le grand
homme et la grande œuvre. Je garderai la parole quelques
minutes à peine, et il faudrait des heures entières pour
résumer seulement l'œuvre du colosse. Essayons pourtant
de marquer d'un mot le sens de son œuvre et le sens de
sa vie

РЕЧЬ АНАТОЛЯ ФРАНСА, ПРОИЗНЕСЕННАЯ 12 МАРТА 1911 Г. В СОРОБОННЕ
НА ТРАУРНОМ ЗАСЕДАНИИ ПАМЯТИ ТОЛСТОГО

Черновой автограф

Bibliothèque Nationale, Paris

жрецом, можно и сейчас еще распознать в прекрасных осколках мрамора, — этот мир, разрушенный впоследствии нашествиями варваров и медленным формированием современных народов в Европе и на всем земном шаре, — не будем призывать этот столь желанный всем нам мир одними лишь вздохами и стенаниями. Он не повинуется заклинаниям слабых и скорбных. Добьемся же его прихода постоянным напряжением всех сил, сохраняя ясное понимание законов, управляющих вселенной.

Если мы действительно хотим мира, будем великими и сильными. Вы понимаете, конечно, что я имею в виду нечто совсем иное, нежели то, чего добивается клика журналистов и владельцев металлургических заводов, которые требуют для Франции лишь военного величия. Я говорю о том могуществе, о той здоровой силе, которые возникают в результате равномерного и свободного развития всего народного организма, я говорю о национальном могуществе, создаваемом благоприятными условиями интеллектуального и физического труда. Нации всегда черпали свою силу в народе; при современных демократиях, основанных на науке, эта сила народа может увеличиться в десятки, сотни раз. Завтра народы, которые достигнут наибольшей экономической, интеллектуальной и моральной мощи, народы, которые силой своего творческого гения создадут культуру высшего типа, которые будут иметь наиболее организованный, сплоченный, богатый и великодушный пролетариат, эти народы, и только они, смогут заставить восторжествовать идеи согласия, мира и всеобщего единения. Война прекратится не потому, что она жестока: природа тоже бесчувственна и жестока, а мы зависим от нее; война прекратится не потому, что она несправедлива: ничто не может доказать, что наши идеи справедливости и добра когда-нибудь восторжествуют; она прекратится, когда перестанут действовать политические и социальные причины, сделавшие ее возможной или необходимой: автократия, промышленная конкуренция, угнетение трудящихся классов.

Будем же работать по мере наших слабых сил для того, чтобы приблизить эти лучшие времена, смутное и высокое предчувствие которых жило в великой душе Толстого.

Печатается по тексту журнала «Еurope», 1960, № 379-380, p. 163—166. Впервые опубликовано в брошюре: Anatole F r a n c e. Jean J a u r è s. Deux discours sur Tolstoï. Paris, 1911, p. 7—11. — Перевод с французского Е. М. Ш и ш м а р е в о й.

Анатоль Франс (1844—1924) в своих устных и печатных выступлениях не раз обращался к Толстому. Обличительный характер толстовского реализма, беспощадность его социальной и нравственной критики — вот что было, прежде всего, близко французскому гуманисту и сатирику. Со своей стороны, и Толстой проявлял живой и довольно последовательный интерес к творчеству Франса, хотя идеи французского писателя были ему во многом чужды (см. т. 54, стр. 164; т. 74, стр. 154—155 и др.).

Особенно ценил Толстой рассказ Франса «Кренкебиль», наиболее полно выразивший сочувствие французского гуманиста забитому, маленькому человеку, протест против нелепости и антинародного характера буржуазного правосудия (см. А. Б. Г о л ь д е н в е й з е р. Вблизи Толстого. М., 1959, стр. 238 и 273).

Высказывания Франса проникнуты огромной любовью к Толстому*. Он видел в русском писателе высокий пример нравственного величия и чистоты, пример гражданского мужества и творческого подвижничества. Правда, иногда к оценке творчества Толстого Франс подходил несколько упрощенно и односторонне. В этом смысле

* В яснополянской библиотеке хранится книга Анатоля Франса [«L'Ile des Pingouins» со следующей дарственной надписью автора на латинском языке: «Tolstoi optimo, maximo ex imo Anatole F r a n c e» («Толстому — высочайшему, величайшему от смертного Анатоля Франса»). См. факсимильное воспроизведение надписи в «Лит. наследстве», т. 31-32, 1937, стр. 995.

характерно его высказывание в речи над могилой Золя 5 октября 1902 г. Характеризуя Золя, Франс сказал: «Этот убежденный реалист был пылким идеалистом. То, что он создал, может по величию своему идти в сравнение разве лишь с тем, что создал Толстой. Это два огромных идеальных града, воздвигнутых лирою на двух противоположных полюсах европейской мысли. Оба града эти исполнены великодушия и миролюбия. Но творчество Толстого — это град смирения. Творчество Золя — град труда» («Discours prononcé aux funérailles d'Emile Zola». В кн.: Anatole France. Vers les Temps Meilleurs, t. II. Paris, 1906, p. 9).

Значительно более глубокое понимание Толстого проявлено Франсом в его статье «Лев Толстой», написанной в ответ на просьбу юбилейного комитета, в который входили В. Г. Короленко, Л. Н. Андреев и другие, и опубликованной в «Humanité» в день восьмидесятилетия Толстого, 10 сентября 1908 г.* В этой статье Франс писал: «Создатель эпических полотен, Толстой — наш общий учитель во всем, что касается описания внешних проявлений характеров и скрытых движений души; он наш общий учитель по богатству созданных им образов и по силе творческого воображения; он наш общий учитель по безошибочному отбору тех обстоятельств, которые дают читателю ощущение жизни во всей ее бесконечной сложности <...> Толстой служит нам также неподражаемым примером нравственного благородства, мужества и великодушия. С героическим спокойствием и грозной добротой он разоблачил все преступления общества, которое требует от законов лишь одного — закрепить присущую ему несправедливость и насилие. И, поступая так, он оказался лучшим среди лучших» (А. Франс. Собр. соч., т. 8. М., 1960, стр. 718).

Публикуемая выше речь Франса о Толстом произнесена им в Сорбонне на собрании, посвященном памяти Толстого. Выступая против вульгарного истолкования взглядов Толстого, Франс настойчиво проводил в своей речи мысль о том, что «Толстой не был врагом искусства». Франс не дал анализа социальных причин, побуждавших Толстого отрицать современное ему искусство именно как искусство господствующих классов; но выдвигание им тезиса: «Даже отрицая искусство, Толстой утверждает его», свидетельствует о понимании французским писателем эстетических устремлений Толстого. Важно подчеркнуть также, что, подобно многим другим прогрессивным французским писателям, Франс особенно отметил огромное значение, которое имела для современников и грядущих поколений антимилитаристская деятельность Толстого.

М. Н. Ваксмахер

* Парижскому корреспонденту «Русского слова» Франс сообщил в марте 1908 г.:

«Ко мне обратились от имени комитета по устройству чествования Толстого с просьбой принять участие во французском комитете. Я дал свое согласие и составил воззвание. Я не могу еще сказать вам, кто войдет в состав нашего французского комитета, но могу сказать одно: чем разнообразнее будут элементы этого комитета, тем лучше. Когда дело идет о таком гении, о таком светоче, о таком гиганте мысли и слова, все искусственные перегородки школ, политических взглядов, — все это должно отпасть. Такие колоссы, как Толстой, так высоко стоят над толпой, что им не возбраняется думать так, как им угодно. Это их привилегия. Я, например, не разделяю взглядов Толстого на „непротивление злу“, но из-за этого я не стал бы задаваться вопросом, могу ли я принять участие в чествовании титана общечеловеческой культуры. И такими вопросами никто задаваться не будет. Все избранники французской мысли поспешат — я уверен — откликнуться на призыв. Кстати, я читал, что Толстой восстает против самого празднования. Мне кажется, что при всем глубоком уважении к желаниям великого старца в данном случае (простите за парадокс) Толстой оказался бы в противоречии со своей теорией „непротивления злу“, если он считает даже злом подобный праздник. Но это не так. Русскому обществу после всех пережитых им потрясений необходимо дать своим разнученным нервам высокое духовное успокоение устройством грандиозного праздника духа и мысли, — праздника, который найдет себе отклик во всех углах вселенной. Как лишить стомилионный народ возможности почтить одного из своих сынов, который является, в полном смысле, „мировым учителем“. Не как звонкую фразу употребил я в своем воззвании слова „Эллада имела Гомера, Россия дала Толстого“. Как лишить все человечество праздника, который хотя бы на один день унес его от житейской суеты на высокие вершины царства духа и мысли? В письме, которое я на днях посылаю Толстому, я выскажу ему эту мысль...» («Русское слово», 27 марта/9 апреля 1908 г. — Сообщено Л. Р. Ланским). — Письмо Франса к Толстому неизвестно.

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ К КНИГЕ Э. МООДА «ЖИЗНЬ ТОЛСТОГО. ПЕРВОЕ ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕ»

Эта книга представляет особый интерес для фабианцев по двум причинам. Во-первых, написанная фабианцем, она, естественно, отвечает на те вопросы, касающиеся жизни Толстого, которые мог бы задать фабианец. Во-вторых, это весьма полезная книга для тех приверженцев социализма, которые считают, что быть социалистом — значит сразу же начать действовать так, словно социализм уже наступил, — т. е. поступать подобно лунатику. А такие люди не перевелись, несмотря на настойчивую пропаганду фабианцев. Дама, которая приводит своих слуг в гостиную, представляет их своим друзьям и говорит слугам, что если они не согласятся, чтобы к ним относились как к братьям и согражданам, то они будут уволены без рекомендательного письма, — такая дама — все еще явление вполне реальное. Ибо вряд ли есть предел поистине ребяческой наивности и отсутствию социального чутья, которые существуют в благовоспитанных, «независимых» кругах нашего общества благодаря нынешней общественно-политической системе.

Наибольшее впечатление производит та часть книги Моода, в которой раскрывается, до какого предела подобного рода безрассудство владело Толстым. Толстой — гений, стоящий в первом ряду этой столь редкой человеческой разновидности. Он обладал и проницательностью, и здравым смыслом. И, тем не менее, даже английская старая дева, живущая в провинциальном городке на триста долларов в год, не сумела бы додуматься до более абсурдных способов установить идеальную общественную систему, чем додумался он. Толстой облачился в мужицкую рубаху — совершенно так же, как в свое время Дон-Кихот в рыцарские доспехи; так же, как Дон-Кихот, он игнорировал деньги. Он оставил свою творческую деятельность ради того, чтобы строить дома, которые едва держались, и тачать сапоги, которых устыдился бы даже подрядчик, поставляющий армейское обмундирование. Подобно самому ленивому из ирландских сквайров, он довел свое хозяйство чуть ли не до упадка и разорения, потому что не одобрял института собственности.

В своих чудачествах он не был ни последователен, ни достаточно честен и прибегал к различного рода уверткам. Так, не желая владеть какой-либо собственностью или авторскими правами, он передал и то и другое своей жене и детям и, с превеликими удобствами проживая в их усадьбе в Ясной Поляне или в их московском доме, лишь время от времени облегчал свою совесть тем, что делал их существование возможно более тяжелым и неприятным. Он настаивал на безбрачии, как на главном условии праведной жизни, а его жена рожала тринадцать раз, и даже в семьдесят лет он оставался любящим супругом. В обычной, повседневной жизни он избегал каких бы то ни было обязанностей, ему неприятных, и в то же время пользовался всеми благами, которыми действительно дорожил. Он бранил свою жену и домашних за то, что ему позволяли жить таким образом, и считал жену существом, ниже себя стоящим в этическом отношении, — за то, что она старалась спасти семью от разорения. И так продолжалось до тех пор, пока она, наконец, не махнула на него рукой как на человека неисправимого и не стала руководствоваться по отношению к нему русской пословицей: «Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало».

Вероятно, многие поклонники Толстого при его жизни отмахивались от этих фактов, как от глупых выдумок, сочиненных теми, кто его не

TOLSTOY CELEBRATION.

Chairman:

EDMUND GOSSE, ESQ.

Committee:

W. E. A. AXON, ESQ.
HON. MAURICE BARING
J. M. BARRIE, ESQ.
JOHN GALSWORTHY, ESQ.
MRS. GARNETT
THOMAS HARDY, ESQ.
MAURICE HEWLETT, ESQ.
LAURENCE IRVING, ESQ.

HENRY JAMES, ESQ.
THE EARL OF LYTON
ATYMER MAUDE, ESQ.
GEORGE MEREDITH, ESQ., O.M.
PROF. GILBERT MURRAY
H. W. NEVINSON, ESQ.
G. H. PERRIS, ESQ.

THE LORD REDESDALE, G.C.V.O.
G. HERKARD SHAW, ESQ.
ALFRED SUTRO, ESQ.
PROF. P. VINOGRADOFF
SIR DONALD WALLACE, K.C.I.E.
THE LORD WEARDALE
H. G. WELLS, ESQ.

Hon. Secretary: C. HAGBERG WRIGHT,

14, ST. JAMES'S SQUARE,

LONDON, S.W.

Sept. 9. 1908

Dear Count Tolstoy

It is with the greatest emotion
that I forward for your kind acceptance
this Letter, which has been signed, as you
will see, by the living leaders of literature
in England, and which represents the feelings
of many thousands whom we have not
been able to reach

I remain

Dear Count Tolstoy

Yours with deep regard and respect

Edmund Gosse

СОПРОВОДИТЕЛЬНОЕ ПИСЬМО К ПРИВЕТСТВЕННОМУ АДРЕСУ, ПРИСЛАННОМУ
ТОЛСТОМУ АНГЛИЙСКИМИ ПОЧИТАТЕЛЯМИ ПО СЛУЧАЮ ЕГО ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЯ

Написано на бланке Юбилейного Комитета по чествованию Толстого председателем Комитета
Э. Госсом, 9 сентября 1908 г. Членом этого Комитета был и Бернард Шоу

Архив Толстого, Москва

понимал. Но теперь совершенно ясно, что это не выдумки. Дело, конечно, не в том, что Толстой не поддается проверке фактами. Сам он быстро, на опыте, убеждался в том, как докучны его чудачества, и уже никогда не повторял того, что раз ему показалось докучным, — хоть нередко продолжал рекомендовать это другим. И тем не менее спрашиваешь себя, как же он не предвидел неизбежного краха любой попытки уподобить свою жизнь и поведение поведению какого-нибудь ученика Христа в Иерусалиме тысяча девятьсот лет назад. Прочитав книгу Элмера Моода, я готов был ответить на это, что Толстой вообще никогда ничего не предвидел и постиг то, что он постиг, просто-напросто расшибая об это лоб. Читатель-фабианец может тут потерять терпение и воскликнуть, что если я не могу сказать ничего более вразумительного, кроме того, что Толстой был глупцом, то мне следовало бы оставить свой труд и передоверить сочинение предисловия человеку более компетентному. Иные могут резонно заметить, что все мы познаем тот или иной предмет, расшибая об него лоб. Другие же вправе сказать, что Толстой, перебрав все привычные человеческие представления, пройдя все обычные пути мышления, пришел к убеждению, что расширить наши возможности в сфере человеческого поведения (как и всего прочего) можно лишь в том случае, если неустанно стремиться преодолеть невозможное. Читая Толстого, я повторял себе все это. Но возьмем только один эпизод из книги Моода. Толстой пишет «Крейцерову сонату». Домашние и гости Ясной Поляны хотят ее послушать. Толстой отвечает согласием и передает свою рукопись для прочтения одному из гостей. Тот начинает уверенно, затем смущенно заикается и, наконец, говорит графине, что не может продолжать чтение в присутствии молодых девиц. Когда к Толстому обращаются с вопросом, прилично ли барышням слушать его книгу, он спокойнейшим образом отвечает, что для них лучше было бы отправиться спать — что они и сделали прежде, чем чтение возобновилось. Сказать, что Толстой не мог этого предвидеть, было бы равносильно утверждению, будто у него не хватало ума, чтобы понять, что выйти на улицу в дождь без зонта значит наверняка промокнуть. Однако, как свидетельствует рассказанный выше эпизод, он, действительно, не сумел этого предвидеть. И это лишь означает, что он всегда был поглощен своими мыслями и представлениями настолько, что редко снисходил до конкретных практических соображений — в том числе соображений приличия или того, не оскорбляет ли он чувства окружающих, — пока это пренебрежение не приводило к неизбежным неприятным последствиям. Стоит ли удивляться, что графиня так часто почти лишалась самообладания! Моод приводит один эпизод, который показывает, каким черствым и бессердечным делала Толстого его увлеченность своими идеями. Его неожиданные уходы из дому, сопровождавшиеся заявлениями о том, что он не может долее жить прежней жизнью, приобрели особую известность уже после того, как была опубликована эта книга, — вследствие того, что он умер во время последнего ухода. Но когда мы читаем о том, что однажды Толстой вот так же ушел из дому в тот самый момент, когда его жена почувствовала приближение родов, что, по его милости, она несколько часов провела в смертельной тревоге, отказываясь лечь в постель или даже уйти из сада; что потом, наконец вернувшись, он продолжал, несмотря на ее состояние, излагать ей свои обиды и недовольства, — мы только диву даемся, как человек, столь чуткий к созданиям собственной фантазии, мог быть так невнимателен и даже жесток к живым людям — членам собственной семьи.

Если задаться вопросом, как же домашние и близкие мирились со всем этим, то ответом (хоть и неполным) будет следующее: что касается графини, то она вовсе не мирилась с этим, а просто взяла в свои руки ведение тех дел, которыми он пренебрегал, время от времени выговари-

вая ему за это. Эта женщина, должно быть, обладает поразительной силой характера, потому что сумела вынести подобный груз и не надломиться окончательно. И даже если верно то, что сказавшиеся на ней последствия такого напряжения были одной из причин последнего ухода Толстого из Ясной Поляны, завершившегося его смертью, — все равно нельзя ее за это винить.

Но не станем больше говорить о бремени общественных обязанностей, которые Толстой прямо и решительно отказался взвалить на свои плечи.

В сущности, мы не можем всерьез его за это упрекать. Если человек совершает титанический труд на благо всего мира, то едва ли уместно сетовать на то, что он не желает выполнять обычные обязанности, налагаемые обществом и предназначенные для людей совсем иного рода. Однако необходимо сказать, что его собственный творческий труд был бы исполнен во многих отношениях гораздо лучше, если бы он сам управлял своими имениями, сам вел бы свои издательские дела вместо того, чтобы предоставлять всю эту тягостную деятельность своей жене. Кончилось же это тем, что жена превзошла его в умении разбираться в людях и в практических делах, а сам он стал направлять свой талант и влияние на то, чтобы увлечь людей неосуществимыми и опасными проектами. Несомненно, в этом была своя ценная сторона: Элмер Моод, благодаря тому, что сам некоторое время был членом толстовской общины и принимал участие в деле духоборов, опровергает и разоблачает толстовский анархизм гораздо более действенно и убедительно, нежели он мог бы сделать, не вовлеки его Толстой в подобные авантюры. Это вовсе не значит, что мы оправдываем Толстого за то, что он сбивал Моода с толку — иначе следовало бы оправдывать любой дурной совет. По книге Моода трудно судить, искренне ли Толстой заблуждался (продолжая давать дурные советы так, как если бы они приводили к наилучшим результатам) или он просто-напросто не желал утруждать себя изменением своей точки зрения. К несчастью, Толстой был совершенно неспособен относиться к самому себе с юмором, хотя проявлял беспощадную иронию, когда дело касалось филантропических затей. Например, организуя помощь голодающим с той практической сметкой, которой могло бы позавидовать даже фабианское общество, он, вместе с тем, постоянно высмеивал эту затею, видя всю ее тщетность. Однако когда одна толстовская община стала поистине притчей во языцех — не из-за помощи голодающему населению, а потому, что даже состоятельные люди низводились в ней до уровня нищих, — тут он не дал воли своему чувству юмора. Он убедил себя, — а иной раз ему удавалось убедить и самих членов общины, будто все зло происходит от того, что они еще недостаточно понаделали глупостей. В целом, следует заключить, что в процессе формирования Толстого как личности был один серьезный изъян: ему никогда не приходилось трудиться ради хлеба насущного. Военная служба ему в этом смысле принесла мало пользы. Чему дельному может научиться человек, которого запихнули в артиллерийскую батарею, кормят на убой и заставляют палить в англичан и французов, отвечающих ему тем же! Все, за что бы он ни брался в жизни, было для него лишь игрой, забавой, быстро ему надоедавшей; все — кроме литературы. Здесь он был гигантом. В прочем — в практических делах, в знании людей — он настолько уступает своему биографу, что книга Моода представляет собой сочетание панегириков Толстому и попыток его оправдать. И, в самом деле, Элмеру Мооду пришлось сказать: «Этот человек так велик, так удивителен, что я не мог не признать его своим пастырем даже в делах, в которых он по сравнению со мной ребенок. И я по-прежнему приемлю подобное положение, хотя и обязан показать вам, как чертовски непрактичен он был».

Да и все близкие Толстому люди принуждены были пребывать в подобном положении. Был ли то Чертков, доводивший его причуды до абсурда, или Моод, тщательно проверявший их ценность на собственном опыте, либо же графиня, пытавшаяся уберечь Толстого от этих причуд своей сильной, энергичной рукой, — результат был всегда один и тот же. Главное, чтобы дитя не плакало! И действительно, если ваше дитя разговаривает накоротке с царями, если оно может заставить Европу и Америку слушать себя, затаив дыхание, если оно способно поражать безошибочными ударами самые больные места человеческой совести и сокрушать все барьеры цензуры, все языковые преграды, если оно обрушивает громовые удары на двери самых страшных тюрем и кладет голову под самые острые топоры, а тюрьмы не смеют его поглотить и топоры не смеют на него опуститься, — такое дитя надо пестовать, баловать и ласкать и не мешать ему идти своим путем, вопреки всей мудрости учителей и гувернеров. И автор предисловия здесь так же беспомощен в объяснении, как и все. Толстой — явление, о котором не скажешь: «C'est à prendre ou à laisser» *. Вы не можете не принять его — нравится он вам или нет, и должны принять таким, какой он есть.

Книгу Моода, которая, я думаю, займет место среди лучших биографических произведений нашей литературы, необходимо прочесть, как бы вы ни относились к ее герою.

Печатается по кн.: Aylmer M a u d e. The Life of Tolstoy. First fifty years. Vol. I. London, 1929, p. VII—XII. Впервые опубликовано в журнале «Fabian News», 1911, № 3. — Перевод с английского Б. А. Г и л е н с о н а.

Вниманию читателей предлагается еще одна статья Шоу — его рецензия на книгу о Толстом Э. Моода, известного переводчика и биографа Толстого. Здесь, как и в предыдущей статье, Шоу остроумно (хотя и неглубоко) подмечает противоречия и слабости в мировоззрении и особенно в личной жизни Толстого**, но в то же время восхищается его смелостью, доходящей до дерзости, независимостью его позиции по отношению к власти имущим. Это страстное восхищение Толстым принимает оттенок поэтического пафоса в заключительных словах статьи.

О безграничной смелости Толстого, о могучей силе его отрицания, о разнообразии его сатирических приемов Шоу говорит и в своей речи о Толстом, произнесенной на юбилейном вечере в Лондоне 30 ноября 1921 г. (см. «Яснополянский сборник». Тула, 1960, стр. 187—189).

Разумеется, Шоу далек от подлинного и глубокого понимания толстовских противоречий, ключ к которому дал В. И. Ленин в своих статьях о Толстом. Для Шоу эти противоречия, в сущности, необъяснимы и выводятся только из гениальности Толстого, соединенной с практической наивностью.

З. Т. Г р а ж д а н с к а я

* «Можете принять или не принимать» (франц.).

** Отметим следующее высказывание Шоу о С. А. Толстой в письме его к переводчице некоторых статей Толстого, сотруднице В. Г. Черткова, Ф. М. Степняк (от 16 июня 1911 г.):

«Большое спасибо за статью. Она не меняет сущности дела. Что же могла поделать эта несчастная женщина, живя в постоянном ужасе перед тем, что он разорит их всех, если она не будет все время бдительно бороться за сохранение семейной собственности. Без сомнения, она немного помешалась от длительного напряжения и многих беременностей и стала, наверное, такой же нетерпимой к нему, каким он, должно быть, бывал временами к ней; но как обвинять ее? Он был поразительно неосмотрительным человеком при всей своей гениальности.

Дж. Бернард Ш о у

Адрес: М-с Степняк.

Обломовка, Нортон, Лечворт, Хертфордшир.

Приведенный выше текст написан на обороте открытки с портретом Шоу (ЦГАЛИ, ф. 1158, оп. 1, ед. хр. 799). — Сообщено и переведено с английского М. И. П е р е р.

ГЕРХАРТ ГАУПТМАН

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Толстой тысячами корней врос в нашу эпоху. Мы чествуем его как великого человека и художника! Велика, по-человечески велика была его борьба с самим собою. Он был слишком всеобъемлющ, слишком грандиозен как художник и как человек, чтобы прийти к тому, к чему пришел Шакья-Муни и на чем стояли христиане I века. Сила, а не слабость помешала ему опростить свою жизнь, как того требует строгая последовательность в отношении его учения. Дело жизни Толстого — это его творения, и они слишком отмечены печатью гения, чтобы служить образцом! Образцом должны служить его гуманность, его кристально чистая мысль. Будь он в живых, он поднял бы свой голос, и голос его был бы услышан, как ничей другой. И голос этот звал бы к миру, звал бы с огромной силой к подлинному миру.

О, если бы в наши дни зазвучал подобный голос! О, если б Толстой мог воскреснуть, чтоб открыть людям путь к самопознанию и всеобщему миру!

Печатается по кн.: Graf Leo Tolstoi. Die Kreuzersonate. Berlin, 1922, S. 5. — Впервые опубликовано (с вариантами) в газете «Vossische Zeitung», 21.XI 1920. — Перевод с немецкого С. А. Розановой.

Интерес к Толстому Герхарт Гауптман (1862—1946) начал проявлять еще в самом начале своей творческой жизни — в 1880-х годах. Под влиянием знакомства с романами и публицистикой Толстого и Достоевского, он в 1888 г. задумал роман об Иисусе (замысел этот остался неосуществленным). Особое значение в творческой биографии Гауптмана имело его знакомство с драмой Толстого «Власть тьмы». В автобиографическом сочинении «Приключения моей юности» Гауптман признавался: «Когда я прочел „Власть тьмы“ Толстого, то увидел в нем человека, который благодаря своему природному дарованию начал там, где я хотел в старости, с помощью медленно приобретаемого мастерства, кончить» (Gerhardt Hauptmann. Ausgewählte Prosa. Das Abenteuer meiner Jugend. Bd. III. Berlin, 1956, S. 674). В творчестве Толстого в целом и в драме «Власть тьмы» Гауптман находил опору для борьбы с натуралистическими тенденциями и декадентством. Толстой способствовал усилению в ранней драматургии Гауптмана общественно-критической направленности, отвращения к буржуазной действительности, стремления к правдивому освещению жизни трудового народа («Перед восходом солнца», «Грачи» и др.). В его пьесе «Роза Бернд» наблюдается даже известное сюжетное сходство с драмой Толстого «Власть тьмы».

Гауптман испытал на себе влияние и религиозных взглядов Толстого. В вышедшем в 1910 г. романе «Глупец во Христе Эммануэль Квинт» заметны элементы толстовского христианства, религиозного мистицизма.

Писатель не был лично знаком с Толстым и не находился с ним в переписке, но он пользовался всякой возможностью высказать свое отношение к нему, свою любовь и признательность. Так, 28 августа 1898 г., в день семидесятилетия Толстого, он поздравил его телеграммой: «Я вспоминаю сегодня с глубоким сочувствием великого вдохновителя, художника и человека Льва Толстого и почтительно его приветствую. Герхарт Гауптман» — АТ. — См. след. стр.

К восьмидесятилетию Толстого он снова прислал телеграмму: «Великому человеку с глубочайшим восхищением выражаю самые теплые пожелания. Герхарт Гауптман» (Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, т. II, М., 1960, стр. 644).

Гауптман откликнулся и на смерть Толстого (см. кн. 2-ю настоящ. тома).

В день десятилетия со дня смерти Толстого, на собрании писателей и журналистов в Берлине, на котором присутствовали не только русские, но и немцы, было оглашено письмо Герхарта Гауптмана, в котором он писал: «Десятилетие со дня смерти

ТЕЛЕГРАФЪ №		m		Прията съ аппарата	
№		Berlin		№ 372	
Телеграмма № 14781				до 1908 г.	
Разреш.		92		Судебная отсылка:	
Счетъ словъ		92			
Ich gedlenke heute in tiefer Theilnahme an den gewaltigen anseher Kuenstler und mann Leo Tolstoi und begreisse ihn mit ehrfuerchtigem gruss Gerhart Hauptmann					

ПОЗДРАВИТЕЛЬНАЯ ТЕЛЕГРАММА, ПОЛУЧЕННАЯ ТОЛСТЫМ КО ДНЮ СЕМИДЕСЯТИ-
 ЛЕТИЯ 28 АВГУСТА 1898 Г. ОТ ГЕРХАРТА ГАУПТМАНА

Архив Толстого, Москва

Толстого — и для нас, немцев, серьезная и важная дата, имеющая все моральные осно-
 вания требовать нашего внимания» («Vossische Zeitung», Berlin, 21. IX 1920). Это письмо
 Гауптмана и публикуется нами выше — по несколько переработанному тексту, по-
 явившемуся в качестве предисловия к немецкому изданию «Крейцеровой сонаты», 1922.

И в последующие годы интерес Гауптмана к Толстому не угасал. По свидетельству
 мемуариста И. Шапиро, автора книги «Разговоры с Герхартом Гауптманом», немец-
 кий драматург в своих беседах неоднократно обращался к творчеству и, особенно, к
 личности русского писателя. В сентябре 1928 г. Шапиро записал обстоятельную беседу
 о Толстом. «Прежде я видел в Толстом современного Савонаролу, слабенького Лютера,
 разрушителя форм, мятежника, — заметил Гауптман. — С тех пор, как он оставил свой
 дом, чтобы умереть в крестьянской избе, я вижу его в образе бродяги, странника, кото-
 рый оставляет позади огромный путь, чтобы, наконец, обрести себя самого... В моло-
 дости меня интересовал прежде всего Толстой-художник. Я любил его образы, я вос-
 хитался жизненностью его героев, мастерством создания женских портретов. Позднее
 я любил протестанта, который часто мне казался Дон-Кихотом, потому что он на все
 отзывался, на все откликался, против всего протестовал — и не только против офи-
 циальной религии, правительства, современного государства и собственности, — но
 также и против социализма, смертной казни, школьного образования, медицины...
 В последнюю минуту он порвал все пути, и я увидел подлинного Толстого; с тех пор
 Толстой интересует меня только как человек, который сотворил чудо, приведя к един-
 ству свои склоности и идеи» (Joseph Chapiro. Gespräche mit Gerhardt Haupt-
 mann. Berlin, 1932, S. 95, 107—108. — Сообщено директором Гауптмановского музея
 (ГДР) — А. Мюнхом).

Незадолго до смерти, в день, когда Гауптмана посетил Иоганнес Бехер совместно
 с группой советских военных журналистов, он написал письмо в газету «Tägliche Rund-
 schau», в котором, как бы подводя итоги своего литературного пути, подтвердил, что
 роль Толстого в его литературном развитии была особенно значительна. «Мои литера-
 турные корни уходят в Толстого, я никогда не стал бы отрицать этого. Моя драма „Пе-
 ред восходом солнца“ была оплодотворена „Властью тьмы“. Отсюда этот своеобразный
 смелый трагизм. Эпоха нашей юности была богата литературными ценностями, дохо-
 дившими до нас в переводах с русского. Семена, давшие у нас всходы, были боль-
 шей частью выращены на русской почве». («Tägliche Rundschau», 11. X 1945, № 129).

С. А. Розанова

ЖАН РИШАР БЛОК

ТОЛСТОЙ И ДОБРОВОЛЬНОЕ СЛУЖЕНИЕ

Наука и искусство так же необходимы, как пища и питье, даже необходимее <...> <Но их> деятельность <...> только тогда плодотворна, когда она не знает прав, а знает одни обязанности... Если люди действительно призваны к служению другим духовной работой, то они с самоотвержением будут исполнять ее.

Л. Н. Толстой

...Когда я думаю о своей юности, мне прежде всего вспоминаются бесконечные споры по вопросам морали и эстетики. Что касается бога, должен признаться, что с этой проблемой мы покончили уже во втором классе. Думается, что с тех пор мне ни разу не пришлось обсуждать ее с кем-либо из моих товарищей по лицу, по полку, по университету. Лишь один Гюйсманс с его «В дорогу!» ненадолго смутил меня — и то потому, что он смутил одного из моих лучших друзей. К тому же достаточно сказать, в ключе каких чувств звучала эта религиозность: она походила на религиозность «Парсифаля», открытие которого, примерно в те же годы, повергло нас в смятение. Нынешние последователи Фомы Аквинского не преминут здесь насмешливо улыбнуться.

Однако в основе всех наших дискуссий неизменно обнаруживалось одно имя, одна мысль, одно влияние: Толстой. Вы, конечно, можете сами догадаться, с какой беспощадностью его слова переворачивали вверх дном чуткие души западных юношей. Я думаю здесь не столько о женоненавистнике «Крейцеровой сонаты», сколько о неумолимом теоретике, авторе статьи «Что такое искусство?». То, что самый великий художник

Numero 67

15 Juillet 1928

EUROPE

Revue mensuelle

NUMÉRO SPÉCIAL CONSACRÉ À TOLSTOÏ
à l'occasion du centenaire de sa naissance

MAURICE PARLANINE.. *L'Unité de Léon Tolstoï.*
STEFAN ZWEIG.. *Le Dieu Pan.*
ROMAIN ROLLAND.. *La Réponse de l'Asie à Tolstoï.*
PAUL BIRUKOV.. *Les Doukhoborts.*

T. A. KOZMINSKAIA, née BHERS.. *Souvenirs.*
T. SOUKHOTINE-TOLSTOÏ.. *Sur la mort de mon Père.*
LÉON TOLSTOÏ.. *Lettres à sa fille Tatiana.*
SERGE TOLSTOÏ.. *Les derniers jours de ma mère.*

ALAIN.. *Anna Karénine.*
JEAN-RICHARD BLOCH.. *Tolstoï et la servitude volontaire.*

RENÉ FULOP-MILLER.. *Tolstoï et Dostoïevski.*
ÉTIENNE HURNET.. *Tolstoï et la Mort.*
PIERRE ABRAHAM.. *La Figure humaine dans « Guerre et Paix ».*

JEAN PRÉVOST.. *Tolstoï éducateur.*
Tolstoï en 1905. — Tolstoï et Tchekhov. — Tolstoï et Maxime Gorki. — Portrait de Tolstoï par Répine.



LES ÉDITIONS RIEDER - PARIS

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

10 fr

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР ФРАН-
ЦУЗСКОГО ЖУРНАЛА «EUROPE»,
ВЫПУЩЕННЫЙ К СТОЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ТОЛСТОГО
(1928 г., № 67. 15 ИЮЛЯ)

Титульный лист журнала
с оглавлением

нашего времени мог с такой резкой грубостью говорить о музыке, о Вагнере, о поэзии, о театре, — уже это одно заставляло нас над многим задумываться. Но еще в большей мере, чем его поучительные притчи или эстетические трактаты, самую суть его учения доносили до нас «Анна Каренина», «Смерть Ивана Ильича», «Власть тьмы», «Воскресение». Уроки, которые давал нам этот человек, дополнялись его враждебным отношением к франко-русскому союзу и его протестами против русско-японской войны.

Это влияние мы ощущали не только в его собственном творчестве. Оно приходило к нам от всей литературы того времени — и прежде всего от «Жана-Кристофа». Среди многочисленных причин, которые привлекали к этому произведению подростков тех лет, я хочу остановиться сегодня лишь на одной. В герое книги, Жане-Кристофе, борются между собой два элемента, которые мучат и нас и которые вечно мучили весь мир: неистовое развитие личности и смиренная, гордая верность личности всему человечеству. С одной стороны — свирепый бунт, отказ от покорности, могучие порывы к свободе, с другой — растущее вместе с ростом личности ощущение своего долга перед средой, своей принадлежности к ней. Жан-Кристоф глубоко пропитан толстовской мыслью. Вместе с Пеги, вместе с Жоресом он содействовал тому, чтобы возвести вокруг нас крепость человеческих обязательств и нравственного долга.

Я никогда не забуду один весенний вечер на террасе маленького кафе на площади Сен-Мишель. Это было в пору наших выпускных экзаменов. Весна золотила сумерки и придавала волнующую окраску окружавшим нас картинам разложения и разврата. Вокруг сладострастно мерцали тротуары, нежно струилась Сена, неистово сверкали огни ресторанов, шумела толпа Латинского квартала — как всегда, наполовину бродяжническая, наполовину мятежная. Было много девиц, и довольно красивых, а нам было по девятнадцати лет. В тот вечер мы долго спорили. Словно одержимые навязчивой идеей, что, несомненно, объяснялось нашим возрастом, мы без конца сводили разговор к одной и той же теме — к теме, которая, возможно, удивила и рассмешила бы послевоенную молодежь, потому что речь у нас шла о проститутках, об их высоком достоинстве и об уважении, с которым к ним нужно относиться. Помните, мы дали в тот вечер клятву глубоко уважать их. Только что появилось «Воскресение». Буржуазия смеялась над этой книгой, но была под сильным впечатлением от нее. Многих из тех, кто входил в нашу группу, уже нет в живых, — но до конца своих дней они оставались верны этой клятве.

Хочется привести еще одно воспоминание, без всяких комментариев. 20 августа 1914 года наш полк получил боевое крещение и потерял на поле битвы четверть своего состава. В этом полку нас было пять человек — преподавателей одного лицея — и большое число образованных людей. Я вспоминаю, что вечером, когда все роты перемешались в беспорядочном отступлении, небольшая группа этих «интеллигентов» случайно оказалась в какой-то деревушке, в которой мы принялись готовиться к обороне. И пока мы работали, пока мы бодрствовали, одна и та же величественная картина неодолимо возникала перед всеми нами, перед людьми, несколькими часами раньше взглянувшими в лицо своей судьбе: картина «Войны и мира», образ князя Андрея, поле боя при Аустерлице. Я считаю достойным особого упоминания тот факт, что никакую другую ценность из всего завещанного нам нашей культурой не сочли мы в тот вечер способной стать вровень с испытанием, которое мы только что выдержали, способной дать нам наставление, как жить дальше.

Да, «служить» — таков был лозунг нашей юности. Жорес, Ромен Роллан, Пеги перевели его нам на французский язык, но первоначальное слово было произнесено Толстым. Первоначальное? Нет, потому что он

сам в 1846 году воспринял его от Руссо. Да впрочем, так ли уж важно, что предварительно он перевел его с французского на русский? Он придал ему современную форму. Его гениальность в том, что он сумел из «Исповеди» и «Эмиля» сделать пищу, непосредственно пригодную для нашего усвоения.

Итак, нашим идеалом было «добровольное служение». Самое тяжелое, самое тревожное, самое унизительное заключается в том, что урок трех этих великих, объявленных вне закона людей — Ла Бюэси, Руссо, Толстого (впоследствии нам предстояло добавить к ним Уитмена) — способствовал превращению нас в 1914 году в примерных подданных. Человеческому духу свойственны подобные дьявольски-хитроумные уловки.

Печатается по кн.: Jean Richard Bloch. *Destin du Siècle. Second essais pour mieux comprendre mon temps*. Paris, 1931, p. 61—79. Впервые опубликовано в журнале «Европа», 1928, № 67, 15.VII, p. 521—537. — Перевод с французского М. Н. Ваксмахера.

В 1931 г. в Париже вышла публицистическая книга Жана Ришара Блока (1884—1947) «Судьба века» («Destin du Siècle»). Входящие в нее отдельные статьи и очерки посвящены разным социальным, идеологическим, историко-культурным проблемам; но книге присуща известная цельность, подчеркнутая и в подзаголовке: «Второе эссе для лучшего понимания моего времени». Важное место в книге занимает статья «Толстой и добровольное служение» («Tolstoï et la Servitude Volontaire»), написанная Блоком в 1928 г. в связи со столетием со дня рождения Толстого и частично публикуемая выше. Толстой, книги Толстого, взгляды Толстого — весь облик русского гения — помогают французскому писателю понять сущность своей эпохи, определить место художника в битвах времени (см. также «Европа», 1960, № 379-380, p. 44—55).

Блок — крупный прогрессивный писатель и общественный деятель Франции, борец-коммунист, автор романов и новелл, драматург и критик. Еще накануне первой мировой войны он основал журнал «Effort», в котором страстно и последовательно выступал за боевое, действенное искусство. Именно в эти годы Блок с огромной радостью воспринимает критику Толстым «кастового искусства, литературы, социологии, науки». Блок восторженно благодарил Романа Роллана за книгу «Жизнь Толстого», за пропаганду толстовского неприятия искусства сытых и довольных. Однако в этот период Блок был еще во многом безоружен по отношению к толстовскому учению. Пройдя суровую школу в окопах первой мировой войны, восприняв идеи Октябрьской революции, Блок пересматривает свои взгляды, выражает критические мысли о системе философских воззрений Толстого в целом. Статья «Толстой и добровольное служение» дает яркую картину воздействия Толстого на прогрессивных французских интеллигентов конца XIX — начала XX в., прошедших путь от распылывчатого пацифизма к революционному антимилитаризму.

Отметим, в заключение, следующий, не лишенный интереса факт. Зимой 1943 г. Т. Л. Мотылева обратилась к Блоку с вопросом — как он относится к Толстому и как Толстой повлиял на него. Блок ответил: «Вы читали мою статью „Толстой и добровольное служение“? Там все самое существенное, что я могу сказать по этому вопросу». Это доказывает, что Блок и в последние годы жизни сохранил то отношение к Толстому, которое было запечатлено в статье 1928 г. (Сообщено Т. Л. Мотылевой).

«Добровольное служение», или, точнее, «Добровольное рабство» («Servitude Volontaire») — термин, заимствованный Блоком из высоко ценимого Толстым трактата Ла Бюэси «О добровольном рабстве», 1578 — таков был идеал группы французской радикальной молодежи, к которой принадлежал Блок. На Блока и его друзей, решительно отказавшихся от лозунга Морраса «Прежде всего политика» и заменивших его принципом «Прежде всего социальное», особенное влияние оказал провозглашенный Толстым примат общественного назначения искусства, «ответственности искусства перед людьми». Примат этот непримиримо противостоял эгоистическим и паразитическим теориям декадентства и буржуазного политиканства.

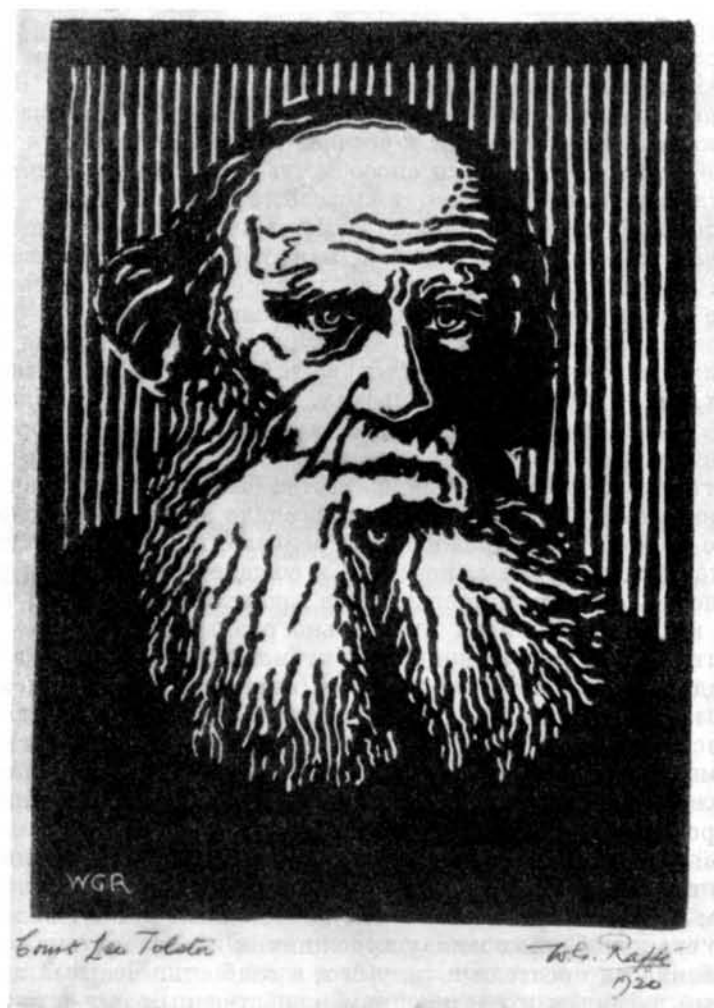
М. Н. Ваксмахер

ДЖОН ГОЛСУОРСИ

«АННА КАРЕНИНА»

Толстой — пленительная загадка. Не думаю, чтобы в ком-нибудь другом так своеобразно сочетались художник и реформатор. Проповедник, столь явственно взявший в нем верх в последние годы жизни, заслонял Толстого-художника уже в годы создания «Анны Карениной». Моралист дает себя знать даже в заключительной части величественнейшего романа «Война и мир». В его творчестве всегда ощущается духовная двойственность. Это поле сражения, на котором мы замечаем непрерывное усиление и ослабление внутреннего конфликта, нарастание гигантского разлада. Объяснение причин этой таинственной двойственности мы предоставим медикам, ибо, по их утверждению, человеческая индивидуальность определяется деятельностью желез, так что когда у нас чрезмерно развит гипофиз, мы становимся художниками, если же недоразвиты надпочечники — так, кажется, это называется? — мы превращаемся в моралистов.

Если бы я захотел назвать роман, к которому можно было бы приклеить этикетку «величайший из когда-либо написанных» (выражение, столь любимое велеречивыми участниками различных симпозиумов), мой выбор остановился бы на «Войне и мире». В нем Толстой мастерски справляется с двумя темами одновременно, подобно виртуозному цирковому наезднику, который умудряется скакать на двух лошадях разом и, несмотря ни на что, добирается до дверей конюшни целым и невредимым. Секрет его успеха в том захватывающем интересе, который придан его талантом, его творческой энергией каждой написанной им странице. Эта книга раз в шесть длиннее обычного романа, но она держит читателя в постоянном напряжении и никогда ему не надоедает. Поистине огромны пласты, понимаемые ею, — тут и дела обыденные, житейские, и исторические события; жизнь высших слоев общества и жизнь всего народа. «Анна Каренина» немногим уступает этому шедевру. Тоже чрезвычайно объемистая, эта книга знакомит нас с шестью наиболее яркими толстовскими характерами — старым князем, его дочерью Кити, Степаном Аркадьевичем, Вронским, Левиным и самой Анной. Никогда не создавал Толстой более верного и блестящего образа, чем образ Степана Аркадьевича, этого законченного типа светского человека тогдашней России, подобия которого хорошо знакомы автору этого предисловия. Начальные главы, описывающие Степана Аркадьевича в один из затруднительных моментов его жизни, — поистине великолепны. Что касается образа мужа героини — Алексея Александровича, то он вызывает в нас те же чувства, что и в Анне. Первые части этого замечательного произведения наиболее сильные, ибо автору не удалось убедить меня в том, что Анна в тех обстоятельствах, в которых она изображена, могла покончить жизнь самоубийством. В начале романа она нарисована Толстым такой живой, полнокровной женщиной, что невозможно поверить, что в финале не автор расправляется с ней по собственному произволу, а она сама кончает с собой. В самом деле, Анна — человек, полный тепла и энергии, слишком жизнеспособный, чтобы кончить так, как она кончила. Финал романа кажется нам неожиданным и преднамеренным, автор словно бы восстал в нем против собственного своего создания. И приходишь к мысли, что Толстой начинал писать свою книгу свободно, с ничем не ограниченными человеческими симпатиями и широким взглядом на вещи, но годы, предшествовавшие завершению его труда, незаметно изменили его мировоззрение и дело кончилось тем, что проповедник взял верх над художником. Надо сказать, что это не такое уж редкое явление — когда писатель недооце-



ТОЛСТОЙ

Гравюра английского художника У. Раффе, 1920
Музей Толстого, Москва

нивает жизнеспособность, жизнестойкость своих созданий. Примером подобного же просчета является самоубийство Поля из «Второй миссис Тэнкерей» *. Женщины с таким прошлым обладают слишком большой волей к жизни, чтобы кончать самоубийством, — это возможно разве только в пьесах и романах. Но даже и с этой оговоркой «Анна Каренина» остается блестящим изображением русского характера, замечательной картиной русского общества, — картиной, которая оставалась верной (за малыми исключениями) вплоть до самой войны.

Метод Толстого в этом романе, как и во всем его творчестве, — собирательный; он накапливает бесконечное количество фактов и жанровых деталей. В противоположность Тургеневу, метод которого заключался в тщательном отборе и концентрации, в воссоздании атмосферы и в поэтической гармонии художественных средств, Толстой входит во все мелочи,

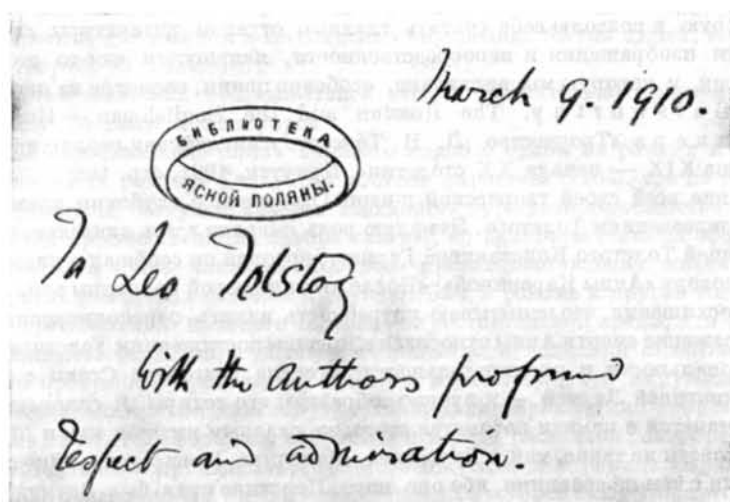
* Пьеса Артура Пинеро (1855—1934), написанная в 1893 г. — *Ред*

все договаривает до конца, почти не оставляя места воображению, но пишет он с такой силой и так свежо, что всегда интересен. Сам по себе его стиль, в узком смысле этого слова, ничем не примечателен. Во всех его произведениях видишь, что он больше озабочен тем, что сказать, нежели тем, как сказать. Но попробуем к бесчисленным определениям стиля прибавить еще одно: «Стиль — это способность писателя устранять все преграды между собой и читателем, а высшее торжество стиля — в установлении подлинной духовной близости». И если это определение у многих выбьет почву из-под ног, то Толстой, напротив, окажется замечательным стилистом. Ибо ни один писатель не создает в своих произведениях такого осязаемого ощущения подлинной жизни, как Толстой. Он совершенно лишен скованности, которая так часто портит произведения писателей с отточенным стилем. Толстой был всегда во власти порывов — либо творческих, либо преобразовательских. Он никогда не обходил стремину, не осторожничал — то есть был чужд основному пороку современного искусства.

Для того, чтобы произведение искусства было живым и значительным, оно должно быть создано художником, всецело захваченным своей темой. Все прочее — это лишь упражнения в ремесле, помогающие художникам передать те высшие порывы, которые, к сожалению, слишком редко возникают в нем. С писателем происходит в точности то же самое, что и с живописцем, который полжизни мучительно размышляет над тем, кем ему следует быть, — постимпрессионистом, кубистом, футуристом, экспрессионистом, дадаистом, паулопостададаистом (или кто там есть еще), который неустанно изобретает новую и удивительную технику, меняет свои эстетические воззрения и чье творчество (как и настроение) — искусственно и экспериментально. Только тогда, когда тема полностью овладевает писателем, разрешаются все сомнения относительно способа ее выражения, и на свет рождается подлинный шедевр.

Главной отличительной чертой Толстого-романиста является, конечно, его неизменная искренность, его непоколебимое стремление выразить самым полным образом то, в чем он в данный момент видит истину. Памятуя о его колебаниях между художником и моралистом, мы находим в этой особенности писателя и силу его, и слабость. Честный и открытый, верный взглядам и настроениям, свойственным ему в каждый данный момент, Толстой обладал силой, которой лишено философское мышление как таковое, но зато ему недоставало гармонии стиля. Его природная сила доказывается уже одним тем, что, перечитывая после многолетнего перерыва его книги, вы вспоминаете почти каждый абзац. Только Диккенс и Дюма, пожалуй, могут сравниться с ним в этом отношении.

Образ Левина — это, вне всякого сомнения, автопортрет, или, по крайней мере, отображение тех черт характера самого Толстого, которые в тот период особенно его заботили. Совершенно очевидно, что в главах, посвященных жизни Левина в деревне, рассказывается о поисках, чувствах и настроениях самого Толстого как раз в ту пору, когда он начал глубоко задумываться над смыслом жизни и развивать свою «крестьянскую» жизненную философию. И в этой части романа мы также чувствуем, что за художественными образами стоит страстная проповедь. Вся творческая жизнь Толстого после создания этого романа была во многом посвящена доказательству того, что его чувства и его видение мира совпадают с восприятием самого простого человека. И на протяжении всех этих длительных попыток мы ощущаем ту несообразность, то отклонение от правды, которое происходит всегда, когда художник и мыслитель пытаются как бы «влезть в шкуру» обычного человека или, вернее, впихнуть его в свою собственную. Наглядным примером подобного отклонения от



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ ДЖОНА ГОЛСУОРСИ НА КНИГЕ «JUSTICE»
(LONDON, 1910)

«Марта 9-го, 1910 г. Льву Толстому с глубоким уважением и восхищением от автора
Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

правды может служить один из ранних рассказов Конрада — «Возвращение», в котором некий весьма трезвый англичанин — совершенно в славянской манере, — долго и запутанно на многих страницах терзается из-за ухода своей супруги. В свете исторических фактов, а также работ недавних исследователей, мы вправе усомниться в том, действительно ли Толстой понимал русского крестьянина, которого он возвысил до роли арбитра в вопросах жизни и искусства. Быть может, и понимал, насколько вообще мог понимать аристократ. Но он не был столь близок к плоти и крови России и к русской душе, как Чехов, вышедший из народа и знавший его изнутри. Как бы то ни было, Россия в таких замечательных произведениях, как «Война и мир» и «Анна Каренина», — это Россия прошлого, впрочем — это тот внешний покров русской действительности, который ныне разрушен и никогда уже не будет восстановлен. И как счастливы мы, что у нас сохранились два таких великих полотна, запечатлевших ушедшую эпоху.

Хемпстед. Апрель 1926 г.

Печатается по кн.: «Anna Karenina». A novel by Leo Tolstoy. With an introduction by John Galsworthy. «Tolstoy Centenary Edition», vol. 9. London, 1937, p. VII—XI. Впервые опубликовано в журнале «Bookman», 1928, VIII, p. 243—245. — Перевод с английского В. А. Гиленсона.

Джон Голсуорси (1867—1933) вошел в историю литературы как выдающийся представитель критического реализма. Несмотря на буржуазно-охранительные черты своего мировоззрения, особенно усилившиеся в поздний период его творчества, он создал широкие и полнокровные картины английской действительности, содержащие острую, морально-этическую по преимуществу, критику собственного мира.

В художественном развитии писателя немалую роль сыграло плодотворное изучение творчества великих мастеров европейской и, прежде всего, русской литературы — Тургенева, Чехова и особенно Толстого. «Ваша литература, — писал Голсуорси в статье «Русский и англичанин» (1916), обращаясь к русскому народу, — имела огромное влияние на нашу в течение последних двадцати лет. Русский роман (...) явился главной живой струей в современной литературе (...) Ваши писатели внесли в беллетрис-

тику, которую я позволю себе считать главным отделом литературы, свежую струю правдивости изображения и непосредственности, явившуюся чем-то новым для западных стран, и которую мы, англичане, особенно ценим, несмотря на нашу рассудочность» (J. Galsworthy. *The Russian and the Englishman*. — Цит. по книге Э. П. Зинера «Творчество Л. Н. Толстого и английская реалистическая литература конца XIX — начала XX столетия», Иркутск, 1961, стр. 168).

В течение всей своей творческой жизни Голсуорси с глубоким вниманием относился к произведениям Толстого. Немалую роль сыграло здесь длительное знакомство с переводчицей Толстого Констанцией Гарнетт, которой он сообщал в письме от 10 мая 1902 г. по поводу «Анны Карениной»: «После чтения второй половины тома я настолько исполнен восхищения, что испытываю потребность излить переполняющие меня чувства. Изображение смерти Анны относится к высшим достижениям Толстого с точки зрения эмоциональности и пронизательности, а сцена разговора Стивы с Карениным, Ландау и княгиней Лидией — к лучшим образцам его сатиры. Я склонен думать, что Толстой останется в памяти потомства столь же славным именем, как и Шекспир. Его искусство совсем не такое, как у Тургенева, Шекспира, Мопассана, — оно совсем иного рода. Оно ни с чем не сравнимо, ибо оно ново. Поистине прав был Эдуард*, когда сказал вчера: „Толстой затрагивает новые и более высокие ступени самопознания, а следовательно и анализа“» («*Letters from J. Galsworthy*», 1900—1932. London, 1934, p. 36).

В письме к Э. Гарнетту от 24 апреля 1910 г. Голсуорси поделился своими впечатлениями от прочитанной им книги М. Бэринга «*The Landmarks of Russian Literature*» («Вехи русской литературы»). «Я согласен, — писал он, — что Толстой и Достоевский достигают таких высот, до каких не пытается подняться Тургенев» (ibid., p. 177). В письме к тому же адресату от 5 апреля 1914 г. Голсуорси уже ставит Толстого выше Достоевского, а спустя несколько дней в письме к нему же, критически оценивая роман Д. Лоуренса «Сыновья и любовники» (1913) с его эротико-фрейдистскими мотивами, делает в высшей степени важное замечание: «...Люди, именами которых мы кладемся, — Толстой, Тургенев, Чехов, Мопассан, Флобер, Франс, — знали одну великую истину: они изображали тело, и то скупое, но лишь для того, чтобы лучше показать душу» (ibid., p. 218). Голсуорси не случайно первым называет имя Толстого в той плеяде писателей-реалистов, которые противостоят литературе декаданса. И за год до смерти, в 1932 г., Голсуорси писал, что продолжает читать Толстого, причем в большей степени как «романиста-мастера, чем проповедника» («*The Life and Letters of John Galsworthy*», by H. V. Marrot. New York, 1936, p. 803). Он считал «Войну и мир» лучшим романом, когда-либо написанным (J. Galsworthy. *Works*, vol. 13. London, 1935, p. 129), а «Воскресение» — одним из шедевров мировой литературы (ibid.).

Опыт Толстого-художника широко и многообразно преломлялся в творческой практике Голсуорси; к нему в полной мере может быть приложено суждение английского литературоведа Эми Круз: «Толстой в наибольшей степени повлиял на английскую мысль. Ни один литератор, писавший на социальные, религиозные или философские темы, не мог пройти мимо него» (Amy C r u s e. *After the Victorians*. London, 1938, p. 107).

Думается, что влияние Толстого на Голсуорси осуществлялось в двух широких аспектах. Автор «Саги о Форсайтах» явился продолжателем той национальной критической традиции, которая шла от Филдинга, Диккенса и Теккерея, традиции разоблачения специфических форм английского буржуазного лицемерия. Эта традиция подкреплялась для Голсуорси опытом Толстого, срывателя «всех и всяческих масок». Недаром Голсуорси писал, что ни один романист масштаба Диккенса, Тургенева и Толстого «не может не быть критиком жизни». С другой стороны, творчество Голсуорси подняло на новую, более высокую ступень искусство психологической характеристики в английской литературе: стоит сопоставить в этой связи многогранные, разносторонние образы Голсуорси с несколько однолинейными, доходящими нередко до гротеска персонажами Диккенса. Изображая в духе реалистической литературы новой эпохи XX в. всю диалектическую сложность человеческого характера, Голсуорси опирался

* Муж К. Гарнетт, литератор. — *Ред.*

на те конкретные достижения в воссоздании внутренней жизни людей, которыми было отмечено творчество Толстого.

В работах советских исследователей весьма обстоятельно освещены творческие связи между Толстым и Голсуорси*.

Прямое использование опыта Толстого видно в одном из ранних и наиболее социально значимых романов Голсуорси «Остров фарисеев» (1904), где не только осмеивались паразитизм, бездушие «респектабельного» буржуазного общества (об этом уже не раз писали предшественники автора «Саги»), но разоблачительный эффект произведения достигался путем чисто толстовского противопоставления жизни «простой» и «высшей», великосветских салонов и трущоб. Был в романе и другой толстовский мотив, тема «просветления» молодого человека из состоятельной среды, для которого знакомство с нищетой бедняков, с ужасами колониальной политики оказывается школой морального прозрения, приводящей Шелтона к разрыву с его окружением. Эту же тему «просветления», явно навеянную такими характерными для творчества Толстого образами, как Нехлюдов, мы встречаем и в ряде рассказов Голсуорси — «Филантропия», «Шантаж» и др. Влияние Толстого ощутимо и в романе «Братство» (1910).

Особенно органически и плодотворно усвоил Голсуорси опыт Толстого в своем лучшем и самом крупном создании — эпопее о Форсайтах. Однако эти достижения Толстого преломлялись в художественной практике Голсуорси до определенного предела: английский писатель многому научился у русского романиста в трактовке «мысли семейной», но «мысль народная» оставалась ему почти недоступной.

Влияние Толстого проявлялось, однако, и в более широком смысле. Прав английский исследователь Г. Фелпс, который в своей книге «Русский роман в английской литературной традиции» (1956) отмечает, что автор «Анны Карениной» дал возможность Голсуорси с невиданной доселе смелостью поставить семейную тему (Gilbert P h e l p s. *Russian Novel in English Fiction*. London, 1956, p. 153).

Предисловие Голсуорси к «Анне Карениной», написанное в 1926 г. и впоследствии напечатанное в собрании сочинений Толстого («Centenary Edition»), представляет собой не только анализ романа, но и интересную оценку художественного метода Толстого. Голсуорси видит главную особенность Толстого, пафос его творчества — в безукоризненной правдивости и безупречной искренности; он отмечает особую силу воздействия Толстого на читателей, его способность передавать ощущение подлинной жизни. Толстой для Голсуорси — высокий образец правдивого реалистического искусства, полнокровного и глубокого, несоместимого с декадансом и активно ему противостоящего. Пример Толстого делает совершенно очевидной бесплодность погуг различных представителей формалистических течений в искусстве: «постимпрессионистов, кубистов, футуристов, экспрессионистов», о которых Голсуорси пишет здесь с едкой иронией.

Голсуорси, в известной мере, недооценил народные истоки творчества Толстого. Совершенно несостоятелен его тезис о том, что Толстой вряд ли «понимал русского крестьянина», что он «не был столь близок к плоти и крови России и к русской душе, как Чехов». Неправ Голсуорси и оспаривая закономерность финала романа и видя в самоубийстве Анны Карениной нарушение внутренней логики развития образа как следствия того, что Толстой-проповедник взял верх над моралистом.

В общем же, однако, Голсуорси восторженно оценил шедевр Толстого. Неуклонное стремление к истине, которым отмечены произведения Толстого, явилось благотворным примером для английского романиста в его реалистическом творчестве**.

Б. А. Г и л е н с о н

* См.: М. В о р о п а н о в а. Голсуорси и русская литература. Кандидатская диссертация. М., 1951; Т. А. М о т ы л е в а. О мировом значении Толстого. М., 1957; А. В. Ч е р н ы й. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958; Э. П. З и н н е р. Творчество Л. Н. Толстого и английская реалистическая литература конца XIX — начала XX столетия. Иркутск, 1961.

** Отметим, что в ясполянйской библиотеке сохранился экземпляр драмы Голсуорси «Justice» («Справедливость», London, 1910) со следующей дарственной надписью на форзаце: «March 9. 1910. To Leo Tolstoy with the author's profound respect and admiration» («Марта 9. 1910 г. Льву Толстому с глубоким уважением и восхищением от автора»).—См. стр. 145 настоящ. тома.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

1

О ТОЛСТОМ

Непреодолимое величие Толстого, по моему мнению, заключается не в его социальных и моральных теориях, а в его романах. В них больше, чем где бы то ни было, проявляется его величайшая гуманность и стремление ко всеобщему счастью. Однако мне хотелось бы напомнить всему миру и, в особенности, России, что именно теперь, перед лицом огромных и сложных задач, стоящих перед человечеством, уже недостаточно одной любви. Дело в том, что жизнь динамична — в ней существует материальная сторона и сторона эмоциональная, духовная; поэтому проблемы, в ней возникающие, столь же часто относятся к сфере практики, как и к сфере эмоций и духа. В этой связи, экономика, вернее — знание экономических законов, как и знания в области химии, физики, социологии и биологии, — гораздо важнее религиозных и нравственных размышлений и увещаний. Ибо если человек хочет избавиться от нищеты и смерти, его жизнь должна протекать гладко, а залог этого — знания плюс доброта (одной доброты мало). Во всех своих романах Толстой ярко показал страдания, выпавшие на долю блуждающего в потемках человечества. Но его теории отнюдь не являются панацеей от всех бед. И я бы теперь посоветовал русским чаще обращаться за помощью и советом к своим экономистам и биологам, чем к моралистам и религиозным деятелям.

Печатается по тексту газеты «San-Francisco Californian», 29.IX 1928, где опубликовано впервые. — Перевод с английского Б. А. Гиленсона.

2

ИЗ КНИГИ «ЗАРЯ»

Читая вслух трактат «Так что же нам делать?», мы (вместе со Сатклиффом) обсуждали аргументы Толстого, несколько сомневаясь в том, насколько они практически применимы, если рассматривать человеческую природу, как она есть, и то обстоятельство, что теория Дарвина о выживании наиболее приспособленных глубоко вошла в сознание людей <...> В этой небольшой книжке Толстой проповедовал возвращение к простому, безыскусному труду, имеющему целью лишь добыть средство — пропитание, равно как и отказ от всякого насилия, даже в ответ на насилие: то была древняя доктрина непротivления. Сатклифф, однако, считал, что в большинстве своем люди жадны, эгоистичны, алчны, завистливы. Как же побудить их принять точку зрения Толстого, как заставить их желать того, чего они по самой своей природе желать не могут, — поистине нелегкая загадка из области химии и биологии — загадка, которую, как вы догадываетесь, ни я, ни он разрешить не могли.

Я снова усиленно занялся чтением... Дороже всех мне был тогда Толстой-художник, автор «Крейцеровой сонаты» и «Смерти Ивана Ильича». Помнится, именно Сатклифф обратил мое внимание на эти произведения не как на материал для социолога, а как на художественные творения, которые не только дают правдивое изображение действительности, но и обладают большой силой воздействия. Я был так потрясен и восхищен жизненностью картин, которые мне в них открылись, что меня вдруг озярila неожиданная мысль: как чудесно было бы стать писателем. Если бы только можно было писать так, как Толстой, заставляя весь мир прислушиваться к твоим словам! Насколько я помню, мне тогда еще не приходило в голову заняться сочинительством. Не было еще подходящего

материала или же он был еще недостаточно продуман, но желание писать, воздействовать на человеческие умы уже зрело во мне и пробивалось наружу...

Печатается по кн.: Theodor Dreiser. Dawn. New York, 1931, p. 397 и 555, где опубликовано впервые. — Перевод с английского Б. А. Гиленсона.

С именем Теодора Драйзера (1871—1945) связана одна из блистательнейших страниц в истории американской литературы XX в. В своих произведениях, сурово осуждающих волчий законы капиталистического мира, он явил пример мужественного и бескомпромиссного стремления к жизненной правде.

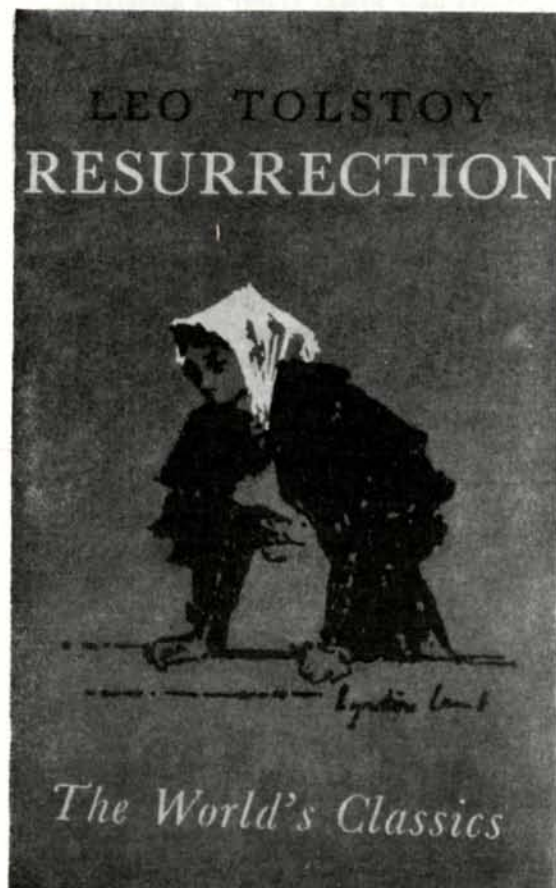
Хотя Драйзер не оставил развернутых высказываний и больших работ о Толстом, творчество автора «Воскресения» имело для него первостепенное значение. На протяжении всей своей жизни Драйзер неоднократно обращался к опыту Толстого, упоминая его и в своих художественных произведениях, и в публицистических работах, и в переписке. Драйзер хорошо знал русскую литературу — Тургенева, Достоевского, Гоголя, но особенно сильное впечатление произвело на него творчество Толстого и Горького (Letters of Theodor Dreiser. A Selection. Philadelphia, 1959, vol. III, p. 846—848). В своей автобиографической книге «Dawn» («Заря») Драйзер указывает, какое огромное значение для его писательской деятельности имел пример русского гения. Образ Толстого, поборника истины в искусстве, будящего сознание людей, нередко вдохновлял Драйзера и впоследствии. Вместе с тем, Драйзер не разделял ряда специфических положений теории непротивления, считая ее абсолютно утопической. Толстой был в числе тех, кто с юных лет будил мысль американского писателя. Бесспорно, что Драйзера привлекал Толстой — беспощадный обличитель. Любопытно в этом отношении его письмо к литератору Дж. Костгрейву от 7 марта 1913 г., в котором он осуждал экс-президента США Т. Рузвельта, утверждавшего в своей статье 1909 г. «Толстой», что морально-философские работы Толстого «глупы и фантастичны» и «некоторым образом приводят к падению нравственности» (Letters of Theodor Dreiser, vol. I, p. 153. См. также стр. 478—479 настоящей тома). В 1927 г., во время поездки по СССР, Драйзер посетил Ясную Поляну, о чем он сообщал в письме к своим друзьям, Ф. и Б. Бутсам, 27 ноября. В усадьбе Толстого он провел целый день, беседовал с его дочерью, осматривал постройки, слушал голос писателя, записанный на фонографе. «Это было восхитительно», — вспоминал он (Letters of Theodor Dreiser, vol. II, p. 465). В статье, написанной в 1928 г. в связи со столетней годовщиной Толстого, Драйзер восторженно отзывался о его художественных произведениях, подчеркивая, что в них «проявляется огромная человечность и стремление ко всеобщему счастью», но в то же время указал на нежизненность религиозной доктрины Толстого. Несколько позднее, в 1935 г., в статье «Два Марка Твена» (1935), комментируя сцену из «Гекльберри Финна», в которой полковник Шерберн произносит речь перед готовой его линчевать толпой, Драйзер заметил, что она, по его мнению, достойна пера Бальзака, Толстого и Салтыкова-Щедрина (Теодор Драйзер. Собр. соч. в двенадцати томах, т. 12. М., 1955, стр. 172). В 1936 г., в «Беседе с французским журналистом», Драйзер назвал Толстого и Достоевского создателями «великих романов», являющих собой замечательный пример для американских писателей (там же, стр. 183). В речи, произнесенной на антифашистском конгрессе в Париже (1938), призывая писателей возвысить свой голос против коричневой чумы, Драйзер в числе великих мастеров литературы прошлого, отстаивавших великие идеалы гуманизма, первыми назвал Достоевского и Толстого (там же, стр. 193). Наконец, за два года до смерти, в письме к Г. Менкену, известному литературному критику, на вопрос последнего о том, верны ли сведения о его расхождении с коммунистами, — Драйзер открыто и смело высказал свое восхищение новой, социалистической Россией, ее народом, ее культурой, давшей миру несравненные творения Чехова, Достоевского, Толстого и Мусоргского (см. «Вопросы литературы», 1963, № 5, стр. 200).

Автор «Воскресения» укрепил Драйзера в его стремлении к жизненной правде. Русский писатель — гуманист и поборник социальной справедливости — своим примером помогал Драйзеру преодолевать объективизм и содействовал его сближению с трудовым народом Америки, борцом за дело которого он стал.

ГЕРБЕРТ УЭЛЛС

«ВОСКРЕСЕНИЕ»

Несколько лет тому назад, когда впервые возникла мысль осуществить издание произведений Толстого, так называемое «Centenary Edition», я принял предложение мистера Моода написать предисловие к роману «Воскресение». Роман этот запечатлелся в моей памяти как своего рода русская параллель к теккереевской «Мещанской истории», этой пронизанной чувством раскаяния повести о бесчестном оболыщении. Но заключительная часть «Воскресения», подобно роману «Филипп, ищущий своего отца» Теккерея, оставила в моей склонной к избирательности памяти лишь слабый след. Ныне, по настоянию мистера Моода, я вновь перечитал обе эти книги. И мое прежнее впечатление о них во многом изменилось. Как и раньше, я нахожу в них ярко выраженные автобиографические черты и богатый жизненный опыт авторов, особенно в ситуациях, которыми эти произведения начинаются. Но теперь я отдаю себе отчет в том, что ощущение глубокой правдивости описываемого, возникшее у меня при первом чтении, в гораздо большей степени объясняется тем откликом, который вызвали в моей душе описываемые события, чем совершенством художественной формы этих произведений. Каждый настоящий мужчина, воспитанный в условиях XIX века, испытал свойственное



«ВОСКРЕСЕНИЕ». АНГЛИЙСКОЕ
ИЗДАНИЕ В ПЕРЕВОДЕ ЛУИЗЫ
И ЭЛМЕРА МООДОВ (ЛОНДОН, 1956)

Суперобложка с рисунком
Линдона Ламфа

«ВОСКРЕСЕНИЕ». АНГЛИЙСКОЕ
ИЗДАНИЕ В ПЕРЕВОДЕ ЛУИЗЫ
И ЭЛМЕРА МООДОВ (ЛОНДОН, 1956)

Суперобложка с объявлением об изда-
ниях произведений Толстого в перево-
дах Л. и Э. Моодов

Also in the World's Classics

By LEO TOLSTOY

Translated by Louise and Aylmer Maude

A CONFESSION, AND WHAT I BELIEVE. No. 229

THE PLAYS. No. 243

RECOLLECTIONS AND ESSAYS. No. 459

'WHAT IS ART?' AND ESSAYS ON ART. No. 331

ANNA KARENINA. No. 210

WAR AND PEACE. No. 233

CHILDHOOD, BOYHOOD, AND YOUTH. No. 352

TALES OF ARMY LIFE. No. 208

THE KREUTZER SONATA AND OTHER STORIES.
No. 266

WHAT THEN MUST WE DO? No. 281

ON LIFE, AND ESSAYS ON RELIGION. No. 426

THE KINGDOM OF GOD AND PEACE ESSAYS.
No. 445

NINE STORIES (1855-63). No. 420

TWENTY-THREE TALES. No. 72

IVAN ILYCH. No. 432

By AYLMER MAUDE

LIFE OF TOLSTOY. No. 383

OXFORD UNIVERSITY PRESS

героям этих книг стремление к тайным наслаждениям и, как следствие этого, — сомнения, замешательство, увертки и раскаяние. И два этих великих романиста поистине увековечили подобное состояние человеческой души. Но то, чем они как бы обрамляют и дополняют увиденное, подсмотренное ими в самой жизни, меня уже не может взволновать. Если все эти добавления когда-либо и обладали какой-то силой воздействия, то теперь она навсегда утрачена. Я не стану говорить о том, как Филипп, разыскивая своего отца, все больше и больше погружался в атмосферу ранневикторианской эпохи с ее поверхностностью и измельчением души. Меня сейчас интересует паломничество Нехлюдова в глубины заново прочувствованных текстов Нового Завета.

Восхищаясь русскими писателями, я всегда проявлял известную сдержанность. Отдавая среди них предпочтение Чехову и Тургеневу, я с кротким удивлением и некоторой недоверчивостью наблюдаю за тем, как мой друг Арнольд Беннет, охваченный почти экстатическим восторгом перед Достоевским, падает, так сказать, ниц перед своим огромным, неуклюжим кумиром, раздирая на себе одежды и нещадно бичуя себя. Он расставляет писателей всего мира по ранжиру (занятие это более пристало школьному учителю, чем серьезному исследователю художественного творчества) — и русские всегда занимают у него первые места, получая в сравнении с другими наивысшие оценки. Памятуя о своем обещании мистеру Мооду, я попытаюсь проникнуть в суть и дух книги, рассмотрение которой мне поручено, не испытывая при этом ни слепого восхищения

поденщика, работающего на той же ниве, что ее автор, ни равнодушия ученика. Женщину судят за соучастие в убийстве и выносят ей несправедливый приговор. Ход процесса описан с точки зрения интеллигентного и симпатичного человека из числа присяжных. Все это изображено прекрасно. Но мистер Голсуорси мог бы сделать это ничуть не хуже — а между тем это лучшая часть книги. Сидя в зале суда, Нехлюдов какое-то время не узнает Маслову. И это вполне естественно, ибо эта женщина совершенно непохожа на соблазненную им девушку. Но затем, благодаря каким-то общим, им обоим присущим чертам — простодушию, обаянию и даже, быть может, благодаря сходству имен, на него вдруг нахлынули воспоминания и раскаяние, которые могли бы быть вполне достоверны и убедительны. Но ради остроты коллизии, автор превращает сходство в тождество, герой узнает в подсудимой свою жертву, сюжет завязывается, и грешник оказывается перед лицом совершенного им злодеяния. Он понимает, что перед ним та самая девушка, которую он погубил. И этого одного было бы уже вполне достаточно для создания драматической ситуации. За десять лет другая Маслова полностью усвоила психологию проститутки. В новом ее обличье не проскальзывает ни единого признака того духовного склада, который был ей свойствен до ее падения. Десять лет назад, когда Нехлюдов проник к ней в комнату, она была «чистым» созданием, теперь же являет собой нескромную жрицу любви, чуть ли не гордящуюся своей профессией, и он безмерно ошеломлен своим открытием. Я тоже. Сюжет «подгоняется» к данной ситуации, при этом неправимо страдает психологическая достоверность персонажей. Я считаю, что Маслова, — если это действительно та самая особа, которую соблазнил Нехлюдов, — и десять лет назад не могла быть чистой и невинной. И Нехлюдов выглядел бы куда привлекательней, если бы вместо того, чтобы ужасаться ее нынешней порочности, хорошенько обругал себя за то, что так сгруппил, предоставив столь очаровательной грешнице одной барахтаться в грязи.

Должен признаться, что как только суд окончен, Маслова и Нехлюдов утрачивают для меня всякий интерес. Я перестаю верить в их подлинность, в их реальность. Гораздо более замечательное лицо в романе — сам Толстой. Вот он-то привлекает внимание до конца. Если уместно говорить так в предисловии к юбилейному изданию, то интерес заключается в том, чтобы наблюдать, как автор впадает во все более и более глубокие противоречия. Он погрешил против правды факта, что для романиста является большим пороком, чем любое отступление от нравственности. После того как блестяще выписанные сцены суда и оболщения уже прочитаны, — остается позади и все достоверное, правдивое, что есть в этом романе. Вторая и третья части — свидетельство того, что автору так и не удается подняться после своего грехопадения — в художественном отношении «воскресения» так и не происходит.

Как и у Достоевского, сила Толстого заключается в изумительном обилии увиденных в самой жизни фактов; в такой же, как у Достоевского, щедрости повествования, в яркой, красочной передаче шумной ярмарки жизни, которую вы как бы видите сквозь настежь распахнутое окно. Насыщенность фактами, многословие — в хорошем смысле этого слова, и глубокое чувство детали — вот отличительные черты всех хороших романов. Вот то, что отличает роман реалистический от романтической чепухи. И чем больше насыщен он неопровержимо достоверным и красочным содержанием, тем он лучше. Поэтому-то Генри Джеймс, несмотря на все свои старания, не может быть отнесен к числу великих романистов. Его книги бедны содержанием, и никакое совершенство формы и стиля не может восполнить этот недостаток. Насыщенность фактами, степень проникновения в сущность фактов — с этой-то меркой и нужно подходить к ве-

ликим русским писателям. Ни один из них не обладает чувством юмора не блещет легкостью и остроумием. И как только мы обнаруживаем, что окно-то, собственно, не окно, а проем, в который просматриваются неясно движущиеся силуэты, мы теряем всякий интерес к происходящему. Нехлюдов, все больше и больше уподобляющийся бесплотному призраку, совершает свое горестное путешествие в Сибирь, где встречает эксцентричного англичанина (должно быть, ближайшего родственника Филеаса Фогга * из «Клуба Реформ»), который занимается тем, что посещает тюрьмы и раздает Евангелия. И тогда, полностью отъединившись от жизненных фактов и подлинных чувств, Нехлюдов и сам Толстой как бы сливаются воедино, окончательно превращаясь в бесплотные тени с Новым Заветом в руках. Нехлюдов — богатый барин-присяжный — и Толстой — несколько грубоватый, злой и могучий, удивительный в своей реалистичности рассказчик и наблюдатель, Толстой, великий русский писатель, настоящий, подлинный Толстой — оба остались где-то там в европейской части России.

Финал книги напомнил мне холодное петроградское утро. Ночь напролет, до самой зари, шла беседа — очень умная, содержательная, но так ни к чему и не приведшая. Уже осушены бутылки, стол завален окурками и всех сковала страшная усталость. Рассказывали бесконечные анекдоты, толковали о вопросах пола, о любви, о боге, об истине и снова о вопросах пола, о преступлениях, о политике, нациях, науке и вновь о преступлениях и вновь о вопросах пола — пока все не устали и не продрогли. И вдруг кто-то мягко произносит: «Послушайте» — и, взяв томик Евангелия, начинает читать вслух несколько не относящихся к делу текстов. «Как хорошо! — раздается чье-то пылкое восклицание. — Новая жизнь воссияла надо мной. Я прозрел. Я вижу истину. Я понял всё». И тогда собравшиеся, вздохнув с сознанием умственной и духовной удовлетворенности, поднимаются, чтобы разойтись.

Печатается по кн.: «Resurrection». A novel by Leo Tolstoy. With an introduction by H. G. Wells. «Tolstoy Centenary Edition», vol. 19. London, 1928, p. VII—X, где опубликовано впервые. — Перевод с английского Б. А. Гилленсона.

21 ноября 1906 г. Герберт Уэллс (1866—1946) писал Толстому: «Мой друг Элмер Моод сказал мне, что вы, быть может, захотите взглянуть на какую-нибудь из моих книжек. Я не посылал вам прежде своих книг, потому что представляю себе, какой поток книжных подношений от всей пишущей мелюзги Европы и Америки обрушивается на вас, и не считал себя вправе претендовать на ваше внимание.

Посылаю вам теперь свой роман „Любовь и мистер Льюишем“, сборник рассказов „История Платтнера и другие рассказы“, фантастический роман „Война миров“ и книгу на социологические темы „Современная утопия“, которую мистер Моод как раз просил не посылать, так как, по его словам, вы не любите утопий. Но, во-первых, это совсем разные вещи, а во-вторых, лучше уж вам сразу узнать меня с самой плохой стороны.

Посылаю вам также книгу моих американских впечатлений „Будущее Америки“. Хотелось бы надеяться, что этот ворох книг причинит вам не слишком много беспокойства. Я с превеликой радостью посылаю их вам — не столько в надежде, что вы их прочтете, сколько в знак моего огромного к вам уважения.

Я думаю, что прочел все ваши произведения, переведенные на английский язык. И, на мой взгляд, ваши „Война и мир“ и „Воскресение“ — самые замечательные, самые всеобъемлющие романы, какие мне когда-либо довелось прочитать.

Итак, очень прошу вас не рассматривать мои книги как дерзкое посягательство на ваше время, примите их просто как вещественные знаки того восхищения и любви,

* Герой романа Жюль Верна «80 дней вокруг света». — *Ред.*

которое я, вместе со всеми писателями моего поколения, испытываю к вам». (Перевод с английского. — АТ. Ср. «Культура и жизнь», 1960, № 11, стр. 38.)

Толстой ответил Уэллсу коротким письмом 2 декабря:

«Милостивый государь, я получил ваше письмо и книги и благодарю за то и за другое. Надеюсь прочесть их с большим удовольствием. Искренне ваш, Лев Толстой» (т. 76, стр. 252—253).

Этим исчерпывается переписка Уэллса и Толстого. Но и письмо Уэллса, и те немногочисленные материалы, которые прямо или косвенно говорят об отношении Уэллса к Толстому, по-своему весьма красноречивы. Они свидетельствуют о том, что Уэллс тоже принадлежал к числу писателей, на которых оказал влияние Толстой. Влияние, разумеется, сложное, опосредствованное очень непростым путем развития самого Уэллса.

Обращает на себя внимание то, как по-разному оценивает Уэллс «Воскресение» в письме к Толстому и в публикуемом выше предисловии. С этим романом Уэллс познакомился задолго до того, как написал свое письмо Толстому. Перевод «Воскресения» на английский язык, сделанный Луизой Моод, вышел в лондонском издательстве Хендерсона уже в 1900 г. В письме Беннету от 1 июня 1901 г. Уэллс писал, что принимает за чтение этой книги («A. Bennet and H. G. Wells». University of Illinois Press. Urbana, 1960, p. 55). Поскольку в предисловии Уэллс говорит о большом впечатлении, которое роман Толстого произвел на него при первом чтении, переоценка этого романа в сознании Уэллса произошла, очевидно, после 1906 г. До этого он ставил «Воскресение» очень высоко. Причем интересно, что эта переоценка началась тотчас же после 1906 г. — почти сразу же после того, как Уэллс написал Толстому.

Что означал этот период для самого Уэллса?

В 1901 г. Уэллс опубликовал «Первые люди на луне» — последний из романов раннего цикла, принесшего ему мировую славу и поныне остающегося классическим. За какие-нибудь шесть лет, протекших после выхода в свет его первого романа «Машина времени» (1895), Уэллс исчерпал свою раннюю фантастическую тему. Вместе с ней ушел и «преднамеренный юношеский пессимизм» ранних вещей, как он его называл. Если раньше Уэллс, понимая обреченность капитализма, склонялся к мысли, что, катясь в пропасть, буржуазия увлечет за собой все человечество, то теперь он верил в счастливое будущее. Если прежде в каждой его книге было заключено грозное предупреждение, то теперь они заключали, по его словам, призыв к переменам. Характер этих перемен представлялся Уэллсу двояким. С одной стороны, он задумывался о больших социально-политических изменениях, с другой, — о переделке сознания человека, об изживании им буржуазности. Эти две тенденции не раз брали верх одна над другой даже на протяжении тех нескольких лет, что протекли между первым чтением «Воскресения» и моментом написания письма Толстому. Пытаясь представить историю мира «как воспитательный процесс», Уэллс приближался к толстовству (в своем понимании). И напротив, делая упор на социально-политические перемены, он заметно от него отдалялся.

В 1906—1907 гг. эти очень обычные для Уэллса метания из стороны в сторону приобрели особенно наглядную, можно даже сказать драматическую форму.

В начале 1906 г. Уэллс опубликовал роман «В дни кометы», вскоре переведенный на русский язык Верой Засулич. Этого романа нет в числе книг, посланных Уэллсом Толстому, хотя нигде он не приближался настолько к его идеям. В яснополянской библиотеке Толстого, однако, этот роман впоследствии был обнаружен (см. «Культура и жизнь», 1960, № 11, стр. 37). Возможно, что внимание Толстого привлекла именно близость мыслей Уэллса к его собственным.

В романе Уэллса рассказывалась история конторщика Вилли, возлюбленная которого, Нетти Стюарт, бежала с сыном местной помещицы, Вероллом. Движимый ревностью и чувством оскорбленного достоинства разночинец Вилли с револьвером в руке настигает влюбленных — но в этот момент мимо Земли проносится комета, и всю Землю заливают зеленый газ. Этот газ очищает души людей. Очнувшись от забытья, Вилли не может вспомнить, зачем нужен был ему револьвер. Прекращается сражение на море между английским и немецким флотами. То самое правительство, которое развязало

войну, кладет ей конец и становится во главе преобразования мира. Хозяин домика, в котором жила мать героя, вооружившись молотком, сам отправляется чинить ей крышу. Человечество морально обновилось, и отныне все пойдет по-другому — и отношения между людьми будут другие, и отношения между народами, и отношения между классами...

Роман «В дни кометы» был свидетельством того, что Уэллс, начавший некогда с ожесточенных нападок на позитивизм, заметно приблизился к воззрениям своих недавних противников. Он согласен, в частности, с известным положением О. Конта о том, что все социальные конфликты должны быть разрешены в моральной сфере. Уэллс воспринимает в этот период Толстого как своего единомышленника, но смотрит на него глазами позитивиста. Легко понять, что, отойдя вскоре от позитивизма, Уэллс отходит и от толстовства, в своем понимании. «Это не социализм, это толстовство!» — воскликнул он всего год спустя, вспоминая роман «В дни кометы» (трактат «Новые миры вместо старых», 1907).

В это время Уэллс яростно напал на оппортунизм руководителей Фабианского общества, членом которого состоял с 1903 г. Его попытка заставить общество, принявшее имя Фабия Кунктатора (Медлителя), начать широкое наступление на современный капитализм, разумеется, провалилась, но результатом борьбы Уэллса с фабианцами явился трактат «Новые миры вместо старых», в котором он занял очень радикальные политические позиции. И толстовский призыв к непротивлению злу и толстовская морально-религиозная проповедь были для него сейчас непримемлемы.

Все это, однако, не значило, что воспринятое в свете позитивизма толстовство было внутренне изжито Уэллсом. Период радикализма скоро опять миновал, и уэллсовский протест против жестокости мира все чаще выливался в форму, близкую к толстовству. Призыв к самоусовершенствованию приобретает у него религиозную окраску. Особенно заметны толстовские тенденции в таких романах Уэллса, как «Женитьба» (1912), «Страстные друзья» (1913), «Великие искания» (1914). Герой последнего из них даже проходит в своем духовном развитии этап, когда он удивительно напоминает «кающегося барина» из русского романа XIX в. Влияние Толстого в данном случае было, очевидно, поддержано и английскими параллелями этого образа, в частности воспоминаниями о духовной эволюции Уильяма Морриса — человека и художника, оказавшего немалое влияние на молодого Уэллса.

В романах 1912—1914 гг. Уэллс, впрочем, сохраняет еще заметные следы недавних социалистических убеждений. Его герои, начав с понимания несправедливости общественного устройства, приходят, подобно Моррису, к социализму или, во всяком случае, к какому-то его подобию.

В 1917 г. место социализма заступает богостроительство. В этом году появился богостроительский роман Уэллса «Бог — невидимый король». За ним последовало еще несколько романов, проникнутых той же тенденцией.

Впрочем, и этот период имел конец. Постепенный отход Уэллса от богостроительства, завершившийся критикой собственных богостроительских теорий («Мир Уильяма Клиссольда», 1926), был и новым отходом Уэллса от толстовских идей.

Уэллс отныне разграничивает Толстого-художника и Толстого-проповедника. С тем большей требовательностью относится он к художнику. Слабую сторону романа Толстого Уэллс видит в том, что во второй и третьей книгах проповедник подчиняет себе художника. Напротив, сцены обольщения и суда Уэллс называет блестящими.

Для того, чтобы подчеркнуть особую близость для англичанина этих сцен, Уэллсу не было нужды, как он сделал, сослаться на Теккеря. Его собственное творчество конца 1890-х — начала 1900-х годов было в значительной степени посвящено критике моральных устоев уходящей викторианской эпохи с ее ханжеством, лицемерием, чопорностью. Наиболее известный из бытовых романов Уэллса, посвященных этой теме, «Анна Вероника» (1909), произвел общественный скандал. Консервативная критика отказывалась признать правдивость нарисованной Уэллсом картины и называла мир, в котором живет героиня романа, Анна Вероника, порвавшая с благопристойным буржуа, предназначенным ей семьей в женихи и сблизившаяся с любимым человеком, «миром грязного воображения автора». Ведя в этот период немало стоившую ему борьбу против викто-

рианских понятий о «чистоте женщины» за настоящую чистоту чувств, Уэллс, вероятно, не раз вспоминал прочитанный за восемь лет до того роман Толстого.

Предисловие Уэллса к «Воскресению» проливает свет и на полемику, которую Уэллс в течение многих лет вел с Г. Джеймсом и другими оппонентами относительно будущего романа как художественного жанра. Современная зарубежная критика почти единодушно рассматривает спор Уэллса с Джеймсом как спор публициста с художником. Публикуемое предисловие помогает понять, что Уэллса в романах Джеймса не удовлетворяла не только бедность социального содержания и сторонняя позиция автора по отношению к изображаемым событиям, но и бедность жизненных наблюдений, отсутствие острого чувства детали — качеств, которые он находил в творчестве Достоевского и Толстого и которые были для него отличительным признаком всех хороших романов.

Уэллс был сторонником новаторства, но он не был заражен манией литературного ниспровергательства, и Толстой, равно как и Диккенс и Теккерей, всегда оставался для него величайшим романистом мира.

Среди требований, которые Уэллс предъявлял роману XX в., была большая фактографичность сравнительно с романом предыдущей эпохи. В пылу полемики Уэллс заходил иногда так далеко, что готов был отказать роману в каких-либо преимуществах перед более «фактографичными» жанрами — например, биографией. Более того, он считал биографию правдивей и выше романа. В подобных случаях единственный художник, чей авторитет заставлял Уэллса взглянуть несколько со стороны на подобные свои построения, был Толстой. «Возвращение к документам начала XIX столетия и внимательное их изучение делает в наших глазах „Человеческую комедию“ Бальзака чем-то весьма поверхностным. И все же, если в чем-то и можно найти оправдание тому, чтоб оживлять историю и придавать ей очарование при помощи вымышленных сцен и состояний души, то это оправдание доставляет „Война и мир“», — писал Уэллс в «Опыте автобиографии», (H. G. Wells. Experiment in Autobiography. London, 1937, vol. II, p. 504).

Все это отчасти объясняет и такой поразительный, на первый взгляд, факт, что Уэллс совершенно прошел мимо социального критицизма Толстого, особенно сильного как раз в той части романа, которая, по словам Уэллса, оставила лишь «слабый след» в его «склонной к избирательности памяти» и не вызвала отклика при повторном чтении книги. Факт тем более удивительный, что именно в 1928 г. Уэллс создал свой самый значительный для этого периода творчества социально-критический роман — «Мистер Блетсуорси на острове Ремпол».

Разгадка состоит, по-видимому, в том, что, вопреки всем оговоркам, художественное обаяние толстовского реализма совершенно захватывает Уэллса. Он не принадлежал к числу объективных критиков, и пристрастность (а заодно и переменчивость — в зависимости от тех задач, которые он сам ставил себе как художник в тот или иной период) его суждений не раз отмечалась исследователями его творчества. Но на этот раз Уэллс испытывает желание судить Толстого по законам, «им самим над собою поставленным», — иными словами, с точки зрения абсолютной психологической правды. Вторая часть романа Толстого произвела на него в этом смысле недостаточно убедительное впечатление. Более того, именно она заставила его вспомнить о своих недавних богостроительских увлечениях. Вот почему Уэллс, по своему обыкновению, попросту перечеркнул эту часть романа.

Прямых свидетельств, говорящих об отношении Уэллса к Толстому, известно пока немного. В ближайшие годы число их, вероятно, увеличится. Иллинойский университет (США), в чьем распоряжении находится архив Уэллса, систематически публикует переписку писателя и другие материалы, касающиеся его взглядов, творчества и литературных связей. Однако и то немногое, что мы знаем сейчас, позволяет сделать известные выводы.

Уэллс, несомненно, дальше от Толстого, чем многие другие английские писатели. Но самая острота внутреннего спора Уэллса с Толстым показывает, что русский писатель занял существенное место в духовной жизни Уэллса.

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ

1

ИЗ ОЧЕРКА «ПИШЕТ СТАРЫЙ ГАЗЕТЧИК»

...Когда у вас будет побольше свободного времени, почитайте книгу Толстого, которая называется «Война и мир», и вы увидите, что все иностранные исторические рассуждения, которые ему, вероятно, казались самым лучшим в книге, когда он писал ее, вам захочется пропустить, потому что даже если когда-нибудь они и имели не только злободневное значение, теперь все это уже неверно или неважно, зато и верным, и важным, и неизменным осталось изображение людей и событий.

Печатается по тексту журнала «Squire», 1934, vol. II, December, p. 26, где опубликовано впервые. Ср. Эрнест Хемингуэй. Избранные произведения в двух томах, т. II. М., 1959, стр. 644.— Перевод с английского этого и следующих ниже текстов И. А. Кашкина.

2

ИЗ КНИГИ «ЗЕЛЕННЫЕ ХОЛМЫ АФРИКИ»

...Подниматься обратно вверх по песчаному ущелью было трудно из-за жары, и, одолев подъем, я с удовольствием сел у дерева, прислонился спиной к стволу и открыл «Севастопольские рассказы» Толстого. Книга эта очень молодая, и в ней есть прекрасное описание боя, когда французы идут на штурм бастионов, и я задумался о Толстом и о том огромном преимуществе, которое дает писателю военный опыт. Это одна из самых важных тем, и притом такая, о которой труднее всего писать правдиво, и писатели, не видавшие войны, всегда завидуют ветеранам и стараются убедить и себя и других, что эта тема незначительная, или противоестественная, или нездоровая, тогда как на самом деле они упустили то, что нельзя возместить ничем.

* * *

...«Севастопольские рассказы» Толстого были все еще со мной, и в этом же томике я прочел повесть «Казаки» — очень хорошую повесть. Там был летний зной, комары, лес — такой разный в разные времена года, и река, через которую переправлялись татары, и я сам жил в тогдашней России <...>

Люди не хотят больше заниматься искусством, потому что тогда они выйдут из моды и вши, ползающие по литературе, не удостоят их своей похвалы. Трудное это дело. Ну и что же? Ну и ничего — я буду читать о реке, через которую переправлялись татары, о пьяном старике-охотнике, о девушке и о том, как по-разному бывает там в разные времена года <...>

Филлипс и мемсаиб вскоре заснули, и я снова взялся за томик Толстого и дочитал «Казаков» до конца. Это очень хорошая повесть.

Печатается по кн.: Ernest Hemingway. Green Hills of Africa.— New York, 1935, p. 69—70, 108—109, где опубликовано впервые. Ср. «Иностранная литература» 1959, № 7, стр. 175—176.

ЛЮДИ НА ВОЙНЕ

Я не знаю никого, кто писал бы о войне лучше Толстого, его роман «Война и мир» настолько огромен и подавляющ, что из него можно выкроить любое количество битв и сражений — отрывки сохраняют свою силу и правду, и проделанное вами не будет преступлением. В сущности, книга эта могла бы быть значительно улучшена сокращением; не сокращением за счет действий и событий, но изъятием некоторых разделов, где Толстой круто обходит с правдой, чтобы подогнать ее к своим выводам <...>

Презрение здравомыслящего человека, побывавшего солдатом, которое он чаще всего испытывает к генералитету, Толстой доводит до таких пределов, что оно граничит с абсурдом. Большинство генералов заслуживает его оценки, но он взял одного из действительно великих полководцев и, побуждаемый мистическим национализмом, попытался доказать, что этот генерал, Наполеон, на самом деле не руководил ходом своих сражений, а был попросту игрушкой неподвластных ему сил. И в то же время



«ВОЙНА И МИР»

ИЛЛЮСТРАЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО ХУДОЖНИКА ДЖ. ФРАНКЛИНА УИТМЕНА

Из книги: «War and Peace by Leo Tolstoy». New York, 1949

«ВОЙНА И МИР»
ИЛЛЮСТРАЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО
ХУДОЖНИКА ДЖ.-ФРАНКЛИНА
УИТМЕНА

Из книги: «War and Peace by Leo
Tolstoy», New York, 1949



Толстой, изображая русских генералов, очень подробно и точно показывает, как они руководили операциями. Ненависть и презрение Толстого к Наполеону — это единственное уязвимое место этой великой книги о людях на войне.

В прошлом (1941) году редакторы нового издания «Войны и мира» предложили мне написать предисловие и провести в нем параллель между гитлеровским вторжением в Россию и вторжением Наполеона. Самая мысль о возможности сравнивать такие явления показалась мне столь несообразной, что я отказался. Я люблю «Войну и мир» за удивительное, глубокое и правдивое изображение войны и народа, но я никогда не доверял рассуждениям великого графа. Мне бы хотелось, чтобы рядом с ним был достаточно авторитетный для него человек, который посоветовал бы ему снять самые грузные и неубедительные рассуждения и дать простор правдивому вымыслу. Придумать он мог больше и с большей глубиной и правдивостью, чем кто-либо другой на свете. А его тяжеловесное, мессианское мышление было не лучше, чем у многих других профессоров и евангелистов истории, и на этом примере я научился не доверять своему собственному Мышлению с большой буквы и стараться писать как можно правдивее, честнее, объективнее и скромнее (...)

Показ действий Багратионова арьергарда — это лучший и правдивейший отчет о подобных действиях из всех, какие я когда-либо читал; изображая происходящее в сравнительно небольшом масштабе, позволяющем обозреть целое, он дает такое понимание того, что собою представляет битва, какое еще никем не было превзойдено. Я предпочитаю это изображению Бородинской битвы, как бы оно ни было величественно. А затем идет удивительный рассказ о первом деле Пети и о его смерти (...). В нем и восторженность, и свежесть, и благородство первого участия юноши в трудах и опасностях войны (...), о которой ничего не знает тот, кто через нее не прошел.

Печатается по кн.: «Men at the War. The Best War Stories of All Time. Edited with an Introduction by Ernest Hemingway». New York, 1955, p. XVI—XVII, где опубликовано впервые.

Задолго до того, как упоминания о Толстом появились на страницах сочинений Эрнеста Хемингуэя (1899—1961), творчество великого русского писателя было ему уже отчасти знакомо. В начале 1920-х годов в Париже существовал книжный магазин экспатрированной американки Сильвии Бич. В библиотеке при магазине был обширный выбор книг русских классиков в переводе на английский и французский языки. Хемингуэй был завсегдатаем этой библиотеки. В те годы он усиленно работал в жанре рассказа, и внимание его сначала привлекли «Записки охотника» Тургенева. Однако уже в первом сборнике Хемингуэя «В наше время» (1924) есть следы его знакомства с манерой Толстого.

Такова, например, миниатюра о смерти матадора Маэры (глава XIV): «Маэра лежал неподвижно, уткнувшись лицом в песок, закрыв голову руками. Под ним было тепло и липко от крови. Он всякий раз чувствовал приближение рогов. Иногда бык только толкал его головой. Раз он почувствовал, как рог прошел сквозь его тело и воткнулся в песок. Кто-то схватил быка за хвост. Все кричали на быка и махали плащами перед его мордой. Потом бык исчез. Какие-то люди подняли Маэру и бегом пронесли его по арене, потом через ворота, кругом по проходу под трибунами, в лазарет. Маэру положили на койку, и кто-то пошел за доктором. Остальные столпились возле койки. Доктор прибежал прямо из корраля, где он зашивал животы лошадям пикадоров. Ему пришлось сперва вымыть руки. Сверху, с трибун, доносился рев толпы. Маэра почувствовал, что все кругом становится все больше и больше, а потом все меньше и меньше. Потом опять больше, больше и больше, и снова меньше и меньше. Потом все побежало мимо, быстрее и быстрее, — как в кино, когда ускоряют фильм. Потом он умер». (Цит. по кн.: Эрнест Хемингуэй. Избранные произведения в двух томах, М., 1959, т. I, стр. 124). Весь этот отрывок невольно вызывает в памяти «Севастополь в мае».

Приведем для сравнения только последние строки о смерти Праскухина из двенадцатой главы этого очерка: «...Потом какие-то красные огни запрыгали у него в глазах, — и ему показалось, что солдаты кладут на него камни; огни все прыгали реже и реже, камни, которые на него накладывали, давили его больше и больше. Он сделал усилие, чтобы раздвинуть камни, вытянулся и уже больше ничего не видел, не слышал, не думал и не чувствовал. Он был убит на месте осколком в середину груди» (т. 4, стр. 49).

Во второй половине 1920-х годов постоянным редактором Хемингуэя становится М. Перкинс, который был убежденным поклонником Толстого и усиленно склонял подопечных авторов изучать «Войну и мир» и другие его книги. Но и без всяких напоминаний, Толстой всегда был с Хемингуэем и дома, на Кубе, где он критически перечитывает «Войну и мир», что видно по приведенному нами отрывку из фельетона «Пишет старый газетчик», и в своих странствиях. Томик Толстого сопровождает Хемингуэя и на охоте в далекой Африке, о чем свидетельствуют некоторые места в книге «Зеленые холмы Африки».

Говоря о книгах, которые он «предпочел бы опять прочесть в первый раз <...>, чем иметь верный доход в миллион долларов», Хемингуэй в начале 1935 г. в числе семнадцати названий упоминал «Анну Каренину» и «Войну и мир» наряду с «Записками охотника», «Братьями Карамазовыми», «Пармской обителью», «Красным и черным» и некоторыми другими книгами. (Очерк «Стрельба влет» — Э. Хемингуэй. Избранные произведения в двух томах, т. II, стр. 232—233).

Оценка Толстого в фельетоне «Пишет старый газетчик» (1934) двойственна. И к этой оценке Хемингуэй еще раз возвращается в предисловии к антологии «Люди на войне» (1942). Здесь он так же безоговорочно ставит на недостижимую высоту «правдивую выдумку» Толстого-художника. И снова берет под сомнение тенденции Толстого-историка. В этом он далеко не одинок. Вот, например, что можно прочесть в одном из писем А. П. Чехова от 25 октября 1891 г.:

«... читаю „Войну и мир“ <...> Замечательно хорошо. Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас и натяжка, и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем был на самом деле. Все, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, — все это хорошо, умно, естественно и трогательно; все же, что думает и делает Наполеон, — это не естественно,

не умно, надуту и ничтожно по значению» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. XV. М., 1949, стр. 259—260).

Но в своих оценках Хемингуэй не вполне объективен. Быть может, даже не сознавая этого, Хемингуэй был ослеплен тем ореолом, который окружал в близкой ему Франции самое имя Наполеона. Хемингуэя коробило сделанное ему во время войны предложение в той или другой форме сопоставить «маленького капрала» с бесноватым ефрейтором Гитлером.

При всей восторженности оценки «великой книги о людях на войне», Хемингуэй обнаруживает в своем «предисловии» известную предвзятость как дань ходячему на Западе представлению о непознаваемой славянской душе и буруевающем ее некоем «мистическом национализме». Забывая о своей приверженности к «правдивому вымыслу» и склоняясь к правдоподобию, т. е. к тому, что Ключевский называл «полуправдой очевидца», Хемингуэй в данном случае воспринимает далеко не весь опыт Толстого. Он не хочет понять, что Толстой создал свой образ Наполеона не только в пылу полемики с официальными историографами (Богдановичем и др.), слепо умалывшими роль Кутузова, и не только в угоду своим взглядам о роли личности в истории — но и в силу самой логики развития художественного образа.

Наполеон у Толстого не всегда был тем самоупоенным, страдающим от насморка, озадаченным толстяком, каким он показан в день Бородина. Ореол полководца Бонапарта, каким его видели раньше Пьер и особенно князь Андрей, т. е. обе ипостаси самого Толстого, не погас и в окончательном тексте романа. А не так давно стали широко известны ранние варианты XIV главы третьей части первого тома «Войны и мира», посвященные кануну Аустерлицкого сражения.

Здесь Кутузов рисуется Андрею Болконскому «сонным, безгласным и бесславным стариком». Образ же Наполеона совсем не похож на окончательный вариант. Он показан «в свете Аустерлицкого солнца»: «Лицо его было в эту минуту прекрасно, уверенно, полно мысли и, главное, самодовольно спокойно...» и т. д. (т. 13, стр. 523).

В дальнейшем Толстой сумел отвлечься от этого субъективного преломления образа Наполеона, увиденного как бы через восприятие Андрея Болконского, при котором даже выражение: «самодовольно спокойное лицо» в данном контексте оправдано и звучит лишь как предвестие дальнейшего развития образа.

По мере того как для Толстого на задний план отходила не только правда «личная», заставлявшая его смотреть на Наполеона глазами Пьера и князя Андрея, но и правда семейная, заставлявшая Толстого идеализировать быт Ростовых, — на их место выдвигалась правда народная, дающая возможность охватить и осмыслить большие исторические процессы и народные движения. Соответственно изменялся и образ Наполеона. А в эпопею народной войны прежний образ гениального захватчика был бы оскорбителен и шел бы вразрез со всей книгой.

Уже после войны Хемингуэй, отвечая однажды на вопрос корреспондента об отношении писателя к своим предшественникам, между прочим сказал примерно следующее: «Для начала я преспокойно побил господина Тургенева. Потом усиленно тренировался и побил мсье де Мопассана. Я провел две ничьих со Стендалем, но, мне кажется, что во второй встрече я имел преимущество. Но никто не затащит меня на ринг против Толстого, разве что я сойду с ума или уж очень вырасту» (Lilian Ross. Portrait of Hemingway. New York, 1961, p. 35).

Правда, корреспонденты досаждали ему провокационными вопросами, и часто, с откровенной издевкой, Хемингуэй угощал их явными гиперболами. Такой бравадой можно считать и его шуточные упоминания о Тургеневе, Мопассане и Стендале. Однако ответ о Толстом звучит искренне. С Толстым Хемингуэй не шутил.

И. А. К а ш к и н

ХЕМЛИН ГАРЛЕНД

ТОЛСТОЙ-РЕФОРМАТОР

Когда я в 1884 году студентом приехал в Бостон, главой писателей Новой Англии был Уильям Дин Хоуэлс, издатель, романист и критик — первый, кто пробудил во мне интерес к сочинениям Льва Толстого.

Почти все мы в те дни были в той или иной степени реформаторами. Беллами только что закончил «Взгляд в прошлое»; «Прогресс и бедность» Генри Джорджа все еще оставались предметом ожесточенных дискуссий; Хоуэлс писал свой очень серьезный роман «Поиски нового счастья», а Марк Твен в «Янки при дворе короля Артура», увлеченный общим требованием социальной справедливости, легко наносил разящие сабельные удары по жестокостям и несправедливостям как современности, так и далекого прошлого. Вся нация обсуждала проблемы обнищания и пути избавления от него.

Мой интерес к Толстому усилился после того, как я узнал, что он относится с сочувствием к планам земельных реформ Генри Джорджа, ревностным поборником которых я был. И вскоре в статьях и очерках великого русского писателя я, действительно, нашел многие положения, совпадающие со взглядами Джорджа. Я приобрел некоторые из романов Толстого, и, хотя имена его героев своей непривычностью несколько мешали восприятию, я все же прочитал эти произведения (разумеется, в переводе), и они показались мне исполненными истинно благородных намерений, но несколько растянутыми. Его статьи и народные рассказы больше пришлись мне по душе, благодаря их глубокому этическому содержанию, а также искренности и простоте стиля.

С тех пор — время от времени (это был период с 1888 по 1900 годы) к нам в Америку приходили его статьи и письма, еще более противоречивого характера. Его высказывания с их апостольской суровостью казались нам энцикликами, исходящими от главы великой церкви — церкви человечества. Его величественный в своей простоте призыв «Будем справедливы» был созвучен моему настроению и настроениям моих друзей-реформаторов. Реорганизация общества и была темой наших бесчисленных речей, передовых статей и стихотворений. Говоря о реформе драмы, мы цитировали Ибсена, а радуя за преобразование общества, обращались к Толстому. Мы использовали каждый аргумент, который могли почерпнуть в его письмах.

Хоуэлс, горячо одобряя Толстого-реформатора, не забывал напоминать нам о том, что тот был, прежде всего, художником. Хоуэлс неустанно подчеркивал красоту стиля, которая делала сочинения великого русского писателя не только проповедью того, как надо жить и как мыслить, но и произведениями искусства.

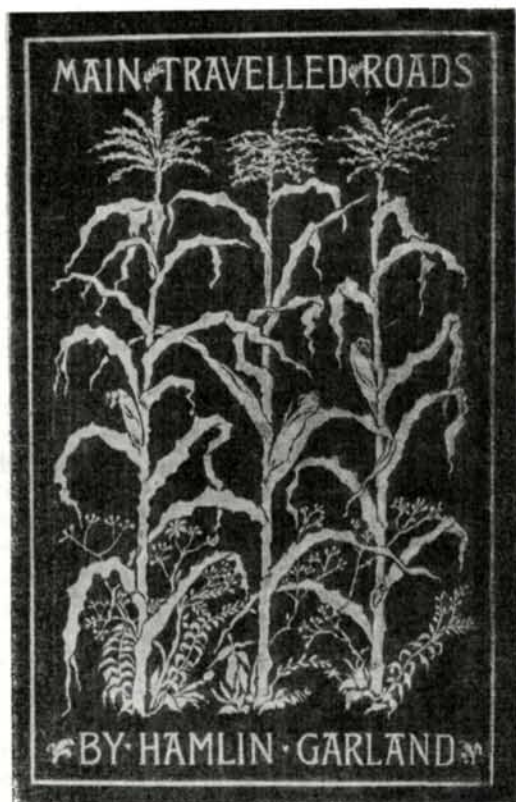
Вспоминая о тех временах, я абсолютно убежден, что не совершая ошибки, утверждая, что Хоуэлс больше чем кто-либо другой из американцев сделал тогда для истолкования творчества Толстого. Он всегда видел в моралисте художника. Если читатель захочет выяснить роль Хоуэлса, пусть он перечитает рецензии и статьи за его подписью, печатавшиеся в «Harper's Magazine» в начале 1890-х годов. Я убежден, что мои слова найдут полное подтверждение.

Когда я теперь перечитываю статьи Толстого, они кажутся мне удивительно простыми, искренними и имеющими самое прямое отношение к людям сегодняшнего дня. Как никогда прежде, ощущаю я их мрачную суровость. Они воскрешают в моей памяти яркие картины, и я вижу вновь, как этот «русский Сократ» идет за сохой или сидит с сапожным

СБОРНИК РАССКАЗОВ ХЕМЛИНА
ГАРЛЕНДА «ГЛАВНЫЕ ПРОЕЗЖИЕ
ДОРОГИ» (ЧИКАГО, 1894).
ПРИСЛАННЫЙ АВТОРОМ ТОЛСТОМУ

Обложка

Личная библиотека Толстого. Музей-
усадьба «Ясная Поляна»



молотком в руках — ибо он стремился жить в соответствии со своим учением.

Начав с провозглашения принципа: никто не вправе съесть куска хлеба, не заработанного в поте лица своего, он в последующих своих статьях выступает против употребления табака, мяса и спиртных напитков всех видов. Современные роскошь и чувственность обличаются им так, как обличал бы их Иоанн Креститель, если бы он это видел. Без усталости проповедует он милосердие, целомудрие, трудолюбие и братство. Но не останавливается на этом. Патриотизм*, утверждает Толстой, это — зло, потому что он является источником войн. Собственность на землю ведет к разорению большинства и к развращению меньшинства, а официальная церковь поддерживает и освящает все это неравенство и беззаконие.

Это страстное, проникнутое горечью обличение цивилизации теперь произвело на меня тягостное впечатление. Расстроенный, закрыл я книгу. У меня было такое чувство, словно, проходя мимо кельи старого отшельника, я услышал, как он с отчаянием и убежденностью говорит: «Все суета сует, все тщетно. Богатство означает коррупцию, власть — тиранию, любовь — это порок, роскошь — преступление, церковь — мерзость, а прогресс — заблуждение».

Короче говоря, в статьях Толстого провозглашено то, что простому смертному может показаться «недостижимым идеалом». Это проповедь старика, вкушившего от всех земных радостей, пресыщенного жизнью и ощущающего теперь лишь горький привкус. Боюсь, что современный

* Гарленд, как и Толстой, употребляет это слово в значении «национализм», «великодержавный шовинизм». — *Ред.*

читатель, в особенности молодой, не проявит особой симпатии к этим аскетическим призывам, потому что мы еще более далеки от сурового толстовского взгляда на жизнь, чем люди, жившие тридцать лет назад. Тем не менее, весьма полезно поразмыслить над словами человека, который, после беззаботно прожитой юности, сделал попытку построить свою жизнь в духе христианского идеала — в мире, исполненном несправедливости, жестокостей и войн. И пусть в юности Толстой жил плотской, чувственной жизнью, а в старости страстно осуждал тот тип молодых людей, представителем которых в свое время был сам (давая этим пищу многим злым насмешкам), — эти проповеди много повидавшего человека обладают огромной силой воздействия. Прозрачность стиля в сочетании с непоколебимой искренностью философии делают его статьи с их беспощадной логикой почти неопровержимыми.

Толстой говорит: «Если бы меня попросили дать один-единственный совет, который, на мой взгляд, является наиболее полезным для людей нашего века, я сказал бы следующее: „Ради бога, повремените. Отложите свои дела. Оглянитесь вокруг себя. Подумайте о том, каковы вы есть и какими вы должны быть. Подумайте об идеале“».

Я не знаю причин, побудивших его отрешиться от греховной жизни, которую он, по собственному признанию, вел в юности. Но он, несомненно, должен был услышать такого рода страстный внутренний призыв, ибо в стремлениях к христианскому образу жизни, свойственных ему в последующие годы, чувствуется глубокая, трагическая убежденность.

Я пишу эти строки в центре города, который считается самым языческим городом в мире, более всех предающимся роскоши и наслаждениям. И когда я гляжу на рекламы театров, танцевальных зал и отелей, настойчивый толстовский призыв к размышлению и молитве кажется мне исполненным почти средневековой страстности. Смогут ли его идеи — равно как и любые этические идеи — вернуть преуспевающих, любящих роскошь людей к идеалу, выраженному в его отчаянном призыве?

Даже лучшим из нас отнюдь не бесполезно пересмотреть свою жизнь в свете его проповеди. И если нам и не достичь тех высоких идеалов, которые в ней выражены, мы, по крайней мере, сумеем почувствовать все благородство целей, которыми был движим этот великий русский писатель в последние годы своей жизни.

Нью-Йорк

Печатается по кн.: «Recollections and Essays» by Leo Tolstoy. With an Introduction by Hamlin Garland. «Tolstoy Centenary Edition», vol. 21. London, 1937, p. VII—X, где опубликовано впервые. — Перевод с английского Б. А. Гиленсона.

Видный американский романист Хемлин Гарленд (1860—1940) вошел в историю литературы США как талантливый бытописатель фермерской среды, автор широко известных книг «Главные проезжие дороги» (1893) и «Народ прерий» (1893), в которых он создал суровые картины сельской жизни и тяжелого, безрадостного труда фермеров. Вместе с С. Крейном и своими старшими современниками У. Д. Хоуэлсом и Марком Твенном, Гарленд способствовал развенчанию ложноромантической, охранительной «бостонской» школы и утверждению в американской литературе критического реализма. Расцвет Гарленда как писателя падает на 1880—1890-е годы, время подъема рабочего движения в США, а в сфере духовной жизни — огромного интереса американцев к литературе далекой России.

В 1886 г., т. е. в то время, когда переводы русских классиков хлынули на книжный рынок США, американский писатель Дж. Керкленд опубликовал в журнале «Dial» статью под характерным заголовком: «Толстой и русское вторжение в область беллетристики», в которой образно характеризовал литературную атмосферу в Америке. «Эти русские романы знаменуют собой эру в литературе, — писал Керкленд. — Романтизм и реализм вступили в бой не на жизнь, а на смерть. Это их Ватерлоо, а там, на во-

сточном горизонте, появляется некий Блюхер, сила которого должна решить исход битвы в пользу реализма...» Имея в виду длительную ориентацию американских писателей на английские образцы и вкусы, а иногда и просто зависимость от них, Керкленд добавлял: «Книги, подобные книгам Толстого, дают внимательному наблюдателю все основания предположить, что если английская беллетристика не освободится от некоторых сковывающих ее железных тенет, то она вынуждена будет расстаться со всякой надеждой удержать свое столь долговечное превосходство» («Dial», 1886, VIII, p. 81. — Цит. по кн.: Lars A h n e b r i n k. The Beginnings of Naturalism in American Fiction. Uppsala — Cambridge, 1950, p. 35).

Гарленд был горячим поклонником русской литературы. В своей автобиографической книге «Сын Среднего Запада» он вспоминает, как в середине 1880-х годов, следуя советам своего друга Хоуэлса, он начал читать Толстого. Имя Толстого часто встречается в его записных книжках 1880—1890-х годов, а «Анна Каренина» становится с того времени одной из его любимых книг.

В публикуемом выше предисловии к двадцать первому тому английского издания сочинений Толстого Гарленд подчеркивал, что призывы русского писателя к реформе общественных отношений, к справедливости были созвучны настроениям передовых американцев, остро ощутивших в те годы глубокие противоречия капитализма. Конечно, как видно из предисловия, Гарленд далеко не во всем был солидарен с Толстым; он не принимал, в частности, его отрицания цивилизации и требование опрощения. Но бесспорно и то, что творчество Толстого, ниспровергателя основ и протестанта, было в числе факторов, стимулировавших интерес Гарленда к социальным проблемам, что особенно проявилось именно в 1880—1890-е годы. Вместе с тем в предисловии отразилась и эволюция взглядов Гарленда, перешедшего в последние десятилетия своей жизни на консервативные позиции. Вот почему он пишет, что «проникнутое горечью обличение цивилизации» произвело на него теперь «тягостное впечатление»: толстовский критицизм, созвучный ему в пору творческого расцвета, стал для автора «Главных проезжих дорог» неприемлемым.

Пример Толстого, великого художника-реалиста, сыграл определенную роль в выработке Гарлендом его эстетической теории так называемого «веритизма», изложенной им в его книге «Разрушающиеся идолы» (1894). Выступая в ней с известным лозунгом: «Я верю в живое, а не в мертвое» — против, с одной стороны, слепого копирования английских образцов, а с другой — против «книжной» «бостонской» традиции, Гарленд ратовал за национальное своеобразие литературы, за развитие местных, «почвенных» ее элементов. Говоря, в частности, о высоком назначении писателя, Гарленд заявил: «Романисты повсюду борются с духом кастовости и привилегий, с тиранией церкви и государства» (H. G a r l a n d. Crumbling Idols. Chicago, 1894, p. 52). Первым среди романистов такого рода он назвал Толстого. Отстаивая тезис о том, что «писатель должен быть выразителем народной жизни», Гарленд также называл имя автора «Войны и мира» (см. L. A h n e b r i n k. Op. cit., p. 448—449).

Влияние Толстого-художника на Гарленда не было столь глубоким и сильным как на Хоуэлса. По мнению шведского исследователя Л. Онебринка, влияние Толстого, автора «Поликушки» и «Холстомера» (как, впрочем, и Тургенева, очень любимого и пенемского Гарлендом), видно на его рассказе «Дэдди Дерринг», входящем в цикл «Люди прерий». При этом нельзя забывать, что главное в упомянутых произведениях Толстого — глубокое и суровое обличение социального неравенства и несправедливости; в рассказе же Гарленда переключка с Толстым идет по некоторым внешним сторонам сюжета.

С большим основанием можно говорить о влиянии Толстого на рассказ Гарленда «Возвращение солдата» (1890) с его фактически новой в американской литературе темой «дегероизации» войны и неприкрашенным изображением тягот солдатской жизни.

Отметим в заключение, что в яснополянской библиотеке сохранилась книга Гарленда «Главные проезжие дороги» («Maintravelled Roads». Chicago, 1894) со следующей дарственной надписью: «To Leo Tolstoi from a far-off admirer Hamlin Garland. Chicago, 1897» («Льву Толстому от далекого поклонника, Хемлина Гарленда, Чикаго, 1897 г.).

РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАР

РЕЧЬ ПРИ ВРУЧЕНИИ ЕМУ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

Ваше высочество, дамы, господа!

Присутствие стольких выдающихся деятелей, собравшихся под покровительством его высочества наследного принца, еще более усиливает волнение, которое я испытываю, находясь здесь и слушая хвалебные слова в мой адрес. Я немного напоминаю себе сову, внезапно спугнутую и вылетевшую среди бела дня из гнезда: ее глаза, привыкшие к сумраку, ослеплены чересчур ярким светом.

Как я ни горд исключительным и почетным отличием, которым удостоила меня Шведская академия, все же не могу скрыть от вас своего удивления. С того момента, как груз — и довольно тягостный груз — этой почести лег на мои плечи, я задаюсь вопросом, чем можно объяснить этот выбор.

Прежде всего я подумал о моей родине. Я счастлив, что высокое шведское Собрание сочло необходимым остановить в этом году свой выбор на французском писателе, воздав тем самым особую честь нашей французской литературе. Но среди моих соотечественников есть и другие поэты, есть и другие мощные и благородные умы, за которых с полным основанием можно было подать голос. Почему же сегодня именно я занимаю это почетное место?

Демон тщеславия — а его никогда не удастся обезоружить до конца — услужливо нашептывал мне сначала некоторые предположения; я даже спрашивал себя, не говорит ли эта награда, присужденная человеку, чуждому предвзятости, каким я себя считаю, о желании Академии подчеркнуть, что в наш век, когда все во что-то веруют, все что-то утверждают, отнюдь не бесполезно, чтобы существовали также люди колеблющиеся, которые все подвергают сомнению, все ставят под вопрос; люди независимые, которые не поддаются очарованию воинствующих идеологий и не устанут трудиться над развитием своего индивидуального сознания для того, чтобы поддержать исследовательский дух, настолько объективный, свободный, справедливый, насколько это вообще в человеческих возможностях.

Мне было бы также приятно думать, что отличием, которым меня так неожиданно удостоили, в известной степени, я обязан некоторым дорогим мне принципам. «Принципы» — это, быть может, слишком сильно сказано для человека, заявлявшего о своей готовности постоянно подвергать пересмотру свои суждения. Тем не менее я должен признаться, что дал себе как художнику определенные установки и не переставал придерживаться их.

Я был совсем молод, когда в романе англичанина Томаса Харди наткнулся на рассуждение, относящееся к одному из его героев: подлинный смысл жизни, казалось ему, заключается не столько в ее красоте, сколько в трагизме. Это соответствовало тому, что я интуитивно чувствовал в глубине души и что было тесно связано с моим литературным призванием. С тех пор я стал считать (и продолжаю считать поныне), что основная цель романа — выражение трагизма жизни. Сейчас я могу прибавить: трагизма индивидуальной жизни, трагизма судьбы в процессе ее свершения.

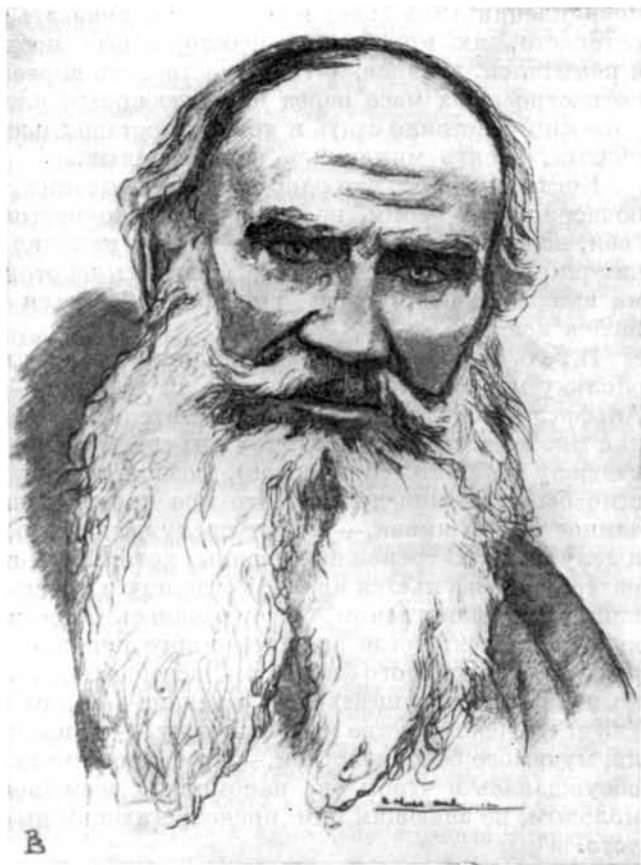
И тут я не могу удержаться, чтобы не напомнить вам бессмертный пример — пример Толстого, чьи книги оказали на меня решающее влияние.

Прирожденного романиста отличает страстное стремление как можно глубже познать человека, раскрыть в каждом из своих героев особенности

ТОЛСТОЙ

Гравюра с рисунка
Бертольда Мана

Из книги «La Sonate à
Kreutzer». Paris, 1922



индивидуальной жизни, — то; благодаря чему каждое человеческое существо является неповторимым экземпляром. И мне кажется, что если произведение романиста имеет какие-то шансы выжить, то лишь благодаря количеству и качеству индивидуальных жизней, которые ему удалось запечатлеть. Однако это еще не все. Необходимо также, чтобы романист понимал смысл жизни в целом; необходимо, чтобы произведение отражало его личное видение мира. И в этом также Толстой — великий Учитель. Все его герои, более или менее смутно, одержимы неотступными философскими заботами, и каждый из человеческих опытов, историком которых он стал, несет в себе не только и не столько исследование человека, сколько тревожное вопрошание о смысле жизни. Не скрою, мне приятно было бы думать, что, отмечая мой труд романиста, члены Шведской академии хотели косвенным образом почтить мою преданность этому недостижаемому образцу и те усилия, которые я сделал, чтобы воспользоваться уроками его гения.

Быть может также, — и этим предположением, относящимся к обстоятельствам более серьезным, я хочу закончить, как мне ни грустно омрачать это празднество, пробуждая мучительные мысли, осаждающие нас всех, — быть может также, Шведская академия не побоялась поставить пред собой особую задачу, привлекая внимание интеллектуального мира к автору «Лета 1914 года».

Таково название моей последней работы. Чего она стоит? Не мне судить об этом. Но я знаю, по крайней мере, что я хотел сделать: в этих трех томах я попытался воссоздать тревожную атмосферу Европы накануне

мобилизаций 1914 года; я попытался показать слабость тогдашних правительств, их колебания, неосторожные поступки, тайные аппетиты; я попытался, главное, дать почувствовать поразительную инертность мирно настроенных масс перед надвигающимся катаклизмом, жертвой которого им предстояло стать и который оставил после себя девять миллионов убитых, десять миллионов искалеченных.

Когда я увидел, что одно из самых высоких литературных жюри мира поддерживает своим неоспоримым авторитетом мою книгу, я спросил себя, не в том ли причина этого, что она кажется ему способной, если получит широкое распространение, защитить некоторые ценности, над которыми вновь нависла угроза, способной бороться против заразы надвигающейся войны.

Я ведь сын Запада, а там бряцание оружия не дает покоя умам! И поскольку мы собрались сегодня — 10 декабря — в день годовщины смерти Альфреда Нобеля (не пустого мечтателя, а человека действия, который, как мне кажется, в последние годы своей жизни возлагал самую большую надежду на братство народов), позвольте мне признаться, сколь сладостно было бы мне думать, что мое произведение — произведение, увенчанное от его имени, — может послужить не только делу литературы, но и делу мира! В тревожные месяцы, которые мы переживаем, когда на двух материках уже льется кровь; когда почти повсюду в воздухе, отравленном нищетой и фанатизмом, уже началось брожение страстей вокруг нацеленных пушек; когда слишком много признаков уже говорит нам о возрождении трусливого фатализма, всеобщей покорности, которая одна только и позволяет существовать войнам, — в этот исключительно серьезный для всего человечества момент я хочу — не из тщеславия, но от всего сердца, мучимого беспокойством, — чтобы моя книга о лете 1914 года читалась, обсуждалась и чтобы она напоминала всем (ветеранам, забывшим его, и молодым, не знающим или пренебрегающим им) патетический урок прошлого.

Текст речи, произнесенной 10 декабря 1937 г. в Стокгольме, печатается по «Nouvelle Revue Française», 1959, № 77, р. 956—958, где она опубликована впервые. — Перевод с французского Л. А. З о н и н о й.

Если можно говорить о «школе Толстого» во французской литературе XX в., то, бесспорно, самым ярким ее представителем следует считать Роже Мартен дю Гар (1881—1958).

Подобно автору «Войны и мира», Мартен дю Гар тяготел к созданию монументальной фрески, где индивидуальные судьбы неразрывно сплетены с историей человечества. Дю Гар стремился изображать людей незаурядных, живущих напряженной духовной и интеллектуальной жизнью, людей, чьи внутренние конфликты при всей их единичности и неповторимости отражают и выражают конфликты социальные. Интересно в связи с этим привести свидетельство писателя, являющегося эстетическим антиподом, противником реализма — А. Жиде. В своих «Заметках об Андре Жиде» Мартен дю Гар рассказывает, как, прослушав одну из первых частей «Семьи Тибо», Жид сказал, что Мартен дю Гар напоминает ему Толстого, так как «стремится найти в людях самое общее <...>, самое человеческое, то, что в каждом из нас единит нас со всеми» (Roger Martin du Gard. Œuvres complètes, v. II. Paris, 1955, p. 1372). Позднее Жид записал в своем дневнике: «В любом вопросе психологии Роже <...> охотно пренебрегает исключительными случаями <...>, откуда некоторая банальность его персонажей <...> „Один на тысячу“ не привлекает его внимания; а если и привлекает, то лишь для того, чтобы подвести этот случай под какой-либо широкий, обобщающий закон» (ibid.). Мартен дю Гар, как и Толстой, мыслит характерами. Через характеры вбирает он в роман все объективное многообразие мира. И он идет к раскрытию этих характеров не

путем описания внутренней механики, не путем утонченного психологического анализа, размышляющего, разлагающего душу на мельчайшие элементы; ему удастся с поразительной непосредственностью вторгнуться в жизнь персонажей, сохранив ее цельность. 8 апреля 1943 г. он записал в дневнике, что принадлежит к школе «Толстого, а не Пруста» («Иностранная литература», 1956, № 12, стр. 112).

У Толстого Мартен дю Гар учился показывать человека в его взаимодействии с обществом, учился раскрывать диалектику души, сохраняя не только результат, конечный итог психического процесса, но и противоречивый, запутанный, сложный ход его. Этой задаче подчинены у Мартен дю Гара, как и у Толстого, все элементы повествования: внутренний монолог в его неожиданных скачках и поворотах, в неповторимом разветвлении ассоциаций, недоговоренности, нелогичности; диалог, материализующийся в мимике, жесте, взгляде; проникновение в душевный мир персонажа через авторскую речь, вбирающую в себя экспрессию внутреннего монолога, и т. д. Как и у Толстого, в повествовании Мартен дю Гара нет ни одного словесного украшения, ничего лишнего, необязательного. Форма его романов столь проста и естественна, что она перестает существовать, как прием, как самодовлеющая ценность: это некий абсолютно прозрачный кристалл, пропускающий через себя и концентрирующий действительность, оставаясь невидимым.

Формулируя в конце жизни свое отношение к Толстому, свою убежденность в благотворности влияния Толстого, Мартен дю Гар писал: «Я считаю, что для будущего романиста Толстой является лучшим учителем. Можно испытывать или не испытывать на себе влияние Толстого, но если Толстой воздействует на писателя, то это воздействие может быть только благотворным. Оно исключает возможность какой бы то ни было нарочитости <...> Его герои в общем похожи на людей, которых мы встречаем в жизни, и, однако, в любом из них он умеет найти ту сокровенную сущность, которую мы без него не увидели бы <...> Так постепенно мы учимся проникать в тайники чужой души. Что может быть полезнее для молодого романиста? Толстой не научит его писать по определенному методу, но если ученик хоть в какой-нибудь мере обладает даром наблюдательности, Толстой научит его смотреть вглубь» («Иностранная литература», 1956, № 12, стр. 90).

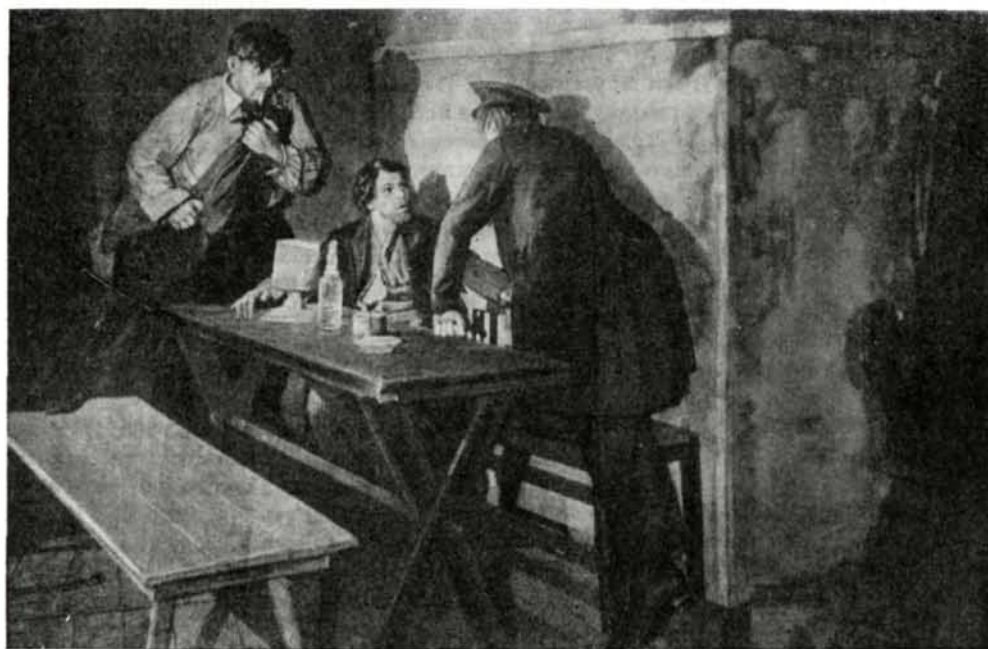
Во французской литературе нет прозаика, который был бы по художественному методу ближе к Толстому, чем Мартен дю Гар. И если в публикуемой выше речи, в которой, по традиции, лауреат формулирует свое идейное и художественное кредо, — он счел необходимым сказать о Толстом как о своем «великом учителе», это лишний раз свидетельствует, сколь сознательным было у Мартен дю Гара на протяжении всей его жизни стремление к этому, по его собственному определению, «недосягаемому образцу». И в то же время творчество Мартен дю Гара — неопровержимый аргумент в споре против тех «модернистов», которые считают, что время Толстого миновало, что писателю XX в., если он хочет быть на уровне задач современности, нечему учиться у Толстого, — Мартен дю Гар не эпигон, а продолжатель традиций толстовского реализма. Он восхищается тем, что романы Толстого пронизаны мироощущением, мировоззрением автора и заставляют читателя задуматься о смысле жизни, но сам он решает эту проблему по-иному. Автор «Жана Баруа» и «Семьи Тибо» отнюдь не разделяет взглядов Толстого на философию истории. Сохраняя в своем творчестве высокий этический тонус, свойственный произведениям великого русского писателя, сочетание беспощадного реализма в изображении жизни и любовь к человеку, Мартен дю Гар вовсе отбрасывает религиозную проповедь Толстого — только в человека, его разум, его волю верит Мартен дю Гар. Материалист, убежденный в неопоримости научного и социального прогресса, всем своим творчеством он требует от человека, от каждого нового поколения сознательного вклада в историю человечества, творящего свое будущее. Анализ художественных образов и ситуаций его романов убеждает, что, обогащенный историческим опытом века революций, Мартен дю Гар подчас откровенно и настойчиво polemизировал с тем, к кому относился с глубочайшим пиететом и кого не переставал считать величайшим гением и своим прямым учителем в искусстве построения романа.

АРНОЛЬД ЦВЕЙГ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Когда в конце ноября 1910 года землю облетело телеграфное сообщение о том, что граф Лев Толстой тайно покинул свое имение Ясная Поляна и умер на маленькой железнодорожной станции Тульской губернии, весь культурный мир воспринял это как трагедию, которую по-настоящему понимали лишь немногие. Этот русский аристократ, уже с ранней молодости, едва сменив офицерский китель на рабочую блузу писателя, был избалован успехом. Именно в то время началось вторжение в европейскую литературу русского реализма, неожиданно положившего конец исключительному господству немецкого романа Гете и Жан-Поля, французского — Бальзака и Стендаля, английского — Вальтера Скотта и Чарлза Диккенса. Гоголь, Гончаров, Тургенев и особенно Лев Толстой так решительно преобразовали европейский критический буржуазный реализм, что в период между 1850—1950 гг. ни одно литературное течение не могло избежать его влияния, точно так же, как в период между 1550—1650 гг. повествовательная и драматургическая литература западного мира всецело определялась и окрашивалась итало-испанским, до 1750 г. — французским, до 1850 г. — английским влиянием, что всякий раз являлось следствием военно-политических побед, обеспечивавших мощь нарастающих сил буржуазной экономики.

Ах, этот старец, с бородой, белым облаком спускающейся на крестьянскую рубаху! В наши дни лишь один Бернард Шоу сохранил до глубочайшей старости такой же ярко выраженный облик и так же откуда-то



«ЖИВОЙ ТРУП» НА СЦЕНЕ «НЕМЕЦКОГО ТЕАТРА». БЕРЛИН, 1913

Сцена из третьего акта. В трактире

Федор Протасов — Александр Моисси

Из книги: «Der lebende Leichnam von Leo Tolstoi. Zwölf Bilder nach der Aufführung im Deutschen Theater von Max Reinhardt.» Berlin, 1913

**«ЖИВОЙ ТРУП» НА СЦЕНЕ
«НЕМЕЦКОГО ТЕАТРА», БЕРЛИН,
1913**

Федор Протасов — Александр Моисси

Из книги: «Der lebende Leichnam von Leo Tolstoi. Zwölf Bilder nach der Aufführung im Deutschen Theater von Max Reinhardt.»
Berlin, 1913



из деревни диктовал нам, почтительно внемлющим ученикам, свои решения общественных и художественных проблем!

Толстой оплодотворил даже сценическое искусство своей «Властью тьмы», а под конец «Живым трупом», столь изумительно поставленным Максом Рейнгардтом и столь же незабываемо сыгранным Александром Моисси.

Но всю свою первозданную силу Толстой раскрыл, написав «Войну и мир», создав «Анну Каренину», этот образ передовой дочери XIX века, и сотни других персонажей в менее крупных романах и в коротких бессмертных рассказах. Все, что волшебной силой своей фантазии он заставил засверкать, все, что увековечил свободно брошенными копнами и горами своих фраз,— все это обеспечило русской литературе мировое превосходство, которое сегодня оспаривается менее, чем когда бы то ни было.

Вот почему и могло так случиться, что, когда автор военного романа «Спор об унтере Грише» лет пятнадцать назад навесил на берегу Цюрихского озера своего коллегу по перу и эмиграции — немецкого мастера слова Томаса Манна и последний попытался запугать младшего заявлением, что «лучшим романом о войне все-таки остается „Война и мир“!», младший воскликнул: «Толстой! Но это же само собой разумеется. Кто может с ним равняться! Хотя бы потому, что он изобразил наполеоновскую войну пятьдесят лет спустя и ему, следовательно, уже не приходилось опасаться давления материала!» Тогда я лишь таким образом намекнул на преимущество, которое дает художнику свободная игра фантазии и при овладении исторической тематикой. В качестве гостя Томаса Манна я не был склонен вступать в профессиональный спор и указывать на то, что в Амстердаме только что вышел четвертый роман из

моего цикла романов о мировой войне, и сопоставление с «Войной и миром» имело бы смысл только после завершения всего сочинения.

А насколько же были правы читатели и критики последнего десятилетия XIX и первого десятилетия нашего века в своем преклонении перед повествовательной силой Толстого! И самые крупные и самые маленькие произведения его прозы в равной степени полны истинного дыхания действительности, неизгладимого звучания и аромата реальной жизни, увиденной глазами поэта, продуманной и взвешенной умом человека, недовольного миром, таким, каким он его застал, и тем, как он изменился за годы его жизни.

Конечно, его отнюдь не удовлетворяло преобразование мира одним художественным словом. Свой труд писателя и свою частную деятельность он с первых же шагов подчинил задаче улучшения русского общества. Разумеется, он не переставал бичевать общественные язвы царской России и клеймить пороки европейской цивилизации за страдания, причиняемые ею эпохе и современникам. Но потому, что последние десятилетия ему все заметнее не хватало движущей силы, здоровой мужественности и веры в лучшее будущее, а в особенности потому, что в личной жизни у него был разлад с женой и детьми — он не мог присоединиться к положительным, реорганизирующим силам общества, которые уже с 1830-х годов, со времени декабристов, стремились революционизировать русскую жизнь, изменить общественную структуру применительно к требованиям нравственной и социальной справедливости. Как и многие его великие коллеги — художники прошлых веков — он обратился к некоему евангелию отсталости, — т. е. искал прибежища в первобытном христианстве, словно за две тысячи лет оно еще не доказало своего бессилия в борьбе против зол мира, противопоставляя им единичное «я» человека, а не коллективную силу, вследствие чего оставалось незыблемым господство эксплуататорских классов и слоев. «Не противьтесь злу насилием» — таково нравственное правило, которое, опираясь на свое мировое значение, хотел утвердить Толстой и которое пытался осуществить в своей деревне Ясная Поляна. Насколько неизбежно ждала его тут неудача, нас, современников 1905—1917 годов, убеждать не приходится. История давно уже перешагнула через моралиста Толстого — автора многочисленных полемических сочинений, — если бы он мог положить на чашу весов только эту часть своего внутреннего мира, он давно и по праву был бы уже забыт. Не дух формирует тело, а общественное бытие определяет сознание и средствам производства принадлежит решающая роль в нынешнем обществе.

Но, к счастью, его фантазия и творческая сила до последних лет жизни влекли его от образа к образу, переносили из одного мира в другой. Кавказ и аристократы, женское и мужское население городов, и крестьяне, снова и снова крестьяне заселяли его письменный стол, как заселяли лилипуты в свифтовском «Гулливере» столы и мебель всемирного путешественника, выдуманного Даниэлем Дефо. Анна Каренина и Пьер Безухов, Хаджи Мурат и Нехлюдов, крестьянин Поликушка и солдат Авдеев, умирающий Иван Ильич и казаки 1850 года — все они, рожденные животворной силой воображения этого гениального русского, созданные из элементов мира, его окружавшего и воспринятого в духе критического реализма, все они относятся к тем поэтическим образам, вместе с которыми мы вырастали. Наши дети и внуки еще узнают по ним счастье, доставляемое чтением. Ибо если говорить о родоначальниках нового восприятия жизни, творческого преобразования мира, то, так же как Бальзак, истолкованный Марксом и Энгельсом, так и Толстой, истолкованный Лениным, стоит среди них в первом ряду. Ибо тот, кто умеет обнажить внутренний мир своих современников, тот затрагивает самую суть и загадку

человека, и таким путем — а это наилучший путь — помогает поколениям достичь понимания и усвоения того, что им необходимо, — внутренне связанного, общественно преобразующего, освещенного светом социализма движения от настоящего к будущему.

13 июля 1949 г.

Печатается по тексту журнала: «Neue Gesellschaft», 1953, № 9, S. 677—678, где опубликовано впервые. — Перевод с немецкого Е. А. К а ц е в о й.

Статья Арнольда Цвейга (р. 1887) «Лев Толстой» была написана в 1949 г., но опубликована лишь спустя четыре года. Она примечательна тем, что отражает новые черты восприятия Толстого, характерные для демократической интеллигенции, чье духовное становление происходило в годы революций и войн. Не Толстой-философ, проповедник нравственно-религиозных истин, а художник, обладающий исключительной «повествовательной мощью», автор бессмертных романов и драм, «полных неподдельного дыхания самой действительности», дорог Цвейгу. Он ценит в Толстом художника, вторгавшегося в жизнь, жаждавшего «нравственной и социальной справедливости», т. е. именно те свойства, которые Цвейг сам хотел бы позаимствовать у Толстого. Выступая в 1952 г. в Москве, в Союзе советских писателей, Цвейг с большей отчетливостью отметил, какие стороны и особенности творчества Толстого запечатлелись в его писательском сознании. Он сказал тогда: «Толстой для меня всегда значил очень много. Еще будучи школьником, я прочитал „Хаджи-Мурата“. На меня произвело сильнейшее впечатление, как там описана смерть солдата Авдеева, — с какой человеческой глубиной и простой показан человек в момент умирания. В юные годы я долго не расставался с карманным изданием „Воскресения“, носил эту книгу с собой и много раз ее перечитывал. Не говорю уже о том, как взволновали меня при первом чтении „Анна Каренина“ и „Война и мир“. Толстой как автор „Войны и мира“ — недостижимая вершина. Его уровня не сумел достичь никто из романистов, писавших о войне. Как-то Томас Манн сказал мне, что „Война и мир“ — самое сильное в мировой литературе произведение о войне. И я вполне согласился с ним. Конечно, философских взглядов Толстого я никогда не разделял. Но именно в последние годы я пришел к мысли, что в рассуждениях Толстого об искусстве есть много правильного. Даже в его работе о Шекспире есть доля истины». (Записано Т. Л. Мотылевой и цит. в ее кн. «О мировом значении Л. Н. Толстого». М., 1957, стр. 604.)

Художественный опыт Толстого так же, как его яркая антимилитаристская и антиправительственная публицистика, оказали определенное воздействие на Цвейга. Следуя Толстому, Цвейг в своем монументальном романическом антивоенном цикле сталкивает войну с частной жизнью, с естественным стремлением живой человеческой личности к счастью и добру. Толстому в известной мере обязан Цвейг своим иронически-недоверчивым отношением к верхам, к военным руководителям империалистической армии. Толстой в какой-то степени подготовил Цвейга, как и других писателей его поколения, к проникновению в истинную сущность милитаристской и шовинистической идеологии, к утверждению искусства «трезвого реализма». Несмотря на то, что Цвейг в своей статье отрицает влияние толстовской философии, в главном образе первого из романов цикла «Большая война белых людей», унтера Гриппи, проявляются черты каратаевской кротости, смирения и пассивности. В романах, созданных уже в эмиграции, Цвейг освободился от несколько абстрактного гуманизма и «правдолюбия» и стал более последовательно утверждать роль народных масс в истории.

Высоко ценя творчество Толстого, его живую и неповторимую индивидуальность, Цвейг в своей статье тем не менее допускает некоторые неточности и неверные утверждения. Так, нельзя согласиться с его объяснением причин, которые помешали Толстому присоединиться к «положительным, реорганизирующим силам общества». Свести всю сложность взглядов писателя на революцию к недостатку «движущей силы, здоровой мужественности и веры в лучшее будущее» и, тем более, к «разладу с женой и детьми», разумеется, никак нельзя.

С. А. Розанова

МОРИС ДРЮОН

КАК ТВОРИЛ ЭТОТ ГИГАНТ

Назначение театральных героев — вместо нас произносить слова, которые мы сами не осмелились произнести; вместо нас совершать преступления, которые в порыве страсти мы совершаем в нашем воображении; доводить до конца наши любовные похождения, завершить которые мы не решались. Герои пьес обладают магической силой в том смысле и в той мере, в какой они являются действенными символами. Драматический спектакль — это мистерия, в которой свершаются освобождающие нас замены.

Другое дело герои романа. Мы редко видим в них своих двойников: они служат нам изображением «наших ближних». Мы можем вообразить себя Гамлетом или Береникой, но в Растиньяке, в Юло, в госпоже де Реналь или в Терезе Ракен мы узнаем своих соседей. Герои романа — это посредники между нами и нашими ближними, это существа, которых мы знаем хуже, чем самих себя, но гораздо лучше и полнее, чем огромное большинство окружающих нас живых людей. Они — наши спутники в жизни, избранное нами общество; герои романов — наши друзья. Никто, ни один писатель не населил мой духовный мир таким множеством друзей, как Лев Толстой.

Пьер Безухов, князь Андрей, все члены семьи Ростовых — мои друзья. Друзья истинные, так как они помогли мне понять других людей, друзья верные: их не видишь месяцами, а встретив вновь, убеждаешься, что они совсем не изменились; друзья, которые, как и наши живые друзья, на самом деле не умирают, а живут до тех пор, пока живы мы, и даже всегда остаются в том возрасте, в каком были, когда мы впервые с ними познакомились.

Думаю, что я стал писать романы именно потому, что мне хотелось, чтобы мои друзья не умирали, и обязан я этим почти исключительно Толстому. Ни «Красное и черное», ни «Воспитание чувств», ни «В поисках утраченного времени» не внушили мне этого желания, не пробудили воли к этому труду. Ни о чем другом, кроме пьес для театра или эссе, я и не помышлял. Пример Толстого, чтение в двадцать лет «Войны и мира» заронили мне в душу соблазн. Именно в «Войне и мире» пытался я найти тайну создания романа; читая и бесконечно перечитывая это совершенное произведение, я задавал себе вопрос: «Но как же, как творил Толстой?»

Прежде всего, разумеется, перед нами гений — необъяснимый, неподражаемый. Гений, который подавляет вас, который возвышается над вами и от которого у вас захватывает дыхание, как это бывает, когдаходишь в Сикстинскую капеллу.

Кстати, сходство между Толстым и Микеланджело весьма ощутимо: у обоих скуластые лица, изборозжденные глубокими морщинами, расплющенный нос и глубоко посаженные глаза. Вот они — два колосса, рожденных для того, чтобы стать выразителями вселенной. Это и есть гениальность — тот дар, который на протяжении века или эпохи выпадает на долю только единичных избранников, предназначая их тем или иным способом отображать видимый и невидимый мир.

Однако те, чьи творения возвысились над их временем, — это люди, которые, даже при равных с другими дарованиях, всегда работали больше остальных. Памятники воздвигаются мечтой и руками.

Гениальные образы Сикстинской капеллы могли бы остаться написанными на картоне; чтобы их увековечить, Микеланджело должен был

неделями, месяцами не слезать с помостов и держать голову запрокинутой, так что у него свело шею и он не мог уже смотреть вниз, и когда ему нужно было попросить кисть, еду или сапоги, он кричал вверх, в свод.

Толстой семь раз переписал «Войну и мир», и в процессе этой огромной, мучительной, каждодневной работы он довел свое мастерство до совершенства.

Я не раз пытался найти у Толстого законы этого мастерства, правила композиции, которые так же важны, как способ растирания красок у Леонардо да Винчи или решение архитектурных пропорций у Микеланджело.

Опираясь на пример Толстого, я считаю, что циклический роман, роман, стремящийся отразить целую эпоху или целое общество, должен развиваться на параллельных сюжетных линиях: только благодаря переходу от одного действия к другому читатель получает впечатление глубины во времени и в пространстве. Чередование сюжетных линий как бы приобретает значение перспективы.

Кроме того, в каждой сюжетной интриге, в каждом отсеке той же интриги Толстой расчленяет действие на главки, на сцены, в которых персонажи всегда находятся в движении, всегда представлены непосредственно, впримо.

Быть может, Толстой и не первый изобрел такую композиционную формулу, но, во всяком случае, он дает нам первый и самый совершенный образец композиции этого рода, этой техники расчленения действия, которая была в дальнейшем подхвачена и применена даже при конструкции кинематографического повествования.

Но одного расчленения еще недостаточно. Чтобы каждая сцена приобрела силу и правдивость, надо чтобы она содержала либо какой-то конфликт личности — тогда она будет написана как картина или акт театрального представления; либо она должна быть увиденной глазами одного из персонажей, чья личная судьба играет определенную роль в коллективном действии.

Внимание читателя бывает привлечено, его интерес завоеван и сохранен, его требования удовлетворены только тогда, когда изображаемое событие волнует, эмоционально задевает одного из героев романа, одного из вымышленных «друзей» читателя. Недостаточно, например, чтобы генерал Багратион, спаситель отечества, был торжественно принят в Английском клубе в Москве. Картина в музее на ту же тему дала бы нам представление более непосредственное, а страница истории — более точное изложение. И если описание события в романе нас трогает более, чем история или картина, и ярче запечатлевается в нашей памяти, — то только потому, что добрейший граф Ростов, устроитель приема, испытывает по этому случаю все тревожения и заботы хозяина дома, а в следующей главе милый Пьер Безухов смотрит на этот обед и на все происходящее как на безразличный и бессмысленный сон, будучи целиком поглощен мыслями о неверности своей жены. Другими словами, всю важность этого исторического обеда мы понимаем только потому, что на нем присутствовали знакомые нам люди.

Некоторые уверяют, что, читая Толстого, они испытывают затруднение от сложности русских имен, от множества и сходства всех этих «Николай Андреевич, Андрей Николаевич, Петр Николаевич, Анна Павловна, Анна Михайловна, Марья Дмитриевна, Михаил Иванович...»

Меня лично это никогда не смущало, и меня даже удивляет, что здесь вообще возможна какая-либо путаница.

Одно из достоинств персонажей Толстого в том и состоит, что их узнаешь почти без помощи имени. Я убедился в этом, когда открыл однажды наугад «Войну и мир» и мне попалось имя Анны Михайловны. Я не

помнил, кто такая Анна Михайловна. Но затем я прочел: «Анна Михайловна, несмотря на поправившиеся дела, продолжала жить у Ростовых...» Этого было достаточно: я понял, что речь, идет о старой княгине Друбецкой, плаксе, приживалке, вечной просительнице и интриганке, постоянно добивающейся какой-нибудь милости. К ней одной только и могли относиться эти слова «поправившиеся дела», определяя главную заботу ее жизни.



«ВОЙНА И МИР». ИЛЛЮСТРАЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ХУДОЖНИКА ЭДИ ЛЕГРАНА

Из книги: Léon Tolstoï. La Guerre et la Paix. Paris, 1960

В данном случае Толстой только продолжает или заново открывает гомеровский метод.

У Гомера имя персонажа всегда сопровождается эпитетом или определительным прилагательным. У Толстого отличительный физический признак героя всегда приводится рядом с его именем, если этот герой некоторое время отсутствовал, — большие уши Каренина, морщины на лбу Билибина. А иногда это какая-нибудь черточка, определяющая нравственный облик героя или его главный жизненный интерес.

Таким образом, стоит персонажу появиться, как он возникает перед нами во всей своей самобытности, с тем выражением радости или беспокойства на лице, которое ему свойственно и которое тотчас напомним нам, что именно составляет основную его заботу.

И тогда может оказаться — как это нередко бывает и в жизни, — что мы не в состоянии сразу вспомнить имя героя, хотя и знаем, кто он.

Все это относится к технике — исключительно высокой и совершенной технике. Но где поистине проявляется толстовский гений — это, например, в сцене спора Пьера Безухова с женой, когда герой впадает в страшную ярость, и Толстой пишет: «Порода отца сказалась в нем». Мы ничего не знаем о старом графе Безухове, сцена кончины которого блистательно



«ВОЙНА И МИР». ИЛЛЮСТРАЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ХУДОЖНИКА ЭДИ ЛЕГРАНА

Из книги: Léon Tolstoï. La Guerre et la Paix. Paris, 1960

описана на нескольких страницах в самом начале книги, мы только видели львиную голову умирающего, парализованного и окруженного духовенством, совершающим над ним обряд соборования. Нам ни разу не было сказано, что этот старик был гневным. Тем не менее все это воспринимается нами как несомненная истина, как нечто само собой разумеющееся.

Толстовский гений проявляется и в том, что всякий раз, когда толстяк Пьер, этот огромный увалень, добродушный, неловкий и совестливый, сталкивается с Долоховым — бреттером, циником, буяном, человеком вспыльчивым, готовым в любой миг схватиться за оружие, всегда терпит поражение именно Долохов, и всегда именно он вынужден расхлебывать неприятности.

Если они, забавляясь после ночного кутежа, привязывают квартального к спине медведя, — разжалован и сослан простым солдатом в пехотный полк будет Долохов. Если Пьер в припадке ревности, видя, что Долохов ухаживает за его женой, вызывает его на дуэль, то раненым окажется Долохов, хотя все, казалось, указывало на то, что жертвой должен был стать Пьер.

У любого другого писателя это показалось бы нам произвольным и упрощенным решением.

Почему же у Толстого это не только допустимо, но и восхитительно? Потому что он обладает интуитивным и безошибочным знанием того своеобразного постоянства, которое существует во взаимоотношениях между двумя личностями.

Один из секретов Толстого — это любовь к своим героям, волнение и нежность, которые он испытывает к каждому из них. Он участвует в их жизни, он никогда не остается холодным к вымышленным им персонажам. Он сам писал в одном из писем: «... ежели не жалеть своих самых ничтожных лиц, надо их уж ругать так, чтобы небу жарко было, или смеяться над ними так, чтобы животики подвело»*.

И, несомненно, именно по этой причине Наполеон — единственный неудавшийся характер в «Войне и мире», единственный образ, созданный лишь из чернил и бумаги. Французский император не потому не удался, что он — личность историческая, а ее всегда бывает трудно заставить жить в романе полнокровной жизнью. Кутузов у Толстого превосходит и император Александр также — они, в буквальном смысле слова, такие же живые, как и герои вымышленные. Наполеон не удался потому, что Толстой его не любит, потому что сердце русского мешало ему любить Наполеона, а, с другой стороны, он слишком им восхищается и поэтому не может ругать его или смеяться над ним так, «чтобы небу жарко было или животики подвело».

Но то, что явилось слабой стороной в изображении Наполеона, стало в какой-то степени силой и величием других образов, ибо второй секрет Толстого — в том, что он был русским в полном и глубоком значении этого слова; я хочу этим сказать, что он принадлежал к определенной среде, определенному народу, определенной стране, определенной истории и писал так, что во всех его персонажах эта история, этот народ, эта среда всегда ощутимы.

Будь он французом, испанцем или шведом, он изобразил бы нам с той же остротой скандинавские, иберийские и латинские типы; он так же придал бы своим героям характерные черты, связанные с землей, нравами и прошлым народа, те черты, которые отличают людей друг от друга не менее ярко, чем их индивидуальные склонности.

Интригана как такового нет. Есть русский князь, вельможа, приближенный императрицы-матери в первые годы XIX века, готовый женить своего сына на дурнушке, лишь бы она была богатой; покрывающий беспутство своей дочери, выкрадывающий завещание, чтобы обеспечить свою семью; и, несмотря на все это, он выходит из комнаты покойника бледный, с трясущейся точно в лихорадке челюстью и говорит тому самому молодому человеку, которого пытается обобрать: «Ах, мой друг! Сколько мы грешим, сколько мы обманываем, и все для чего? Мне шестой десяток, мой друг... Верь мне... Все кончится смертью, все. Смерть ужасна».

Этот интриган — князь Василий. Это универсальный тип интригана, хотя он и кажется неотделимым от своего общества. Он типичен имен-

* Письмо к А. А. Фету от 23 февраля 1860 г. — *Ред.*

но потому, что глубоко связан со своей эпохой, со своей средой, со своей страной, типичен потому, что не является простым рупором самого себя.

* * *

«Война и мир» — фреска, при первом взгляде на которую кажется, что здесь изображены все чувства, все возрасты жизни человека, все формы его деятельности.

Однако, рассматривая ее пристальнее, убеждаешься, что она все же неполна.

На самом деле Толстой описывал только то, что хорошо знал, и это уже немало. Он запечатлел все самое существенное в жизни своего времени. Он изобразил аристократию, к которой сам принадлежал, крупных помещиков, придворных, высокопоставленных иностранцев, дипломатов, военных, охотников и крестьян.

Он не описал духовенства, с которым был в неладах, — правда, лишь в третий период своей жизни; он вовсе не обрисовал или только очень бегло обрисовал врачей, чиновников, людей свободных профессий; не изобразил он также, за исключением нескольких крайне жестоких страданий, посвященных им, ни мещан, ни актеров.

Представители этих слоев, являющиеся основными героями произведений Бальзака, так как они играли весьма значительную роль во французском обществе XIX столетия, занимали гораздо более скромное место в русском обществе той же поры. Россия в изображаемую Толстым эпоху (т. е. в годы, протекавшие без особо заметных изменений от времен князя Василия до времен Каренина) — это Франция эпохи Сен-Симона.

Несмотря на такую оговорку, творчество Толстого создает впечатление необычайной полноты воспроизведения человеческой жизни, и, когда сам берешься за перо, испытываешь порой горькое чувство, что после Толстого тебе уже нечего сказать, что все уже сказано и превосходно выражено им.

Сможем ли мы когда-нибудь обрисовать последние минуты жизни человека лучше, чем это сделал Толстой в описании смерти графа Безухова? Сможем ли мы обрисовать старость лучше, чем это сделал он в описании этого чудака, князя Болконского, этого брюзгливого, раздражительного старика, бывшего генерал-аншефа, обломка екатерининских времен. Этот домашний тиран, терроризирующий свою дочь, отравляющий ей жизнь, этот сумасброд, поставивший токарный станок в своем кабинете, называющий бездарными мальчишками командиров, пришедших ему на смену, и, охваченный страхом смерти, заставляющий ежедневно менять место своей постели — как ясно чувствуешь, что он принадлежит к другому поколению, а не к поколению героев наполеоновских войн. Но как мы любим этого старика, несмотря на все его недостатки, как уважаем, несмотря на все его старческие причуды...

Сможем ли мы когда-нибудь воссоздать образ старой девы, этого драгуна в юбке, которая засучивает рукава и режет правду в глаза всему свету, перед которой все дрожат, не переставая любить за то, что она именно такая, — сможем ли мы запечатлеть этот образ так, как запечатлел его Толстой в тетушке Марье Дмитриевне?

А юные девушки, те юные девушки, которыми так бедна французская литература, — сможем ли мы изобразить их с такой неподражаемой жизненной правдивостью?

Сможем ли мы описать сцену, подобную той, когда Соня, бедная сирота, влюбленная в своего кузена, порывисто выбегает из комнаты, услышав ласковое слово, предназначенное для нее в письме Николая,

которое читает вся семья: «Услыхав это, Соня покраснела так, что слезы выступили ей на глаза. И, не в силах выдержать обратившиеся на нее взгляды, она побежала в залу, разбежалась, закружилась и, раздув баллоном платье свое, раскрасневшаяся и улыбающаяся, села на пол».

А Наташа, Наташа, в которую мы все были влюблены, эта девочка с худенькими руками, черноглазая, с большим ртом, про которую не скажешь, дурнушка ли она или хорошенькая, но которая вся искрится жизнью, когда, едва достигнув четырнадцати лет, в день своих именин она вбегает в гостиную матери, уже влюбленная, но каждую неделю меняющая свои увлечения, невольно сея вокруг себя драмы, мечтая стать танцовщицей после того, как мечтала о тысяче других вещей, Наташа, руки которой добиваются все герои романа, плачущая, страдающая, смеющаяся, чуть было не похищенная сыном князя Василия, самоотверженно дежурящая у изголовья смертельно раненного князя Андрея и, наконец, вышедшая замуж за толстого Пьера и превратившаяся в располневшую зрелую женщину, только изредка вспоминаящую о своих былых увлечениях...

О нет! Никогда не сможем мы достичь такого совершенства. И вот, перечитывая «Войну и мир», например, страницы с описанием первого бала, первого танца Наташи, когда ее, всю красную от смущения, мать посылает пригласить толстого Пьера, мы, зная все, что произойдет затем в ближайшее десятилетие, что после всех волнений, радостей, драм она станет его женой, перечитывая эти страницы, — мы испытываем почти такое же наслаждение, как вспоминая собственную жизнь.

Да, у Толстого находишь все: детство и старость, великие и простые переживания, связанные с рождением и смертью человека, все суетные помыслы тщеславия, самодовольство военных и бессилье министров, женскую красоту, властные голоса страстей, всех страстей, дочернюю преданность (княжна Марья... можно ли написать этот образ лучше!), подлость, эгоизм, надежды, беседы с богом. Все это находишь у Толстого, и все это дано во взаимосвязи, в гармонии, все это струится в великом потоке истории и проникнуто тревогой человечества перед смыслом жизни.

Можно более тщательно описать тот или иной круг общества, тот или иной оттенок чувства. Можно даже создать отдельные фрески, но никогда не удастся достичь такой целостности изображения, при которой каждая деталь поражает своей достоверностью. Нам никогда не удастся воссоздать эту полноводную реку человеческой жизни.

* * *

Этот роман, являющийся как бы родиной для стольких людей на земле, открывается обращением на французском языке, которое мы знаем наизусть, и услышав которое, мы всякий раз испытываем такое чувство, будто перешагнули границу отечества после долгого путешествия:

«— Eh bien, mon prince, Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья de la famille Buonaparte. Non, je vous prévien, que si vous ne me dites pas, que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) — je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur, садитесь и рассказывайте.

Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Федоровны, встречая важного и чиновного князя Василия...» и т. д.

Ослепительное, неподражаемое начало, но вот каким оно было в первой редакции первоначальной рукописи, когда произведение еще не имело названия «Война и мир», а было озаглавлено: «С 1805 по 1814 год. Роман графа Л. Н. Толстого. 1805-й год. Часть 1-я».

Глава начиналась так:

«Тем, кто знали князя Петра Кириловича Б. в начале царствования Александра II, в 1850-тых годах, когда Петр Кирилыч был возвращен из Сибири белым, как лунь, стариком, трудно бы было вообразить себе его беззаботным, бестолковым и сумасбродным юношей, каким он был в начале царствования Александра I, вскоре после приезда своего из-за границы, где он по желанию отца оканчивал свое воспитание.

Князь Петр Кирилович, как известно, был незаконный сын князя Кирила Владимировича Б. В то время первой молодости, о котором я пишу, он еще не был усыновлен отцом и в том высшем кругу общества, в котором вырос, был известен под именем только *monsieur Pierre'a*».

Эту первую редакцию, поражающую плоскостью, тяжеловесностью и старомодностью, это начало, под которым могла бы подписаться госпожа Крюденер, и окончательный текст отделяют пять лет работы, исторических изысканий, записей. Понадобилось семь вариантов (все они переписаны рукой графини Толстой), понадобилось около двух тысяч дней труда над двумя тысячами страниц книги, чтобы достичь такого не стареющего языка, такого совершенства стиля и мысли — и такой законченности этого творения, которое Ромен Роллан называл «грандиозным памятником, венцом романа XIX века».

Действительно, можно сказать, что гениальным Толстой стал в процессе работы, в силу вечной писательской неудовлетворенности. Не думаете ли вы, что, возводя этот монумент, подавляющий нас своей безмерностью, что, насадив этот лес жизни, все дороги и тропинки которого нам никогда не исходить, — не думаете ли вы, что он, наконец, облегченно вздохнул, радуясь завершению намеченного труда?

О нет! «Война и мир» была для Толстого не более чем фрагментом задуманного цикла, только центральной картиной широкой эпопеи, простирающейся от Петра Великого до декабристов, лишь частью величественной поэмы о России, поэмы, которой надлежало охватить не одно десятилетие, но целых два века.

Здесь мы подходим к вопросу о самой природе творчества романистов-бытописателей, к глубоким истокам их мышления.

Социальный роман — потомок, наследник, смена эпической поэмы исчезнувших цивилизаций.

«Война и мир» Толстого — это новая Илиада. Впрочем, Гомер питал его творчество, и он так страстно был им увлечен, что в середине жизни стал изучать греческий язык, чтобы читать гомеровские поэмы в подлиннике.

У романистов нового времени, писавших такие эпические полотна (это относится к Бальзаку и Золя в не меньшей мере, чем к Толстому), мы видим особую духовную устремленность, она побуждает их закреплять уже отстоявшиеся впечатления юности, осмысливать воспоминания о делах, происходивших до их рождения и известных им по рассказам, оживлять социальные события, свидетелями которых они были на пороге зрелого возраста, — она побуждает их создавать монументальные кадры и непрестанно дополнять эти кадры, размещая в них трофеи своей памяти.

Для таких писателей не только невозможно изобразить человека вне общества, в котором он живет, но и невозможно описать самое общество, если оно не включено в исторический контекст, невозможно воссоздать

самую историю, если она не рассматривается как частица всего мироздания.

Иными словами, они могут писать только тогда, когда у них есть широкое обобщающее мирозерцание и оно, безмолвное или высказанное, отражается в каждом из героев и придает единство всему творчеству автора. Мощь этих писателей, вызывающая изумление всего человечества, их самих обрекает на вечное недовольство собою. Они умирают в ореоле славы, с чувством разочарования, что оставляют незавершенным целый мир.

Печатается по тексту «Lettres Françaises», 1953, 17—24.IX, где опубликовано впервые.— Перевод с французского И. Б. О в ч и н н и к о в ой.

Статья Мориса Дрюона (р. 1918) «Как творил этот гигант» («Comment faisait-il, se Géant») написана к столетиям со дня рождения Толстого. Автора статьи, восторженного ценителя творчества русского писателя, больше всего волнует проблема толстовского мастерства. Плоды наблюдений Дрюона интересны, прежде всего, потому, что для него имеет значение не голая писательская техника, а техника как конкретное литературное выражение великой любви Толстого к людям. Дрюон ратует за такое искусство, которое правдиво изображает человека с его огромным и сложным внутренним миром,— как частицу великой общности, частицу класса, народа, человечества. Дрюон стоит за искусство, проникнутое большими идеями, основанное на «общей концепции вселенной», на четком мировоззренческом фундаменте.

Автор известных романов «Сильные мира сего» и «Проклятые короли», Дрюон был участником второй мировой войны и движения Сопротивления. Он член Национального комитета писателей Франции и выступает как критик и публицист в демократической печати, в частности, в еженедельнике «Lettres Françaises». Дрюон неоднократно обращается к характеристике творчества Толстого.

В 1949 г., будучи в Риме, Дрюон посетил Татьяну Львовну Сухотину-Толстую. Воспоминания об этом посещении он опубликовал в 1960 г. в журнале «Biblio». «Голос Толстого» — так назвал автор свою статью, проникнутую благоговейным отношением к памяти великого писателя. Дочь Толстого показала Дрюону старые семейные фотографии: «Татьяна Толстая нетерпеливой рукой перебирала воспоминания юности и черпала из бывшего свой собственный молодой образ, а для меня каждый документ вызывал в воображении лица героев „Войны и мира“ и „Анны Карениной“». Затем Дрюон прослушал старые фонографические записи голоса Толстого. «Мы прослушали две: одну на английском, другую на русском языке — две немного скрипевшие пластинки, с которых доносился удивительный старческий голос, сильный, неторопливый, могучий голос пророка, уверенного в своих словах. Казалось, фразы, произнесенные сорок лет назад устами, навеки сомкнувшимися через несколько месяцев, прокатились по всем горам земли, и их отголоски ударились о холмы Капитолия и Яникула, прежде чем умчаться дальше — к другим вершинам, к другим городам. „У вас нет никакого права, — говорил этот голос, — жаловаться на жизнь. Когда вы недовольны жизнью, вы на самом деле недовольны собой“. Эти слова, как никакие другие, были для меня огромной поддержкой в жизни» («Biblio», 1960, № 4.— Перевод И. Б. О в ч и н н и к о в ой).

В том же 1960 г., отвечая на анкету журнала «Biblio», Дрюон указал, что его любимыми писателями являются Толстой, Шатобриан и Саллюстий, а излюбленными литературными героями — герои Толстого. В 1956 г. Дрюон напечатал статью о голливудской экранизации «Войны и мира» (см. «Lettres Françaises», 27.XII 1956—2.I 1957). Анализируя сценарий Кинга Видора, он обличил идейную и художественную бедность этого произведения американского киноискусства. «Это вовсе не плохой фильм, — пишет Дрюон, — далеко не плохой. Все здесь красиво. Все сделано со старанием. В сущности, в него не внесли ничего лишнего, ничего такого, чего не было бы у Толстого. Но Толстой здесь не только предан — он принижен. Воспроизведение исторических эпи-

зодов сделано, быть может, с искусством, но душа отсутствует». О персонажах голливудской картины Дрюон говорит: «Князь Андрей, оказывается, выше Пьера и такой же мечтатель, как и Пьер. Они ничем не отличаются друг от друга. Старик, который у Толстого играет такую важную роль, превратился в статистов... Князь Болконский дан как марионетка. А Кутузов! Среди бесцветных представителей рода человеческого он кажется грубой, кривляющейся карикатурой, он лишен благородства. В фильме отсутствуют существенно важные образы: у семьи Ростовых отняли дочь, у семьи Курагиных — сына... Декорации слишком красивы и богаты. Ни Болконские, ни Ростовы не могли жить в такой новехонькой, с иглолки, роскоши. Кажется, будто ты попал в царские хоромы. Да и вообще все это не в русском духе». Искключение Дрюон делает лишь для американской актрисы Одри Хэпберн, которую хвалит за тонкое проникновение в образ Наташи. В заключение статьи Дрюон говорит: «Итак, истрачено много денег, времени, добросовестных усилий для неудачной экранизации романа Толстого, который оказался лишенным главного: гениальности».

Заслуживает внимания и статья Дрюона «Зрелый возраст», опубликованная в «*Lettres Françaises*» в связи с пятидесятилетием со дня смерти Толстого (1960, № 845). В этой статье говорится:

«Чтение — это жизнь; читая, мы учимся, узнаем, понимаем, восхищаемся, любим.

Шатобриан — мое первое многолетнее увлечение. Мою молодость его проза питала и опьяняла, проза беспредельная и пронизанная солнцем, как полет Икара, мятежная, как гнев Прометея...

Так было около двадцати лет назад. Теперь моя настольная книга — «Война и мир». Должен признаться, что замена одного шедевра другим означает выбор между двумя концепциями жизни, между двумя направлениями мысли. Для Дрюона творчество Шатобриана — «поразительный памятник», который писатель воздвиг самому себе и своему гордому одиночеству. Шатобриан — это «великолепный, опасный, вечный юноша». Поведение Толстого, продолжает Дрюон, — «это поведение взрослого человека, это то состояние мысли, когда интерес обращен не к себе, а к другим людям, когда человек определяется не противопоставлением себя другим, а уподоблением или сближением, когда понимание жизни другого необходимо, чтобы понять самого себя, когда судьба индивидуума, при всей его гордости, не может оправдать себя и найти свое завершение, если она не составляет единого целого с судьбами других людей». Дрюон рассказывает о том, при каких обстоятельствах он сделал свой выбор, когда нравственный облик Толстого и его творчество покорили его. Это случилось в начале второй мировой войны, в 1940 г.:

«Я считаю милостью судьбы, если она в счастливую минуту знакомит нас с теми, кто принесет нам благо, и я был бы неблагодарным, если бы не признал, что этой милостью я щедро был оделен. Итак, я встретил Толстого — я подчеркиваю: встретил, — ни один из живущих ныне не является для меня более живым, чем Толстой. В нужный для меня момент я прочел «Войну и мир» — именно тогда, когда я сам находился на войне». Писатель рассказывает, как на дорогах горького отступления перед ордами гитлеровцев он черпал моральную силу в главах толстовской эпопеи. При чтении «аналогия с происходящим доходила до галлюцинации».

«Я хотел бы, — заключает Дрюон свою статью, — чтобы все юноши во всем мире, уходящие на войну, — а они, увы! уходят на нее каждый день к другим Смоленскам и другим Дордоньям, — чтобы все эти юноши уносили с собой «Войну и мир». Эта книга прежде всего помогает нам узнать тех, с кем мы вместе сражаемся, а затем тех, против кого мы сражаемся. После этого наступает зрелость».

Творчество Толстого, произведшее столь сильное и неизгладимое впечатление на Дрюона, помогло талантливому французскому писателю сохранить верность лучшим традициям реализма.

М. Н. Ваксма х е р

ЧЕЗАР ПЕТРЕСКУ

«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА» ЛЬВА ТОЛСТОГО

Книга, более сильная, чем догматические заблуждения автора

Каждый роман, написанный великим и мятущимся Львом Толстым, в свою очередь обладает собственной романической историей, как, впрочем, все романы подлинных писателей.

Это означает, что он глубоко уходит корнями непосредственно в пережитое событие в воспоминания и жизненный опыт, в духовный кризис или в решающий перелом, поворот в самой жизни автора.

Следовательно, это не повествование о выдуманных событиях, а литературное и творческое выражение человеческих терзаний; документальное свидетельство о том, что с колоссальной напряженностью пережито самым великим и самым беспокойным романистом всех времен и народов.

Вполне справедливо говорилось, что Бальзак в своей «Человеческой комедии», соперничая с природой, как истинный созидатель, вдохнул жизнь в несметный сонм героев и героинь, которые сохранились в нашей памяти дольше и ярче, чем люди из плоти и крови, знакомые читателям в действительной жизни: родные и близкие, враги или друзья. Память о реально существующих людях постепенно стирается и блекнет. Умирая, они погружаются в забвение. Надписи на их могильных плитах с прошествием времени ничего никому не говорят. Безымянные, они растворились в безвестности. А кто сможет когда-нибудь забыть Евгению Гранде и ее скупого отца, старого Горио и его эгоистичных дочерей, Люсьена де Рюбампре и Растиньяка, полковника Шабера, кузину Бетту или кузена Понса?

Но, чтобы создать эти типические, обобщающие, бессмертные образы, Бальзак-реалист собрал все составные части своего творения из окружающей его человеческой, социальной и исторической действительности, проникая в нее своим взором извне, логически и методично, а затем, благодаря своему гигантскому творческому гению, сумел отождествиться с психологией этих героев, с их драмами и конфликтами, честолюбием, страстями, поражениями и победами.

Все эти чувства Бальзак пережил, лишь описав их с присущей ему силой писательского перевоплощения.

Толстой шел совершенно противоположным путем, в значительной степени характерным для творческого процесса всей русской классической литературы. Он вначале пережил непосредственно, лично, по-человечески, основные важнейшие события и конфликты своих произведений, и освободился от них, лишь поведав письменно о пережитом, словно в публичной исповеди или в манифесте, будящем совесть, манифесте либо социально-революционном, либо морально-революционном.

Разве не знаменательно, что первое литературное произведение Льва Толстого, снискавшее ему славу, когда автору не было и двадцати семи лет, обнимало именно человеческий, непосредственный, личный опыт молодого артиллерийского офицера, участвовавшего в боях под Севастополем в декабре 1854 года и мае и августе 1855?

Он создал тогда бессмертные литературные страницы, но ограничился не только этим! «Севастопольские рассказы» были настоящими манифестами, призывами к суровому суду совести, провозглашением веры.

Никто, ни в какой литературе еще не писал подобных страниц — глубоко человеческих, прославляющих мир и в то же время высоко патристических, —

о войне и о простом, не напыщенном, героизме народа, защищавшего землю своей родины от нашествия захватчиков. Никто не показывал так патетически и убедительно ужасов войны, как этот молодой офицер дворянского происхождения, бывший до того в значительной степени снобом, отягощенным многими грехами своего возраста и класса; трагическая, чудовищная действительность войны внезапно пробудила в нем кипение творческого гения, прорвавшегося подобно раскаленной лаве из кратера вулкана!

А десять лет спустя, в течение пятилетия между 1864 и 1869 годами, Лев Толстой написал шесть последовательных вариантов непревзойденного эпического произведения прошлого века, бессмертного романа «Война и мир», в котором живут, борются, любят, ненавидят, стонут, вздыхают, смеются и умирают сотни и сотни героев, как в новой «Илиаде» новой, близкой нам эпохи. Тогда и критики и литературоведы вынуждены были сразу признать, что реалистичность и значительность произведения, все наиболее достоверное и живое в нем, обусловлено не только тщательным изучением исторических событий на месте и по архивным материалам, но, в первую очередь, непосредственными севастопольскими испытаниями молодого артиллериста, перенесенными в соответствующую эпоху, и огромным количеством совсем недавних семейных воспоминаний, знакомых образов и характеров, существующих в действительности и лишь слегка замаскированных с помощью чужих, весьма прозрачных имен. Все произведение имело свои истоки в бесчисленных пережитых событиях, в массе героев, бытовавших и выросших в народном эпосе.

Романист вмешался лишь для того, чтобы привести в порядок хаос, выявить наиболее характерные моменты действительности, подчеркнуть пятна, тени и сияние света, чтобы вдохнуть жизнь в толпу персонажей и упорядочить бурный поток жизни, хлещущий с каждой страницы его повествования, ни о плавности, ни о стилистических украшениях которого он не заботился.

Роман населен живыми людьми, к которым словно испытываешь желание притронуться, как, по странному совпадению, выразились и Максим Горький и Михаил Садовяну; он насыщен жизнью, которая не уходит от читателя и после того, как перелистана последняя страница последнего тома романа, — именно потому, что эта жизнь была действительно пережита, а не выдумана, не просто описана автором.

Именно в этом — характерная черта, специфика художественного творчества великого Льва Толстого.

Возвращаясь теперь к «Крейцеровой сонате», в первую очередь поместим это произведение во времени, найдем его место в процессе творческого развития автора, в сплетении духовных кризисов и противоречий, так часто и мучительно переживаемых человеком и писателем еще со времен ранней юности. Только таким образом можно полностью объяснить страшную, потрясающую искренность этого произведения, такого скромного по объему, но вызвавшего такой огромный отклик в русской и европейской литературах тех лет.

Благодаря редкой и счастливой случайности читатели имеют в своем распоряжении не только текст произведения, но и две тетради дневника Льва Николаевича Толстого и его жены, Софьи Андреевны. Кроме того, мы располагаем перепиской и свидетельствами И. Е. Репина, а также многочисленными мемуарными материалами и письмами современников, присутствовавших при зарождении и создании произведения.

Таким образом, область смутных и растяжимых гипотез ограничилась сама по себе. Мы можем опираться на точные даты, подписанные и проверенные свидетельства.

Нам известен и внутренний конфликт, вечное неизжитое и неразрешенное противоречие, терзавшее совесть Льва Толстого — писателя, борвшегося с Львом Толстым — проповедником толстовства, чья диалектика всегда значительно уступала его собственному творческому гению и его изумительной прозорливости критического реалиста. Нам также известна, если можно так выразиться, и интимная, личная трагедия, тайный ключ этих противоречий, которые, терзая человека, придали такую патетичность *писателю и произведению*.

* * *

Итак, восстановим события!

К лету 1887 года большинство художественных произведений Льва Толстого, причем самых значительных, было уже создано, за исключением «Воскресения» и тех книг, которые были изданы посмертно. Слава Толстого давно вышла за рубежи его родины.

К сожалению, эта слава вышла за рубежи совместно с *толстовством*, с принципами непротivления злу и со всеми истолкованиями его учеников — некоторых просто нищих духом, других же лицемерных или циничных мистификаторов — как заклеил их Максим Горький. Этот багаж был довольно неудобным: паразиты, балласт; антрепренеры, режиссеры и спекулянты славы, прилипали славы.

Лев Толстой больше не принадлежал себе. Его захватило толстовство, и толстовцы взяли на него монополию.

Среди посетителей Ясной Поляны в большинстве своем толстовцев, враждебных мылу и щетке, но еще более враждебных художественному творчеству гениального писателя, оказался и весьма одаренный студент последнего курса Московской консерватории по классу скрипки, приглашенный давать уроки детям. Вечером 3 июля молодой скрипач, которому аккомпанировал на фортепьяно старший сын Толстого, Сережа, исполнил в гостиной знаменитую «Крейцерову сонату» Бетховена, давшую впоследствии свое имя не менее знаменитому литературному произведению, потрясшему миллионы и миллионы читателей.

Лев Толстой слушал музыку с глубоким волнением, а когда ритм стал убыстряться в известном Presto сонаты, он поднялся с кресла, словно не в силах переносить терзающий душу плач скрипки, подошел к открытому окну и, вглядываясь в звездную ночь, не сумел подавить стона.

На следующий день, запершись в своем рабочем кабинете, Толстой попытался продолжить книгу, над которой работал, книгу толстовской доктрины «О жизни». Но перо сопротивлялось, скрипело, не скользило по бумаге. Книга все-таки была доведена до конца, но через силу. В творческих замыслах Толстого зародилось тогда новое литературное произведение. Ибо, к счастью для русской и мировой литературы, Лев Толстой-писатель был могущественнее Толстого-доктринера.

В связи с этим нам следует остановиться на двух идейно-моральных противоречиях Толстого, весьма драматических, но столь же решающих и плодотворных. Не разобравшись в этих противоречиях, трудно было бы расшифровать генезис «Крейцеровой сонаты», как, впрочем, и генезис почти всех романов и повестей Толстого.

И на этот раз Толстому пришлось бороться с самим собой: человек и творец, с одной стороны, мистический и аскетический доктринер — с другой.

Ромен Роллан, биограф и поклонник гениального русского писателя, в своей книге «Жизнь Толстого» специально посвятил несколько страниц горячей любви к музыке, которую Лев Толстой испытывал с самого раннего детства и против которой тщетно, несправедливо и нелепо боролся,

«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА».
 ПЕРВОЕ ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ
 НА РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ
 (БУХАРЕСТ, 1891)
 Титульный лист



считая эту благородную страсть недостойной и опасной для настоящего толстовца, так как она лишает человека самообладания и отдает его во власть, как он выражался, «нездоровых чувств», развращающих и способствующих стольким падениям.

По той же причине, после того как в течение полжизни Толстой боготворил Бетховена, в своей работе «Что такое искусство?» он обрушился на «болезненное творчество глухого старца Бетховена». Резкость выражений проповедника непротивления злу возмутила великого композитора Чайковского и привела к охлаждению его дружбы с Толстым.

Таково первое противоречие самого творческого замысла «Крейцеровой сонаты». С одной стороны, стихийное, непреодолимое восхищение писателя музыкой Бетховена; с другой же — грозное, насыщенное громами и молниями, возмущение доктринера толстовства против собственного восхищения, от которого он отрекается, но может вырвать из своей души лишь внешне и временно, с помощью пера на страницах книги.

Второе противоречие, не менее странное. В «Крейцеровой сонате» писатель-реалист Лев Толстой, с присущей лишь ему одному силой и яростью, разоблачает лживость буржуазной семьи, лицемерие супружеской жизни, основанной на мещанской общности интересов и на чувственности, разоблачает унижительную ревность, взаимные терзания супругов, между которыми нет больше любви, но которые продолжают сожительствовать, смертельно ненавидя друг друга и приходя к гибели. Но к какому же выводу пришел проповедник толстовства, Лев Толстой? Не рожайте детей в семейной жизни, чтобы не осквернять шестую заповедь плодом греха! Ни больше, ни меньше! <...>

Но, по существу, начиная с того вечера, 3 июля 1887 года, Толстой-творец затмил Толстого-доктринера.

Он не обрел покоя, пока не написал книгу, пока не освободился от тирании творческого гения. Все вокруг него группировалось и организовывалось по стержню сюжета. Так, например, рассказ одного из гостей, актера Андрея Бурлака, о неизвестном путешественнике, который поведал ему в поезде свои семейные несчастья, дал писателю Льву Толстому художественное и литературное решение, наиболее подходящее и реалистическое для передачи прерывистой лихорадочной исповеди Позднышева на фоне стука колес и поскрипывания вагона. Таким же образом, беря в основу банальное происшествие, самоубийство какой-то женщины на глухом железнодорожном полустанке, Толстой в 1873—1876 годы сконцентрировал огромный жизненный материал романа «Анна Каренина».

Подобно тому, как во всех романах Толстого хотя бы один персонаж олицетворяет автора в своих поисках или духовных кризисах (Пьер Безухов в «Войне и мире», Левин в «Анне Карениной», Нехлюдов в «Воскресении»), так же и в «Крейцеровой сонате» читатель легко может узнать в Позднышеве еще одну сторону, еще один вариант, еще одно воплощение Толстого в различных фазах и этапах его жизни, слившиеся и сконденсированные в одном духовном кризисе, в одном вопле боли, для облегчения которой толстовская доктрина не могла предоставить никакого утешительного бальзама. Увы — не могла, ибо вся эта доктрина основывалась на ошибочной, метафизической, мистической предпосылке, вскоре разбитой и опровергнутой материальной и социальной действительностью, подлинной человеческой сущностью, от которой нельзя уйти.

Но реалистический взгляд и творческий гений Льва Толстого в «Крейцеровой сонате», как и во всех других его литературных произведениях, раздробил ржавые, хрупкие доспехи несостоятельной доктрины, смял искусственные предпосылки, дал свободный выход жизни и вновь создал живых людей во плоти и крови, которых читатель словно видал, знал и слышал, разделяя их страдания, тревоги и раскаяние. Исповедь Позднышева, эта беспощадная обвинительная речь против общества и эпохи, потрясла миллионы читателей. «Крейцера соната» появилась сначала в переводах на французский, английский и немецкий языки, так как в России ее запретила царская цензура. Мракобесие Синода привело к конфискации и уничтожению тринадцатого тома полного собрания сочинений Льва Толстого, так что из всего тиража удалось спасти лишь экземпляров двадцать. Софья Андреевна, жена Толстого, добившаяся аудиенции у Александра III, получила, наконец, разрешение на выпуск книги после многих трудностей, подробно изложенных в ее дневнике. Толстой же добавил к книге разъяснительное, толстовское послесловие, которое в наши дни представляет только исторический интерес; это просто любопытный документ, не доказывающий ничего за исключением, быть может, той пропасти, которая существует между несравненным гением писателя-творца и слабостями устаревшей доктрины.

С тех пор, в течение более шестидесяти пяти лет, книга шла своим путем, выполняя свое призвание, вопреки намерениям автора, и оставаясь одним из самых распространенных шедевров мировой литературы.

Ибо в любом произведении, в которое вдохнул жизнь великий творческий гений, каждое поколение находит все новые и новые стороны, сохраняющие книги вечную молодость и человеческую злободневность, перерастающую рубежи стран и эпох.

С творчеством Толстого крупнейший румынский писатель Чезар Петреску (1892—1961) познакомился еще в отрочестве, прочитав «Войну и мир», «Анну Каренину» и другие произведения во французском переводе.

В конце жизни, как бы подводя итог своим многолетним размышлениям о русской литературе и специально о Толстом, Петреску написал ряд статей: «Человек в русской литературе, вчерашней и сегодняшней», «Связи», «„Крейцера соната“ Льва Толстого», вошедших в сборник «Заметки путешественника. Размышления писателя» (1958), из которого взята публикуемая статья. В этих статьях Петреску осмысляет и специфику русской литературы и «диапазон» ее влияния. Он указывает, что русской литературе свойственна особая гуманность: в ней «сделан акцент на человека, на человеческое, на определенные стороны человеческого, свойственный только русской восприимчивости» (Cesar Petrescu. Op. cit., p. 212). Петреску отмечает в русской литературе «высочайшее сострадание и милосердие, открытый протест; стремление к взаимопониманию, что означает также начало прощения и ободряющего оптимизма, во всяком случае надежды, веры в человека, в его способность к возрождению» (ibid., p. 213).

В связи с этим он подчеркивает, что русским писателям всегда была свойственна активная позиция по отношению к жизни, к социальной действительности, и литература была в их руках не «волшебным фонарем», предназначенным показывать какие-то картинки, но оружием за счастье людей. «Все они, — пишет он о русских писателях, — боролись своими произведениями и особенно личными прямыми действиями за то, чтобы облегчить человеку создание иных условий духовной и социальной жизни» (ibid.). «Творчество их выражало коллективное стремление. Они не писали для меньшинства, объединенного в общество по взаимному восхищению, заседавшего в кафе и имевшего символом — чашечку кофе по-турецки... Их книги всегда имели широкое хождение, широкий отклик, часто звучание манифеста... „Воскресение“ Толстого приобрело размеры эпохального события, прозвучавшего далеко за пределами его родины» (ibid., p. 214).

Говоря о том действии, которое Толстой производит на читателя, Петреску приводит следующие слова Садовяну и полностью соглашается с ними: «Безусловная притягательность и влияние искусства Льва Толстого, одного из величайших творческих гениев русского критического реализма и мировой литературы, не зависит ни в коей мере от стилистических ухищрений, как, например, в случае с Флобером, о котором Теофиль Готье говорил, что он перевернется в гробу, чтобы не допустить двух дательных или родительных падежей в одной фразе; оно зависит, в первую очередь, от его невиданного по силе воссоздания действительности самыми неопределенными средствами, благодаря чему читатель ощущает, что впечатления он всегда получает непосредственно от природы.

Такова специфика русского реализма.

Таково величайшее мастерство искусства, независимо от мод и литературных школ, того искусства, которое три четверти века главенствовало в европейской литературе и выражало европейское сознание, делая ударение на то, что говорится о людях, о жизни, о действительности, не пренебрегая и тем, как это говорится» (ibid., p. 236). О силе реализма, преодолевающего ложные послышки писателя, пишет Петреску и в статье «„Крейцера соната“ Льва Толстого», имеющей подзаголовок «Книга, более сильная, чем догматические заблуждения автора».

Однако подчеркивая этические стороны творчества русского писателя, видя в его произведениях, главным образом, призывы к суровому суду совести, провозглашение символа веры, он почти не замечает их социально-критической основы.

Весьма характерно для взглядов Петреску на литературу чрезвычайно резкое противопоставление в публикуемой статье творческих методов Бальзака и Толстого

Ю. А. К о ж е в н и к о в

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР

ЕРЕТИЧЕСКИЕ МЫСЛИ О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ

К тем немногим переживаниям юности, которые я помню отчетливо, до мельчайших подробностей, относится глубокое впечатление, произведенное на меня первым чтением великих творений Толстого. Реализм этих книг, ровно ничего общего не имеющий с натурализмом, раскрыл передо мною новую действительность. С огромным интересом обратился я после этого к философским сочинениям писателя. И тем глубже разочаровал меня мистицизм этих книг, их мрачный пророческий дух, так неприятно отличающийся от осязательной ясности его художественного творчества.

Позднее я убедился, насколько часто теории великих художников бывают путанными и более отсталыми, чем мысли, содержащиеся в их поэтических творениях.

Так, многие из великих художников старались убедить своих читателей, будто главное в их произведениях вовсе не то, что захватывает читателя. Гете учил: «Твори, художник, и не говори», — однако сам говорил очень много, говорил и великое и значительное, но и путаное и противоречивое, и не раз провозглашал эстетические принципы, убедительно опровергаемые его же творениями. Фридрих Геббель всю жизнь, не жалея труда, старался втолковать своим почитателям, что они чтут в нем совсем не то, что следует, и жаловался Эмилю Ку, последнему из своих апостолов, что нужно все время водить указкой перед читателями и слушателями, дабы они поняли, о чем идет речь. Между тем, самые живые постановки его пьес принадлежат режиссерам, опустившим именно те места, которые были наиболее дороги драматургу.

Классическим примером великого писателя, чьи художественные творения резко отличаются от его философских трудов и стоят неизмеримо выше их, остается Лев Толстой.

Стареющий Толстой, полагавший, что узрел свет во тьме, отрекся от своих прежних великих творений — от «Войны и мира» и «Анны Карениной» — ибо они не соответствовали его поздним убеждениям и, следовательно, были плохим искусством. Но и после своего прозрения он написал сочинения, ничего общего с его философией не имеющие, скорее даже противоречащие ей. Но вряд ли непредубежденный читатель сделает из «Хаджи-Мурата» идейные выводы, которые совпали бы с нравственными требованиями Толстого.

Квинтэссенция учения позднего Толстого содержится в самом опасном тезисе Евангелия: «Не противьтесь злу». Но почти все созидательное, живое творчество Толстого — это единый, жгучий, захватывающий призыв: противьтесь злу!

Прирожденный художник корректировал в Толстом то, что искажало его «озарение», и в этом его величие. Его неподкупное око, его умение чувством постичь сущность вещей и выразить эту сущность нужными словами позволили ему воссоздать действительность, познать законы которой не было дано его разуму.

Печатается по тексту журнала «Sinn und Form», 1953, № 5, S. 37—38, где опубликовано впервые. — Перевод с немецкого Е. А. Кацевой.

Публикуемая заметка написана Лионом Фейхтвангером (1884—1958) после того, как во взглядах писателя произошел серьезный перелом и, отказавшись от скептически-

«ВОЗЗВАНИЕ К ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ». НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ
СТАТЕЙ ТОЛСТОГО
«НЕУЖЕЛИ ЭТО ТАК НАДО?»
и «ГДЕ ВЫХОД?» (БЕРЛИН, 1927)

Обложка. Рисунок художника
Брайденштайна



го представления об истории как извечной борьбе разума и безумия, он признал объективную правомерность революционного насилия. Отсюда столь «еретический» характер его высказываний о Толстом, его демонстративное отрицание «толстовщины». Вопреки сложившейся на Западе традиции, Фейхтвангер решительно отверг религиозно-правственную философию Толстого, совершенно игнорируя при этом ее общественно-критическое содержание. Поэтому в его высказывании отчетливо проявляется стремление полностью отделить художественное творчество Толстого, которое он любит и ценит, от его морально-религиозных и философских концепций. Мысль Фейхтвангера, что «прирожденный художник» корректировал в Толстом его «озарения», что его творчество, таким образом, совершенно свободно от влияния толстовской идеологии, в значительной мере упрощает сложную и противоречивую связь искусства писателя с его мировоззрением.

Чрезвычайно любопытно следующее высказывание Фейхтвангера в его статье «Литература — сила, сближающая народы»:

«Я прочел много теоретических трудов о царской России, но впервые она открылась мне лишь в книгах Толстого и Чехова. Я проштудировал сотни две книг о походе Наполеона в Россию, но сущность этого похода я понял только тогда, когда прочитал „Войну и мир“» («Иностранная литература», 1955, № 5, стр. 248).

О влиянии, оказанном Толстым на творчество Фейхтвангера, в частности на приемы психологического анализа в его романах, см. в работе Т. Л. Мотылевой «Толстой и современные зарубежные писатели», — «Лит. наследство», т. 69, 1961, стр. 170—171, 174, 179.

С. А. Розанова

КОСТАС ВАРНАЛИС

О ТОЛСТОМ

Задолго до 1900 года, когда великий Толстой еще был в живых и оказывал могучее влияние на свою родину и весь мир, я учился в начальной школе.

Несколько позднее, уже взрослым человеком, я познакомился с его творчеством и понял: ничего более высокого, чем Толстой, нельзя себе и вообразить.

Я счастлив, что имел возможность прочитать почти все его произведения — романы, пьесы, повести, сказки, критические, эстетические и педагогические сочинения, так же, как его «Исповедь».

Во всех этих книгах он вырисовывался передо мною непобедимым защитником Истины и Справедливости и искренним другом народа.

Возможно, что многие из его мнений уже не соответствуют нашим современным знаниям и нынешней борьбе, но сила их ничуть не уменьшилась.

Право, мне нелегко указать, какое из произведений Толстого я сильнее всего люблю. Не скрою, что я согласен с большинством критиков, рассматривающих «Войну и мир» как самое эпическое и могучее произведение.

Идеи великого русского писателя, его непрекращавшаяся борьба с деспотизмом, его великая любовь, его сочувствие народу оказали громадное влияние на мою юношескую душу, на мои взгляды, на все мое творчество.

Печатается по фотокопии с автографа, предоставленной редакции «Лит. наследства» Будапештской библиотекой им. Э. Сабо. Впервые опубликовано (на венгерском языке) в книге «Tolsztoj Emlékkönyv». Budapest, 1962, о. 399.— Перевод с французского Л. Р. Ланского.

В формировании эстетических взглядов известного греческого писателя Костаса Варналиса (р. 1884) значительную роль сыграли традиции русской реалистической литературы XIX в.

В своих литературно-критических работах Варналис выступает как активный пропагандист реалистических принципов и художественных достижений русской дореволюционной и советской культуры. Глубокое влияние на него Толстого он отмечает сам в публикуемой выше заметке.

Ранние произведения писателя, уже отличавшиеся большим художественным мастерством, свидетельствовали в то же время о полной отчужденности его от общественных проблем, волновавших его передовых современников. Перелом в мировоззрении Варналиса наступил после первой мировой войны под влиянием Великой Октябрьской революции и крупных общественных сдвигов, наметившихся в Греции.

Сочетая блестящее мастерство сатирика с проникновенным лирическим даром, Варналис обличает в своих произведениях уродства капиталистического мира и утверждает идеалы правды и красоты нового общества, основанного на справедливости, торжестве идей мира и труда.

Произведения Варналиса получили всенародное признание в Греции. Они переведены и изданы в ряде зарубежных стран, в том числе в Советском Союзе, где вышли в свет переводы «Подлинной апологии Сократа» (1935), «Пламенеющего света» (1938), «Избранного» (1959) и сборника статей «Эстетика — критика» (1961). За свою общественную деятельность и активное участие в борьбе за мир Варналис в мае 1959 г. был удостоен Международной Ленинской премии мира.

Д. С. С п а т и с

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ

СЛОВО О ТОЛСТОМ

Не впервые представляется мне случай говорить о Толстом, не одно, как у нас называют, «высказывание» о его творчестве вышло из-под моего пера, не раз выступал я и на толстовских торжествах. И всегда при этом я испытываю те же чувства: с одной стороны, великий страх — как это я, недостойный, осмеливаюсь просить слова и говорить о таком необычном человеке, таком превосходном писателе; а с другой — явное удовольствие: ибо нет для меня большего наслаждения, чем вникать в подробности этой удивительной биографии и рассуждать о толстовских шедеврах — ведь о них даже думается с удовольствием. К тому же, общение с личностью, столь незаурядной, приносит такую радость, что она вполне вознаграждает за неприятные ощущения, возникающие иной раз при общении с другими людьми.

Когда мы думаем или говорим о Толстом, мы будто думаем и говорим о ком-то очень нам близком — об отце, деде, — словом, о ком-то таком, с кем нас связывают необычайно прочные нити взаимопонимания. Мы уверены — будь с нами живой Толстой, он наверняка прекрасно понял бы наши тревоги и сомнения и укрепил бы в нас дух, объяснив, «как надо жить». Множество людей обращалось в свое время к Толстому с вопросом — как жить? И сейчас мы ищем ответа на этот вопрос, читая его книги или его биографию, тоже весьма для нас поучительную.

Вчера минуло пятьдесят лет со дня смерти Толстого. Вам, молодым, трудно даже понять, чем был этот день для России, да и не только для России. Даже такой сомнительный еженедельник, как варшавская «Mucha», пробивавшийся плоскими остротами и шуточками, которые теперь просто не доходят до нас, настолько они тяжеловесны, — поместил по случаю смерти Толстого совсем особый рисунок, несколько не в духе этого еженедельника, и сокрушался по поводу того, что после смерти великого Толстого мрак окутал царскую Россию. Что уж говорить о тех, кто действительно любил Толстого, кто считал его совестью человечества и никак не мог примириться с мыслью о том, что его не стало. Трагизм этой «смерти в бегстве» тем более потряс нас, что мы тогда толком даже не понимали ее. Но я как сейчас помню этот день, помню траур, овладевший всей страной, и недоуменный вопрос: что же все-таки означает эта смерть, это предельное выражение протеста?

Для молодых людей, а я себя в то время причислял к таковым, эта смерть таила в себе какие-то неведомые силы, какой-то призыв высказать свое отношение к царившему вокруг бесправию, какое-то крайнее отрицание конформизма, суть которого стала нам ясной значительно позднее.

Еще одну смерть пережил я так же: смерть Стефана Жеромского, тридцать пятая годовщина которой совпала с нынешней годовщиной смерти Толстого. И Жеромский, как Толстой, ушел от нас не примиренный с окружавшим его миром, и он оставил нам свое неоконченное завещание — «Канун весны». И в его смерти было что-то от бунта, и он рвал узы...

Смерть положила конец трудолюбивой, отданной людям жизни Льва Толстого. Она, словно эпилог в романе, завершила и дополнила эту жизнь. Вместе с тем, смерть была заключительным аккордом, гармоническим выражением того, на что Толстой указывал нам как на конечную цель человеческой жизни. Разумеется, он заблуждался, но в заблуждениях и сказалось его величие. Ибо при этом он верил в нас.

Толстой настолько верил в человека, в возможности его совершенствования, что эта вера наполняла его (да и нас при чтении его книг) ощущением беспредельной, необычайной художественной гармонии. Воистину сверхчеловеческую гармонию заключает в себе Толстой — писатель и человек.

Его великую эпопею, или поэму, как ее называет Достоевский, «Война и мир», часто сравнивают с эпопеей Гомера. И не случайно. Это зрелое, законченное произведение (существует мнение, что «Война и мир» — предел возможностей, которые перед человеком XIX века открыла форма романа), действительно, освещено лучами эллинского солнца. Гармоническое восприятие жизни, пронизывающее это великое произведение, поднимает его на высоту, на которую могут быть вознесены лишь самые совершенные произведения человеческого гения.

Однако эллинизм «Войны и мира» — не более чем иллюзия. Высочайшая вершина, которой достиг роман XIX века, — одновременно отрицание его формы, и свидетельствует это не о принципиальной ошибке, а о праве природы или праве искусства облекать драматическое содержание в эпическую форму.

За спокойствием и плавностью повествования, за необычайным, казалось бы, спокойствием, с которым трактуются решающие события политической и общественной жизни, за мудростью наблюдателя судеб человеческих в их вечном переплетении — за всем этим у Толстого кроется постоянное беспокойство. Мы ощущаем его уже тогда, когда Толстой, в расцвете своих жизненных и творческих сил, описывает нам счастливую жизнь своих предков, жизнь, которую даже война и революция не сумели поколебать. Да, на этих, казалось бы, эпических страницах мы уже чувствуем тот самый страх, то самое беспокойство, которые вынудили старого человека встать потихоньку до восхода солнца, поспешно одеться и бежать во мрак ноябрьской ночи, чтобы засвидетельствовать правду своей жизни, жизни, которая всегда казалась ему неудавшейся и лицемерной. Только теперь мы видим, что жизнь эта в смерти нашла развязку. Смерть полностью очистила ее от тревог, а писателя примирила с самим собой.

Помню, пятьдесят лет назад мне и моим коллегам представлялась особенно важной проблема похорон Толстого... Простит ли ему православная церковь ересь, примирится ли она с мертвым Толстым? Нет, церковь не только не примирилась с ним, она не пошла ни на малейшую уступку писателю, смерть которого болезненно отзывалась в сердцах всех людей на целом свете.

Тогда нас, помню, это поразило, но сейчас мы понимаем, что иначе и быть не могло. В молодости мы, пожалуй, недооценивали роль Толстого-еретика. А в сущности, что такое ересь? Кем были обычно многочисленные еретики православной и католической церкви? Бунтовщиками.

Революционность Толстого иной раз вызывает сомнение. Его вера в возможность совершенствования человека и проповедь непротivления злу насилием, случается, раздражает нас и обезоруживает. А то и вселяет эдакое недоброе чувство подозрительности.

Но ведь ересь Толстого, его противопоставление человеческой личности окостеневшим формулам и готовым установлениям как нельзя более красноречиво свидетельствует о его революционности. То, как Толстой понимал борьбу с церковью (и, вернее, борьба церкви с Толстым), освещает нам эпическую фигуру автора «Воскресения» зарею бунта и революции.

Толстой чувствовал жизнь во всей ее полноте, той же полноты ощущений он требует от нас в своих книгах. А при его умении видеть жизнь во всем ее многообразии, разве мог он довольствоваться идеей гармонии с миром? Как же ему было не загореться желанием противопоставить себя этому миру и объявить ему вечную титаническую борьбу?



«ВОСКРЕСЕНИЕ» НА СЦЕНЕ ПОЛЬСКОГО «ОБЩЕДОСТУПНОГО ТЕАТРА»
(«TEATER POWSZECHNY»). ВАРШАВА, 1960

Сцена в суде

Фотография

Музей Толстого, Москва

Толстой подобен Фаусту, причем Фаусту из второй части гениального произведения Гете. Тому Фаусту, который счастье других людей ставит выше Красоты и стремления к личному совершенству. В смерти Фауста и в смерти Толстого в бедном домике стрелочника на какой-то заброшенной железнодорожной станции много общего во всем, даже в настроении. Оба они в смерти находят свое собственное, личное, только им свойственное примирение с миром. Примирение со смертью и с жизнью.

* * *

Для жизни, которая так необычно, так трагически завершилась пятьдесят лет назад, было характерно нечто очень важное, некая доминанта. То были беспокойные и неустанные поиски правды. Правда эта на протяжении долгих толстовских лет и зим непрерывно меняла свои покровы, она приходила к нему то в образе подлинной природы, то в образе подлинной любви. Он искал ее повсюду. И все-таки не мог найти.

Правду человеческой жизни он искал, прежде всего, в искусстве. Роман, по мнению Толстого, — самое великое и совершенное достижение искусства XIX века — вот его первая пристань в этих поисках. Замечательный шедевр Толстого «Война и мир» явился результатом его углубленных размышлений над проблемой истории и исторической правды. Можно только удивляться, сколь современен был Толстой в своем взгляде на историю, сколь соответствует сегодняшнему состоянию науки все то, что он рассказал о самых глубинных ее процессах, а еще больше то, что он

представил всем содержанием, развитием действия своего литературного творения. А представил он человеческое деяние, — в единоборстве личности, которой кажется, что она движет историю и меняет облик мира, с медленным, упорным, постоянным напором массы, толпы, войска и, наконец, народа, являющегося истинным творцом истории.

Но, показывая движение великих масс, движение, которое, словно морские волны, выносит на поверхность отдельные личности, Толстой зашел, пожалуй, слишком далеко. Он так стремился найти правдивое объяснение исторических событий, так гнался за правдой, что создал противоречащие правде образы героев, которые являлись для него символами двух борющихся народов.

Как известно, образ Кутузова, такой, каким он дан автором «Войны и мира», вызывает у историков немало возражений. Что же до образа Наполеона, то даже неискушенный, мало разбирающийся в истории читатель обратит внимание на то, как зло, с каким наслаждением Толстой разоблачает Наполеона, лишает его эпопею легендарного ореола, созданного вокруг нее за годы, отделяющие время наполеоновских войн от времени написания романа Толстого.

Поиски исторической правды подвели Толстого. В этой своей «истории-искусстве», которую он ставил значительно выше истории науки, Толстой не нашел ответа на терзавшие его вопросы, не завершил мучившие его поиски. Правда, интуитивно открывающаяся в искусстве, подвела его. Может быть, именно поэтому он не стал заканчивать задуманный и начатый им роман о декабристах. Правда, которую он, казалось, уже видел в масштабах художественного эпоса, ускользала из его рук, бежала от него, как заяц. Написав «Войну и мир», великий писатель почувствовал какую-то неудовлетворенность. Мы, захваченные этим величайшим эпосом, не замечаем разочарования Толстого. Мы даже склонны благословлять его заблуждения, ведь они дали нам роман. Нам трудно судить, насколько правдив этот роман исторически, но зато мы знаем, сколько заключено в нем правды художественной, сколько совершенств, которые всегда служат утешением в печали. Именно поэтому роман «Война и мир», даже в самые тяжелые дни нашей жизни — во время первой и второй мировых войн, — всегда приносил нам утешение.

В самые трудные времена поляки читали вместе со своим «Паном Тадеушем» «Войну и мир» и находили в произведении Толстого не только отклик на свои чувства и надежды, но и великое успокоение, великое примирение с жизнью, которым веяло от каждой страницы этой книги.

В дальнейшем поиски Толстого пошли в ином направлении. Он стал правдоискателем в вопросах морали. «Анна Каренина» была задумана Толстым как правоучительный роман, об этом красноречиво свидетельствует эпиграф к нему.

Но одна важнейшая черта характера автора «Анны Карениной» помешала ему сделать из романа эдакое морализаторское чудище. Толстого отличала удивительная жажда жизни, можно сказать, даже жадность к жизни. И вот, то, что, по мысли автора, должно было явиться устрашающим примером, неожиданно привлекло его своей необычайной жизненной силой. Толстой любил жизнь, любил во всех ее проявлениях, во всех аспектах. Жадность к жизни была основной чертой его характера, можно подумать, будто все, что окружает Толстого, — природа, люди, вещи, цветы и деревья, — это ценнейшая добыча его литературной охоты.

Все мы помним описание дождя в повести «Юность», помним мы и образ молодого прапорщика в рассказе «Набег» и описание сентябрьского утра на поле боя у Бородина... Быть может, это стремление остановить мгновение (как у Фауста) и показать читателю, сколь оно прекрасно, и есть самое важное в творчестве Толстого? И, может, именно этим исчерпывается за-

дача, которую ставит перед собой писатель? Нет. Восторг Толстого перед миром таит в себе иные мотивы, иные движущие силы его деятельности. Это, прежде всего, стремление к правде во всем и особенно к правде в понятии свободы.

Из больших романов Толстого самым ценным и незабываемым для меня, и, кстати говоря, самым актуальным сегодня и наиболее интересным, с точки зрения формы, является роман «Воскресение».

Для всех наших эстетствующих критиков, а также для критиков всех мастей «Воскресение» является прекрасным доказательством того, что можно написать совершенную вещь, создать шедевр, ставя перед собой цель установить великие нравственные истины. Толстой задумал «Воскресение» как правоучение, как некий остов принципов и примеров, реестр обязанностей человека, весьма схематично понимаемых, а создал гармоничный шедевр, воплощение умеренности и простоты, картину тенденциозную, но полную жизни, схему, но насыщенную живыми образами людей и пластичными описаниями событий и переживаний.

Все романы Толстого, о которых шла здесь речь, все его произведения, включая пьесы, рассказы и очерки, — это оружие в его борьбе с предрассудками, с отсталостью, со всем, что по той или иной причине задерживает всестороннее развитие человека. Все произведения Толстого выросли на одной почве, на одной основе. Почва эта — поиски правды и стремление определить, что означает для человека свобода.

Если мы захотим на собственном Парнасе сравнить кого-нибудь в этом смысле с Толстым, то можно сопоставить его с Элизой Ожешко. Очевидно, и сам Толстой чувствовал что-то близкое себе в творчестве этой писательницы, раз написал вступительную статью к русскому изданию ее «Хамы»*. Разумеется, я далек от мысли сравнивать их с точки зрения художественного мастерства — такое сравнение было бы не в пользу нашей писательницы. Я хотел лишь отметить однородность той почвы, на которой выросли обе эти художественные натуры.

И Толстой и Ожешко ставят своей задачей борьбу за освобождение человека. Тенденция Ожешко всем нам понятна, сегодня уже никто не сомневается в гражданской роли литературы, особенно если речь идет о романе.

Быть может, именно поэтому в Толстом-писателе мы видим индивидуальность, соответствующую нашему пониманию роли литературы, видим писателя такого нам близкого и так нами любимого. Для нас Толстой в полном смысле слова — живой писатель.

Его гуманизм и его трагические поиски, его зрелость и одновременно драматическая раздвоенность до сих пор действуют на нас, как магнит. Именно поэтому торжества, связанные с жизнью и творчеством Толстого, не имеют официального характера и никогда не бывают скучными. Мы неизменно возвращаемся к Толстому как к великому, недостижаемому в своем величии — но очень близкому другу и учителю.

Печатается по тексту журнала: «Twórczość», 1961, № 1, str. 71—75, где опубликовано впервые. — Перевод с польского С. Д. Тонконовой.

Один из крупнейших польских писателей нашего времени, талантливый поэт, драматург, публицист, автор повестей и романов, ныне председатель Союза польских писателей, Ярослав Ивашкевич (р. 1894) в предисловии к советскому изданию сборника своих рассказов писал: «... я <...> в известной степени связан с русской культурой, так как учился в русской гимназии и окончил русский университет. В своем творчестве я старался всегда следовать примеру таких особенно ценимых мною польских писателей,

* Ошибка. Толстой вступительной статьи к «Хаму» Ожешко не писал. — Ред.

как Элиза Ожешко и Болеслав Прус, и вместе с тем с детства я был внимательным читателем выдающихся произведений русской прозы и поэзии. Я думаю, советский читатель в моих рассказах без особого труда найдет следы моего знакомства с русской литературой...» (Ярослав Ивашкевич. Рассказы. М., 1958, стр. 5).

Особенно близки творчеству Ивашкевича-прозаика Толстой и Чехов. Он перевел на польский язык «Смерть Ивана Ильича». Вспоминая о своей поездке в Советский Союз в 1946 г., Ивашкевич отмечал: «Из моей поездки в Москву я привез дар Союза советских писателей — полное издание художественных произведений Льва Толстого. Я теперь не расстаюсь с этими томами — перечитываю некоторые произведения уж не знаю в который раз...» (I. Iwaszkiewicz. Notatki o Tolstoj. — «Kuźnica», 1947, № 13).

О глубоком впечатлении, которое произвел на него роман «Война и мир», Ивашкевич вспоминает в статье, специально посвященной этому произведению и опубликованной в еженедельнике «Nowa Kultura» 1958 г. (№ 45). С большой теплотой говорит Ивашкевич о действующих лицах произведений Толстого, ставших близкими читателям всего мира: «К героям „Войны и мира“ читатель привязался уже давно, они для него как хорошие знакомые, как родные» (ibid.).

«Мы, поляки, — продолжает Ивашкевич, — можем сравнить „Войну и мир“ только с „Паном Тадеушем“, мы, вскормленные теми же соками и теми же тонами природы... В моем сознании как-то естественно сопоставляются эти два величайших произведения братских литератур. Я бесконечно благодарен обоим писателям за силу, с какой они воплотили для нас дорогие образы, мы любим их и любим их творчество» (ibid.).

В ответ на «толстовскую анкету» Будапештской библиотеки им. Э. Сабо Ивашкевич писал в 1960 г.:

«Лев Толстой — мой любимый писатель, он с самой юности оказывал большое влияние на всю мою писательскую деятельность. Его реализм, наблюдательность, гуманность, глубокое знание человеческой души — навсегда останутся для меня недостижимым примером. Не только его огромный талант, но и его исполненная драматизма биография очаровали меня до такой степени, что героя своего романа „*Pasje Błędomierskie*“ („Блендомерские страсти“) я наделил некоторыми чертами характера Толстого *. Это, конечно, было почти невозможно, однако уже самое это желание говорит о том, насколько глубоко очаровал меня могучий автор „Войны и мира“.

Особенно дороги для меня большие романы Толстого, в первую очередь „Воскресение“, к которому я возвращаюсь вновь и вновь, а также его повесть „Смерть Ивана Ильича“, переведенная мною на польский язык.

Время от времени я с удовольствием перечитываю „Детство“, „Отрочество“ и „Юность“.

Произведения Толстого никогда не устареют» («Tolsztoy Emlékkönyv», Budapest, 1962, о. 414).

Интересны также высказывания Ивашкевича о Толстом, сделанные на II Съезде советских писателей в Москве в 1954 г. (см. «Второй всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., 1956, стр. 553), и статья его в «Литературной газете» от 17 ноября 1960 г., перепечатываемая в настоящ. томе (стр. 264).

Публикуемая выше статья представляет собой выступление Ивашкевича на юбилейном вечере, посвященном пятидесятилетию со дня смерти Толстого, в варшавском Драматическом театре 21 ноября 1960 г.

Е. З. Цыбенко

* Главный герой этого романа — Тадеуш Замоило, писатель с мировым именем, филантроп, мечтающий отдать крестьянам все принадлежащие ему земли. В своих начинаниях он, однако, встречает сопротивление со стороны семьи и, в особенности, жены, пани Зоси (Софии). Подобно Толстому, герой Ивашкевича перед смертью «взбунтовался» и бежал из дому. Он умирает в заброшенной лесной избушке. — Е. Ц.

АЛЬБЕРТ МАЛЫЦ

О ТОЛСТОМ

Порою жизнь и творчество одного писателя оказывают сильнейшее воздействие на творчество другого. Мне не стыдно признаться в том, что, когда я читал биографию Толстого, меня привел в восторг такой факт: уже после выхода в свет двух его шедевров («Анны Карениной» и «Войны и мира») Толстой, потратив три года на работу над романом о Петре Великом, был вынужден оставить его, убедившись в полной своей неудаче.

Утешение, которое мне как писателю принесла неудача, постигшая в данном случае Толстого, может быть понято только тем писателем, кто тоже недели, месяцы, годы тщетно бился над осуществлением одного из своих творческих замыслов.

Случилось, однако, так, что, за исключением пьес и нескольких рассказов, я впервые познакомился с творчеством Толстого, уже имея

1812



«ВОЙНА И МИР».
ИЛЛЮСТРАЦИЯ
АМЕРИКАНСКОГО
ХУДОЖНИКА
ДЖ. ФРАНКЛИНА
УИТМЕНА

Из книги: «War and Peace
by Leo Tolstoy».
New York, 1949

The Russian winter is on. The grande armée, retreating, is attacked by Russia's armies and harassed by guerrillas. In France the morale is poor, internal forces opposing Napoleon are strengthened. Under these circumstances the only hope is to get the army out of Russia intact.

за плечами более десяти лет писательской работы. Поначалу формирование мое как писателя проходило под влиянием Голсуорси, Лайема О'Флаэрти, Чехова, ранних романов Андре Мальро, а не Толстого. Насколько помню, в ту пору, когда я только начинал писать, единственным произведением, которое произвело на меня огромное впечатление, был «Рассказ о семи повешенных» Андреева.

Ныне же именно художественное мастерство Толстого является для меня той вершиной, к достижению которой направлены все мои усилия.

Именно теперь я вернулся к «Анне Карениной», «Войне и миру» и «Воскресению», чтоб учиться у писателя, занимающего, быть может, первое место среди романистов всех времен. Думается, что прежде я просто не был достаточно подготовлен к восприятию всего того, чему могут научить писателя произведения Толстого.

Само собой разумеется, основу всякого творчества составляет то, чем полны мозг и сердце писателя, его видение народа и жизни.

Можно годами изучать технику Толстого, особенности его стиля, но если твой собственный мозг и сердце бесплодны, то и творчество твое тоже будет бесплодно. Поэтому я не строю себе иллюзий, не считаю, что изучение Толстого уже само по себе может преобразить любого писателя. Однако в той мере, в какой вообще один человек может научиться чему-нибудь у другого, я изо всех сил стремлюсь проникнуть в Толстого как можно глубже, — так я отмечаю эту годовщину со дня его смерти.

Печатается по фотокопии с автографа, предоставленной редакции «Лит. наследства» Будапештской библиотекой им. Э. Сабо. Впервые опубликовано (на венгерском языке) в кн.: «Tolsztoj Emlékkönyv». Budapest, 1962, о. 351—352. — Перевод с английского М. Е. Михелевич.

Один из крупнейших современных американских писателей, романист и новеллист Альберт Мальц (р. 1908) сформировался как человек и художник прежде всего под воздействием всемирного кризиса и брожения, охватившего Америку в 1930-х годах, под воздействием революционной борьбы, в которой он принимал активное участие.

Писатель отмечает в публикуемой выше заметке, что в начале своего творческого пути он еще не был готов к восприятию Толстого. И действительно, творческое развитие Мальца — постепенно углублявшееся понимание людей и событий — было, в известном смысле, движением к Толстому.

Мировоззрение и мироощущение героев Мальца вырастают на твердой основе человеческой нравственности. Его творчество питают глубинные источники гуманизма, они побуждают его писать о противодействии человека насилию, о борьбе за свободу, о неисчерпаемости человеческого духа. И в этом помогает ему нравственный опыт Толстого.

Если в начале творческого пути одним из самых сильных литературных впечатлений Мальца, как указывает он сам, был «Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева, то чем более зрелым становился писатель, чем больше он переходил от драматизма внешних событий к драматизму души, тем больше привлекал его Толстой. Привлекал бесстрашием в постановке самых мучительных проблем жизни, стремлением дойти до корня вещей, разрушением всяческих мифов и иллюзий и глубочайшей верой в человека.

Р. Д. Орлова

ДИМИТР ТАЛЕВ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В МОЕЙ ПАМЯТИ

Первые писательские имена, которые я запомнил еще в самом раннем детстве, были имена Ивана Вазова, Пенчо Славейкова и Льва Николаевича Толстого. Следовало бы, справедливости ради, помянуть и Майн Рида, который тоже занимает какое-то место в моей памяти и в моем сердце, хранящем к нему теплую признательность. Любовь моя к Пенчо Славейкову началась с его стихотворения «Царь Самуил», но в еще большей мере с моей первой и последней встречи с ним во дворе церкви моего родного города в Македонии в сентябре 1908 года, когда мне было ровно десять лет.

Но совершенно особое место в моей памяти и в моем сердце занимает Лев Толстой. Я не помню, какое именно из его произведений я прочел первым — еще в детстве, там, в моем родном городе, — это были либо «Казак», либо «Хаджи-Мурат», а может быть то и другое одновременно. Помню, что, кроме непосредственного детского восхищения, кроме глубокого чувства душевного удовлетворения, ясности и полноты, испытанных мной тогда, я почувствовал по-детски наивное желание стать писателем, как Лев Толстой. Я даже не сдержался и с мальчишеской самонадеянностью открыл это желание моим ближайшим товарищам. В раннем возрасте нам хочется походить на тех, кем мы больше всех восхищаемся, кого больше всех любим. И если мы не обманываемся в своей любви, эти чувства остаются неизменными до конца нашей жизни.

На этих нескольких страницах я изложу самое значительное из того, что остается, что навсегда осталось в моем сознании, в моей памяти о великом писателе земли русской; двумя-тремя штрихами я обрисую его писательский облик таким, каким он встает перед моим взором каждый раз, когда я называю его имя. Я не буду останавливаться ни на каких конкретных фактах, не буду прибегать ни к каким справкам. Добавлю лишь, что недавно я побывал в Толстовском музее в Москве, в его московском доме, и в Ясной Поляне, и эти волнующие посещения еще больше закрепили ту связь, которая создалась у меня с великим человеком, сделали ее более реальной, я бы сказал — более видимой.

Позднее, когда мое юношеское изумление мастерством Льва Толстого уступило место трезвой оценке, профессиональной заинтересованности, я установил, что особенность, которая придает его творчеству такую убедительность и такую силу воздействия, заключается, прежде всего, в его чрезвычайной добросовестности. Читатель знает, что Лев Толстой никогда его не обманет — не обманет и не введет в заблуждение даже своими собственными заблуждениями, своими ошибками. Его заблуждения и ошибки хорошо различимы и ясны, как решительно всё у него.

Толстой сказал как-то, что автор должен заботиться о том, чтобы книга с самого начала привлекла читателя. «Расчет» такого рода отнюдь не следует считать хитроумной уловкой, это — гостеприимно распахнутые двери, которые вводят читателя в подлинное содержание книги. Первыми несколькими строками, как, например, в «Анне Карениной», Толстой намекает на содержание всей книги, и это, в сущности, не что иное, как приветливое приглашение, обращенное к читателю. Хитроумие совершенно чуждо писательской природе Льва Толстого, а к хитроумию и всякого рода профессиональной ловкости прибегают даже такие писатели, как Достоевский. Я хочу сказать, что профессиональная ловкость не противопоказана и самому большому искусству, но все же толстовская добросовестность кажется мне предпочтительнее. Лев Толстой строго, фанатично добросовестен по отношению к своим героям, по отношению к событиям,

о которых он нам рассказывает, по отношению ко всему, чего он касается при создании своих произведений. Эта его подчас педантичная честность иногда надоедает или даже вызывает недовольство читателя; более того, она приводит его самого к явно ошибочным утверждениям (его оценка Шекспира, «Крейцерова соната»), но и в таких случаях читатель не сомневается, что Лев Толстой всегда искренне верит тому, что утверждает, что именно таким видит он то, что хочет нам показать. Таким образом он приобретает доверие читателя, и каждое слово получает у него огромную силу — больше той, которой может достичь самый ловкий мастер любого вида искусства. Писатель, который не может внушить к себе доверие или вызывает подозрение, сам бросает тень на свое творчество, насыщает его нездоровым духом или делает его занимательным, увлекательным, но не воинствующим, не воодушевляющим, не ведающим.

Творчество Льва Толстого отмечено и еще одной редкой и очень ценной чертой — это его ясность или, я бы сказал, просветленность. В творчестве Толстого нет ничего неясного и туманного, никаких манящих или обманчивых намеков и недомолвок, нет полутеней, являющихся у многих авторов любимым изобразительным средством, правда, примененным не всегда удачно и к месту. Лев Толстой видит мир и людей ясно, здоровыми, зоркими глазами и так и изображает их в своих книгах. У него необыкновенно острое зрение, и ясность, присущая всем его творениям, находится в прямой связи с его творческой добросовестностью. Говоря о ясности и ясном видении, я упомяну здесь, чтобы моя мысль стала вполне понятна, и М. Шолохова с его удивительным зрением — он видит и показывает нам чуть ли не каждую былинку в его необъятной родной степи.

Многое во взглядах Льва Толстого я не разделяю. Я считал с давних пор, что в его «верую» по отношению к человеку, жизни, жизненной правде и во всей его нравственной философии есть что-то слишком умозрительное, кабинетное, что-то находящееся в явном несоответствии с человеческой природой. В некотором смысле и в некоторых случаях его нравственные сентенции находятся в полном противоречии и с его собственной творческой природой. Сильнее всего мы ощущаем исключительную мощь его как художника там, где он перестает быть морализатором и проповедником.

Но и в этом случае мы чувствуем силу необыкновенного человеческого духа или, быть может, возрождающую, животворную теплоту человеческого сердца. Его мысль о непротивлении злу может быть нам чужда, но нас не может не восхитить, не воодушевить его непоколебимая вера, его смелость и настойчивость, апостольская пламенность, которой пропитано каждое слово его проповеди. Мы не можем принять его веру, но мы можем поучиться у него тому, как нужно верить и как защищать свою веру.

Думал я и об основном стимуле в творчестве Льва Толстого. У каждого творца есть один или несколько основных стимулов, которые влекут его к труду и таким образом реализуют, оплодотворяют все его творческие способности и склонности. Людей, одаренных той или иной способностью, намного больше, чем творцов, создателей ценностей. Талант воплощается во что-то реальное лишь тогда, когда у одаренного человека оказывается достаточно творческой воли, чтобы вооружиться необходимой подготовкой, а главное, когда в его сердце горит живая сила, которая стимулирует его работу. Я знаю обаятельных рассказчиков, которые не написали и двух строк не только потому, что у них нет необходимой подготовки, но и потому, что у них нет стимула к творческой деятельности и они остаются лишь приятными, красноречивыми собеседниками. Могуций, глубокий стимул к деятельности особенно необходим художнику-борцу. Таким стимулом у Льва Толстого является его любовь к человеку.

Любовь к человеку у Толстого — не только основной стимул, но и господствующее чувство, которым проникнуто все его творчество. С своеобразной любовью относится он даже к своим отрицательным героям, или, точнее, — любовью здесь, в сущности, оказывается стремление к справедливости, несмотря на всю строгость его приговоров. Особенно горяча его любовь к простому человеку. Равна этой любви по силе только любовь его к родной русской земле, и именно это делает его столь глубоко русским человеком и русским писателем, русским прежде всего.

В конце своих заметок я хотел бы сказать два слова о том, чем Лев Толстой больше всего помог мне как писателю — в той мере, в какой я был способен учиться у великого учителя и мастера художественного слова. Я имею в виду деталь, характерную подробность, те живые элементы, с помощью которых строится целостный образ, целостная картина и целостное повествование (рассказ, повесть, роман). Могу сказать, что именно на примере творчества Толстого я почувствовал и понял великое значение детали, понял, как трудно найти, подобрать наиболее подходящую, наиболее нужную деталь. И в этом отношении мастерство бессмертного русского писателя исключительно. Это становится особенно ясным, когда пытаешься проанализировать любую его картину или образ, расчленишь их на мельчайшие детали, из которых они составлены. Тогда видишь, как умело подобраны эти детали, как они необходимы, как они живы, и понимаешь, почему так выразительно и впечатляюще то целое, которое они составляют. Толстой описывает так, что предмет описания становится выпуклым, оживает со всеми своими особенностями и чертами, даже, я бы сказал, со свойственным ему запахом. Эта выразительность и яркость в большой степени достигается умелым подбором более характерных деталей, из которых составлено целое. Толстой часто прибегает и к еще одному приему — повторению, напоминанию наиболее важной, необходимой детали, характерной черты. Внимательному, зоркому и проницательному читателю эти повторения и напоминания могут иногда показаться утомительными, но недостаточно внимательному читателю — а таких большинство, — они нужны и полезны. В этой заботе о читателе, а тем самым в еще большей степени в заботе о самом произведении — о том, чтоб оно воспринималось во всей его силе, и раскрывается творец и писатель Лев Николаевич Толстой — великий и в самом малом своем труде.

Печатается по тексту журнала «Литературна мисъл», 1960, № 5, стр. 10—12, где опубликовано впервые. — Перевод с болгарского В. Велчева (София).

В современной болгарской литературе Димитр Талев (р. 1898) занимает одно из ведущих мест. Обладая обостренным видением мира и собственной творческой манерой, Талев сохраняет верность лучшим традициям болгарской и русской литератур.

Отвечая в 1957 г. на вопрос о знаниях, которые приобретаются благодаря углублению в произведения великих писателей, Талев замечал: «В этом отношении я больше всего обязан Толстому. Толстой научил меня — что очень важно — как начать книгу. Он научил меня, что рассказ должен быть интересным. Одна из важнейших задач — ввести читателя в эпоху. Люди и события должны быть характерными для своего времени. От Толстого я многое узнал и о чувстве меры у писателя. Я изучал его с этой точки зрения. У него я учился определять, какая деталь важна, а какая — нет, что нужно сказать и чего — не нужно. Понял я и самое важное — в произведении необходимо сохранить живую жизнь, не умерщвляя ее в литературе» («Литературна мисъл», 1957, № 2, стр. 94).

Внимательное исследование литературного наследия Талева, вероятно, дало бы возможность выявить в нем своеобразное творческое преломление некоторых особенностей поэтики романа-эпопеи Толстого и представило бы интересный материал для изучения влияния традиций Толстого на иностранной национальной почве.

В. Велчев (София)

ГВИДО ПЬОВЕНЕ

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ЛЕВ ТОЛСТОЙ» В ВЕНЕЦИИ

Чтобы избежать общих юбилейных речей при столь кратком разговоре о таком обширном предмете как творчество Толстого, необходимо ограничиться выбором одного-двух основных моментов, соединением нескольких наблюдений, в которых наш житейский опыт сопрягается с анализом гениального писателя.

Во все времена люди, читая произведения великих писателей прошлого, переносили их в современность и искали в них помощников для собственной деятельности. Но никогда это не проявлялось столь открыто и решительно, как в наши дни. Во времена критического пересмотра ценностей культуры в целом, литературная критика как часть культуры и особенно литературная критика, которой занимаются писатели-борцы, приняла открыто утилитарный характер. Вся культура прошлого рассматривается, прежде всего, с целью выявления того, чем она может нам служить. Каждое великое произведение уподобляется карьере, который разрабатывают, чтобы добыть строительный материал; достоинство произведения видят в возможности применения его для создания новых творений; при чтении никогда не упускается из виду эта действенная активная ценность. Конечно, чтения, совершенно оторванного от действительности, по существу, никогда не было, но все же для наших дней характерно полное осознание этого и отказ даже от мифа, от иллюзии такой оторванности. Подобное интенсивное привлечение писателей прошлого к современной проблематике, на мой взгляд, неизбежно в такие эпохи острых проблем, как наша. Этим и объясняется то, что, например, Толстой служит для подкрепления совершенно противоположных друг другу политических, моральных и эстетических положений, причем, я бы сказал, всегда в известной степени обоснованно.

Никто из больших писателей не избегал подобного современного использования их творчества — и в особенности те из них, которые еще недалеки от нас во времени и с которыми нас связывает пока не только эстетическое восхищение. Самые великие из них помогают прояснить, проиллюстрировать и уточнить наши позиции и наши контрасты, в особенности, если их творчество, как, например, в случае с Толстым, по своему размаху и силе выразительности осталось не позади, а, пожалуй, все еще находится впереди и составляет для нас скорее будущее, нежели прошлое. Достаточно вспомнить, что только сейчас, по существу, мы выходим из периода «модернистской» литературы, которая в большей своей части, признавая художественное величие Толстого, оказывает ему лишь условное и малодейственное почтение. Русский роман XIX в. в своем многоголосии составляет единый бесконечно сложный организм, который при его рассмотрении не допускает ни схематизма, ни произвольного подхода. Однако западная критика и в особенности наиболее живая ее часть, состоящая из творческих художников, выделила из этого целого, в основном, два имени — Толстой и Достоевский, — стремясь противопоставить их друг другу. Это противопоставление служило им неким мерилom действительности. Если принять это противопоставление — пусть хоть как удобный рабочий прием, — то нельзя отрицать, что большинство западных писателей в большей степени испытали влияние Достоевского. *Dostoevskiana** —

* Под термином «*dostoevskiana*» Пьовене подразумевает художественное видение Достоевского, в частности принцип построения характера. — *Ред.*



«ВОСКРЕСЕНИЕ». КАДР ИЗ ИТАЛО-ГЕРМАНСКОГО ФИЛЬМА. 1958

Режиссер Рольф Ганзен

Сцена в суде. Катюша — Мириам Бру

Из книги: Leone Tolstoi. Risurrezione. Milano, 1959

главенствующее течение литературы нашего века. Можно с легкостью перечислить множество имен писателей первой величины, хоть и совершенно различных обликов, которые вышли из тумана *dostoevskian*'ы, от Кафки до Бернаноса. Но не так-то легко найти среди романистов нового поколения подлинного литературного потомка Толстого; я повторяю, что говорю о литературе Запада, оставляя в стороне русскую литературу. Потому-то я и сказал, что творчество Толстого составляет для нас скорее будущее, нежели прошлое. *Dostoevskiana* со своими бесчисленными ответвлениями — это наша действительность, а Толстой скорее — идеал. Написать страницу по-толстовски, не внешним образом, для нас гораздо труднее. Еще более трудное дело — достичь в нас самих такого внутреннего морального состояния, которое позволило бы написать такую страницу с искренностью.

Чем является для нас Толстой? Естественно, каждый из нас может видеть его в различных аспектах; но все же всегда требуются определения, с помощью которых мы пытаемся прояснить для самих себя сущность того, чему мы хотели бы научиться. Я говорю о Толстом в плане художественном, как о романисте и создателе человеческих характеров, но совершенно очевидно, что его манера повествовать и создавать характеры подразумевает и моральное поучение. В определенных аспектах то, что мы можем сказать о его романах, можно сказать и о других произведениях. Так, например, Толстой — один из тех, кто своим творчеством более всего способствовал выявлению подлинного пути и подлинных задач современного романа, а именно — показал в нем орудие всеобщей культуры. Толстой далек от предрассудка, согласно которому в роман, как в произведение искусства, нельзя вводить некоторые вещи, ибо они «нехудожественны», или же их можно ввести лишь косвенным путем, видоизменив, транспонировав их средствами языка, подогнав их по мерке произвольных

конструктивных правил. У Толстого ничто не «транспонировано». Он, как никто, свободен и от культа художественного преображения и от мифа чистого отображения, которое якобы только одними присущими ему средствами должно вбирать в себя и выражать концепции и суждения; на самом деле это невозможно, и мы на опыте видим, что простое отображение имеет свои пределы. Толстой, писатель, обладавший способностью отображать действительность с убедительностью и впечатляющей силой величайших рассказчиков, не боится перебить свое повествование, чтобы ввести в него исторический, социологический, философский или психологический очерк, который он предлагает читателю без малейшего переодевания и в котором говорит именно то, что ему требуется высказать. По моему мнению, современный роман возник именно с этой целью, будучи неким сопряжением художественного и научного начал, причем ни то, ни другое начало не искажается в своей природе; я считаю, что именно на этот путь роман вновь должен вступить после временных уклонений, с необходимыми уточнениями, и с тем большим основанием в наши дни, перед лицом заката и распада философии как обособленной науки, которая оставляет часть своего наследия именно романистам.

Если подойти к этому с другого конца, то роман Толстого, быть может, — главный образец романа идей: под этим термином я подразумеваю не тенденциозный или поучающий роман, а такой роман, который изображает мысль в равной степени, что и действие, и в котором герои не только живут, но и являют и провозглашают свое мирозерцание. Именно здесь мы обретаем, повторяю, великий, все еще живой и неисчерпанный урок романа XIX века как жанра, в котором одним из величайших примеров было творчество Толстого; и не только его одного; мы, итальянцы, внесли свой особый вклад творчеством Ньево.

Присущую Толстому особенность, которую я считаю его величайшим достижением, я бы определил так: бесподобное равновесие между социальным и внутренним у его многочисленных героев — равновесие между тем, чем они являются, поскольку принадлежат определенному слою, роду деятельности, ремеслу, устремлению, общественному назначению, и тем, что они есть перед лицом своей души. Это может быть перенесено в произведения с совершенно иной моральной направленностью. Я хочу несколько подробнее остановиться на этом, чтобы яснее стало сопоставление с Достоевским.

Я как-то писал, что среди романистов можно различить «два противоположных метода в концепции героя, две концепции того, в чем кроется истинность персонажа. Первый метод состоит в том, чтобы рассматривать человека прежде всего в его делах и поступках, как сознательную волю во всем, что он собой представляет, в целях, которые себе ставит. Другой метод, наоборот, состоит в том, чтобы объяснить все, включая волю и действия, мотивами скрытыми в не всегда осознанных складках души, которые раскрывает психолог». Изолирую и противопоставляя эти два метода, я совершаю абстракцию. На самом деле у романиста они всегда совмещаются; но в зависимости от своей природы и культуры он в общем склоняется в ту или другую сторону. Первый метод, доведенный до крайности, создает не людей, а автоматов, полностью поглощенных социальной категорией, которую они представляют, целями, которые себе ставят, политической или профессиональной моралью. Таковы воспитательные романы, подчиненные слишком жесткому контролю политической идеологии или вероисповедания; люди в них — манекены или бессодержательные примеры добра и зла; они демонстрируют то, чем хотят или должны быть, но всегда умалчивают о том, что они есть на самом деле, порождая фальшь, которая в конечном итоге уничтожает и воспитательную цель. Другой метод приводит к иной фальши, хотя она менее очевидна и наглядна. Ана-

лиз, которому не поставлено никаких преград, обесценивает ценности воли и действия и приводит к разрушению самого персонажа, превращая его в неопределенный психологический поток.

Достоевский принадлежит, в основном, ко второй школе, которая в значительной степени и определяет собой современный роман. Уже отмечалось, что его герои хотя и обозначены по социальной принадлежности как помещики, студенты, чиновники, учителя и т. п., но эта характеристика, особенно для главных героев, имеет второстепенное значение. Все они проявляют себя почти исключительно как «души», сознания и подсознания; все они равно стремятся избавиться от функции, которая принадлежит им в сфере общественной деятельности. Ведущий персонаж Достоевского — это почти экзистенциальный поток, который автор сопровождает в его течении, не ставя ему преград; он обладает непосредственной правдивостью такого потока (он таков, каков есть), а иногда и обаянием абсурдности. И герой этот неизбежно приходит к одному нивелиру — тоске; не к тоске морального человека перед лицом зла, а к тоске того, кто, роаясь в собственной душе, обнаруживает, что был игральным противоречивых темных сил, для которых он — только маска. Другой результат — бесконечная двусмысленность; даже герой «Идиота», который по замыслу должен быть хорошим человеком, в конце предстает в неразгаданной двусмысленности. Персонаж распадается; он может быть воссоздан в мистическом плане, но никак не в человеческом.

Подобные следствия наблюдаются гораздо чаще не у самого Достоевского, а у его отпрысков, в тех результатах, которые он дает как учитель: в персонажах, густо населяющих современное искусство, многообразная и единая судьба которого, выражаясь словами одного из наших поэтов, состоит в том, чтобы терпеть крушение «в тайне собственных вод».

Не будем предаваться иллюзиям: именно в этом наша склонность сейчас, пассивная склонность современной прозы. Столь же справедливо и то, что эта современная проза, как это видно из наиболее кричащих случаев, дошла до мертвой точки. Плодотворность открытий психологического анализа, расшифровка всех фибр и переплетений человеческой психики, обновление методами повествовательного искусства психологии, понимаемой как прослушивание внутренней пассивности, словом, вся реформа самого материала и данных, которыми оперирует романист, — все это постепенно утрачивает свою эффективность: все чаще создается впечатление, что мы повторяем уже сказанное, уже известное, становимся эпигонами. Скажу больше: мы вступили в область, которая сначала показалась нам беспредельной, а теперь она обнаруживает свои границы; струйка «открытия», которая составляет ценность психологической литературы этого жанра, иссякает. И к тому же мы ощущаем, что ускользает много существенного как раз в смысле правдивости, которая нам так дорога.

Может быть, из этого ощущения духоты и пресыщенности и возникает в нас первый порыв хорошенько перечитать и проштудировать Толстого — учителя, которого почитают и превозносят, но которому — подчеркиваем — так мало (либо чисто внешне) следуют на практике и которому так чудовищно трудно следовать.

Начнем с того, что обнаружим в нем главное, основное отличие. У Толстого отсутствует это ошеломляющее, соблазнительное, но опасное растворение автора в персонаже; у него нет и намека на современную моду, согласно которой написанная страница и мозг писателя должны как бы слиться, смешаться, вместе расти и вместе идти ко дну. Персонажи Толстого всегда находятся на должном расстоянии, в достаточном историческом отрыве, и в этой верной дистанции между автором и героями кроется изначальная, предварительная и основная защита ценности человеческой

личности, защита цельности характера от опасности распада. Верная дистанция: т. е. более холодная, более рассудочная; попросту отличие персонажа от рассказчика и его опыта, от остальных героев, живущих на страницах романа, и тем самым утверждение его собственного существования. Как у всех великих гениев, здесь есть и сочетание трагичности с возвышенной иронией.

Далее: герои с самого начала расположены по своим точным местам в рамках общества, с присущими им деятельностью и функциями. Они — министры, мелкие чиновники, аристократы, рабочие, крестьяне, слуги, а не только индивидуумы вообще и ищущие души; и эти их характеристики являются их эффективными качествами, а не только анкетными данными, о которых можно забыть; они воплощены в них и частично руководят их мыслями и поступками. Следовательно, тот момент, тот аспект, который мы в общем можем назвать политическим, всегда присутствует, всегда жив в толстовском персонаже, он коренится в самой его личности; и мы знаем, что он существует для каждого человеческого характера, без чего он рискует превратиться в бесформенную психологическую материю.

Но имейте в виду: Толстой в то же время — психолог, непреклонный и тщательный, тончайший и беспощадный. Никакая стыдливость, никакая предвзятость, никакое стремление доказать тезис или добиться цели не удержат его от проникновения в глубь персонажей, и он выскажет о них все, что узнает. Но его психологичность — не рассуждающая, не интеллектуалистская; она умеет проследить все те медленные превращения, которые подготовляются в душах под прикрытием высказанных мыслей; не случайно, что никто не сумел так убедительно описать процесс нравственного обращения, с таким мужеством, без ложной стыдливости в изображении собственной душевной жизни. И если его герои всегда значимы и в политическом отношении, и их действия всегда имеют также и социальную оправданность, которая сводит к минимуму область произвольного и необъяснимого в психологии, то их психологическая толща огромна, жизненный резонанс широк, а анализ бесстрашен и непредвзят. Он охватывает и безумие, и испорченность, и гнусность. (Необходимо сделать лишь одну оговорку: беспристрастный в описании моральной жизни и вкладывавший в свой анализ ту же страстность, которая заставляла его доводить все свои идеи до крайности, Толстой сдержан до пуританства в изображении сексуальных эпизодов; над этим тоже стоит поразмыслить.) Толстой чужд примитивному толстовству, в котором педагогические цели вторгаются на сцену, населяя ее марионетками, столь же жалкими, сколь человечески непонятными.

Я хочу лишь отметить, что сочетание, равновесие, слияние социально-политического момента с внутренним, индивидуальным, создает и, я бы сказал, закрепляет персонаж как определенный характер, как организм, обладающий иммунитетом от опасности распада. Это — наиболее трудно достигаемое равновесие в романе, и я бы сказал, что никто не добивался этого с таким успехом, как Толстой. Поэтому его герои, столь сложные, противоречивые, насыщенные, полные света и теней, когда писатель в них проникает, тем не менее остаются прочными, стойко держатся на ногах.

Мы с успехом можем взять персонаж Достоевского, например героя «Идиота» или даже Алешу Карамазова, и рассказать о нем в ином ключе, сообщить ему дьявольский или ангельский колорит, используя всё те же двусмысленные характеристики, которые ему придает сам автор. Было бы невозможно совершить подобную операцию с героями Толстого: они всегда будут сопротивляться и отвергнут любую попытку манипулировать ими.

Под каким углом ни рассматривать романы Толстого, можно увидеть слияние, равновесие социального и психологического, политического и



«ВОСКРЕСЕНИЕ». КАДР ИЗ ИТАЛО-ГЕРМАНСКОГО ФИЛЬМА. 1958

Режиссер Рольф Ганзен

Сцена свидания. Нехлюдов — Хорст Бухгольц, Катюша — Мириам Бру

Из книги: Leone Tolstói. Risurrezione. Milano, 1959

внутреннего. Вполне справедливо говорилось, что Анна Каренина олицетворяет безумие, гибель любви в обществе, отвергающем любовь; однако в такой же мере справедливо рассматривать это во внутреннем психологическом ракурсе: Анна Каренина олицетворяет также страсть, которая стремится к гибели, повинувшись слепому внутреннему импульсу, независимо от условий среды. Обе эти стороны сливаются, дополняют друг друга и составляют единое целое.

Сказав, что Толстой и его уроки являются для нас не прошлым, а будущим, я указал на задачу, которая сейчас встала перед нами: не аналитическое и релятивистское разложение человека — мы из этого уже получили все возможные результаты, — а воссоздание характеров, причем, разумеется, ничего не утрачивается из приобретенной аналитической остроты, которой нужно вернуть ее роль как орудия. Я считаю, что романисты, в той же мере, как и художники, стоят перед лицом одинаковой необходимости. Я знаю, что это очень трудно. Восстановить человеческий характер в повествовании, как человеческое лицо в живописи, это значит преодолеть известные психологические и формальные привычки, победить в себе сильные пассивные склонности, и прежде всего это значит — поверить в него, что является моральным завоеванием или, скорее, отвоеванием.

Здесь я хотел бы поставить вопрос — не пора ли освободиться от общепринятого мнения, которое разделяет большая часть критики и, несомненно, почти вся читательская публика, причем, по моему, скорее по ленивой привычке, нежели по обдуманному суждению. Это мнение, согласно которому большие романы, написанные зрелым Толстым, т. е. в возрасте от сорока до пятидесяти лет, — «Война и мир» и «Анна Каренина» —

по своей художественной ценности намного превосходят произведения, созданные в старости, как «Воскресение». Это мнение, по-моему, ошибочное, проявляется также в другой форме: творчество позднего Толстого рассматривается, в основном, под одним углом — развития его социальных и религиозных взглядов, чтобы судить о них по-разному, — благожелательно или отрицательно, — но оставляя в стороне собственно художественное развитие. Мысль Толстого развивалась диалектически, идеи в «Войне и мире» не те, что в «Воскресении», но, вместе с тем, диалектически развивалось и его искусство и, конечно же, эти две линии развития тесно связаны между собой. В «Воскресении» Толстой создает нечто совершенно новое и, быть может, более близкое нам, чем то, что он написал раньше. Поэтому необходимо говорить об органической эволюции, а вовсе не об упадке и утрате силы. Разумеется, центральные произведения зрелого периода являют более живую фантазию, больше «amor vitae»*; они дают нам большее число героев, которые стали нам дороги, вошли в обиход памяти как люди из плоти и крови, похожие на близких нам людей в реальной жизни, и они, как живые существа, сохраняют в себе частичку тайны, хоть и полностью объяснены. Толстого больших романов зрелого периода больше привлекают человеческие страсти, он более склонен с сочувствием заглядывать в душу каждого (хотя юная идиллия между Нехлюдовым и Катюшей в «Воскресении» выделяется своей несравненной свежестью среди всего творчества Толстого). И, однако, в этих чудесных толстовских романах зрелых годов сегодняшней читатель может обнаружить известную растянутость, чрезмерную описательность; типично в этом отношении, на мой взгляд, описание прихода поезда в «Анне Карениной»; современный писатель ограничился бы словами: «поезд прибыл на станцию».

За двадцать — двадцать пять лет, протекших от «Анны Карениной» до «Воскресения», стиль Толстого стал мускулистее, заостреннее. Недавно я перечел «Воскресение»; что за неожиданность: я думал, что прочту устаревшее произведение Толстого, а оно оказалось самым новым и актуальным даже в смысле стиля. Сухость, жесткость этого романа проистекает не из внешней дисциплины, не из охлаждения души, а как раз из противоположного. Там совсем иной прием приближения к герою. Теперь Толстой подходит к нему с агрессивностью любви и ненависти, и любовь и ненависть становятся сторонами интеллекта, проводниками безжалостного познания, порождая целую серию различных портретов все большей и большей силы — чиновников, военных, светских мужчин и женщин, крестьян, революционеров, проституток, убийц. Слово холодный свет, ненависть «познаёт», проникает в неправедных чиновников, разоблачает их, не оставляя в тени ни малейшего уголка, запечатлевает их низость, не давая укрыться. Конечно, здесь есть противоречие между толстовской проповедью непротивления злу насилием и тем интеллектуальным насилием, которым проникнут сам метод изображения в последних его произведениях; интеллектуальное насилие столь же эффективно и действенно, как и практическое, и несет его в себе так же, как туча несет в себе молнию. Это, вероятно, ощущал Чехов, когда находил противоречие между самой книгой и ее евангельской концовкой; насилие — не в водах, а в вещах и в том взгляде, который их видит и о них судит. А художественный результат великолепен. Мне говорили, что «Воскресение» — это почти экспрессионистский роман, и я думаю, что такое определение, пожалуй, верно.

И как психолог Толстой также усовершенствовался и достиг максимума проникновения. Я уже говорил, что он, не колеблясь, прерывает

* «жизнелюбия» (лат.). — Ред.

повествование, чтобы ввести в него самый настоящий психологический эссе. Я процитирую потрясающее место, которое начинается следующими словами: «Обыкновенно думают, что вор, убийца, шпион, проститутка, признавая свою профессию дурною, должны стыдиться ее. Происходит же совершенно обратное. Люди, судьбою и своими грехами-ошибками поставленные в известное положение, как бы оно ни было неправильно, составляют себе такой взгляд на жизнь вообще, при котором их положение представляется им хорошим и уважительным...» Этот отрывок и то, что за ним следует и что относится не только к вора, убийцам, шпионам и проституткам, а приравнивает к ним лиц иного положения — судей, генералов, властителей и т. п., — современная иллюстрация к дантовской терцине о Семирамиде:

Она вдалась в такой разврат великий,
Что вольность всем была разрешена,
Дабы народ не осуждал владыки *,—

наряду со множеством других подобных мест этой книги заключает в себе нового Толстого по сравнению с его предшествующим творчеством.

Я позволил себе высказать несколько соображений по поводу Толстого и на этом заканчиваю. Надеюсь, что мне простят попытку ввести Толстого в круг дебатов о современном искусстве, в связи с некоторыми дорогами для меня гуманистическими понятиями и оставив в стороне его политико-религиозное поучение. Я думаю, что внимательное прочтение Толстого окажется для писателей сегодня полезнее, чем вчера, ибо многие направления, которым мы следовали вчера и еще по инерции следуем сейчас, кажутся мне исчерпанными. Пусть же из творчества Толстого каждый почерпнет то, что ему лучше послужит.

Печатается по тексту стенограммы, предоставленной редакции «Лит. наследства» фондом Чини («Fondazione Cini»).— Перевод с итальянского З. М. П о т а п о в о й.

Выступление итальянского писателя Гвидо Пьовене (р. 1907) на международной конференции «Лев Толстой» в Венеции (1960) представляет существенный интерес, выделяясь среди остальных докладов западноевропейских участников конференции глубиной постановки принципиальных общэстетических вопросов. Пьовене ввел проблему овладения наследием Толстого в круг современных дебатов о путях литературы и искусства, поставил вопрос об актуальности Толстого-художника в острой современной борьбе реализма против антиреалистических направлений, против всей модернистской эстетики в целом.

Пьовене впервые выступил в литературе в 1934 г. со сборником рассказов «Веселая вдова» о нравах и обычаях итальянской провинции. В последующих произведениях он обратился к жанру психологического романа нравов с отчетливой антиклерикальной тенденцией.

С середины 1950-х годов Пьовене пишет много путевых очерков, репортажей, в которых, однако, на первом месте остается социально-этический анализ. В 1960 г. он посетил Советский Союз и опубликовал ряд обширных статей о своих впечатлениях, особенно подчеркнув, в частности, органическую взаимосвязь народа с культурой в СССР.

В последние годы Пьовене очень активно выступает как критик и общественный деятель прогрессивного лагеря итальянской культуры. Он проявляет большую инициативу и энергию в организации конференций и диспутов, на которых обсуждаются насущные проблемы развития демократической культуры Италии и ее защиты от нападок реакции. Большое значение имели состоявшиеся при деятельном участии Пьовене в 1959 и 1960 гг. конгрессы, в которых приняли участие наиболее выдающиеся представители литературного и художественного мира, гуманитарных наук Италии. На кон-

* «Ад», песнь V, стр. 55—58. — Перевод М. Л о з и н с к о г о. — Ред.

грессах обсуждались проблемы «Ответственность писателя» и «Культура и итальянское общество». В своих докладах Пьовене поставил вопрос о той ответственности, которую несет итальянская интеллигенция за кризис культуры, подвергающейся непрерывному нажиму со стороны клерикальных и фашиствующих элементов. Пьовене призывал к сплочению всех демократических сил культуры. Успех таких объединенных действий Пьовене связывал с необходимостью для каждого писателя и художника ощущать свою моральную ответственность, занять определенную идейную позицию как в жизни, так и в творчестве.

Пьовене принял активное участие в созданном Европейским сообществом писателей в 1963 г. в Ленинграде симпозиуме «Судьбы современного романа». В своем выступлении на симпозиуме Пьовене призывал к дальнейшему развитию традиции реалистического романа как жанра, широко и многообразно раскрывающего и познающего современную действительность, современного человека.

Эти прогрессивные идейно-эстетические взгляды Пьовене нашли свое конкретное преломление и в его выступлении на Венецианской конференции. В понимании Толстого Пьовене исходит из своих воззрений писателя-реалиста, видящего в литературе средство познания и изменения мира, как он заявил об этом в лекции об итальянской литературе, прочитанной им в Нью-Йорке весной 1962 г.

Обращает на себя внимание самый подход Пьовене к проблеме изучения Толстого. Итальянский писатель подчеркивает боевой, «утилитарный» характер передовой культуры прошлого, которая может служить орудием в современной борьбе. Исходя из признания действенной роли искусства, Пьовене ставит вопрос о том, что именно из наследия Толстого может быть плодотворно воспринято прогрессивной культурой наших дней.

Благодаря такой постановке вопроса Пьовене приходит к выводу, что Толстой-художник — не прошлое, а будущее для современной литературы. Эту актуальность, «перспективность» творчества Толстого Пьовене видит главным образом в двух аспектах толстовского метода. Прежде всего Пьовене называет толстовский роман образцом «романа идей» в том смысле, что герои Толстого ясно и четко выявляют свое миро-созерцание, свою концепцию мира. В этом, по мнению Пьовене, состоит неопценимый урок Толстого-романиста. Такая точка зрения итальянского писателя непосредственно перекликается с его требованием идейности в современной литературе. Вторым образом для «литературы будущего» является, согласно концепции Пьовене, умение Толстого создавать многогранные человеческие характеры, в которых в правдивом жизненном соотношении сочетается социальное с индивидуальным. Уклонение в ту или иную сторону приводит к разрушению персонажа, причем основным пороком современной литературы Пьовене справедливо считает субъективистский распад характера, который превращается в «неопределенный психологический поток» подсознания. Однако Пьовене необоснованно объясняет это разрушение героя лишь влиянием Достоевского, подчиняясь в этом вопросе ложному толкованию наследия Достоевского в западноевропейской идеалистической эстетике. Туман *dostoevskian*'ы, о котором говорит Пьовене, есть не что иное, как декадентско-фрейдистское искажение психологизма Достоевского, проявившееся в известной мере и у Кафки и у французского католического писателя Ж. Бернаноса с его проповедью мистицизма и религиозной экзальтации.

Тем не менее Пьовене тут же оговаривается, что противопоставление Толстого и Достоевского можно принять только как «рабочий прием» и что русский реалистический роман XIX в. «составляет единый бесконечно сложный организм».

«Возвращение» к Толстому в области глубокого и гармонического воспроизведения человеческой психики расценивается Пьовене как условие выхода современной литературы из тупика, куда завел ее модернистский психоанализ, отнявший у героя социальную определенность.

Таким образом, в докладе Пьовене о Толстом нашли отражение взгляды представителей передового лагеря итальянской культуры о путях развития современного романа, о роли и задачах литературы наших дней.

АЛЬБЕРТО МОРАВИА

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ЛЕВ ТОЛСТОЙ» В ВЕНЕЦИИ

Многие из присутствующих здесь посвятили изучению Толстого всю свою жизнь; я же — всего лишь обычный читатель. Поэтому я ограничусь отдельными наблюдениями, которые сделал, читая книги Толстого на протяжении моей жизни.

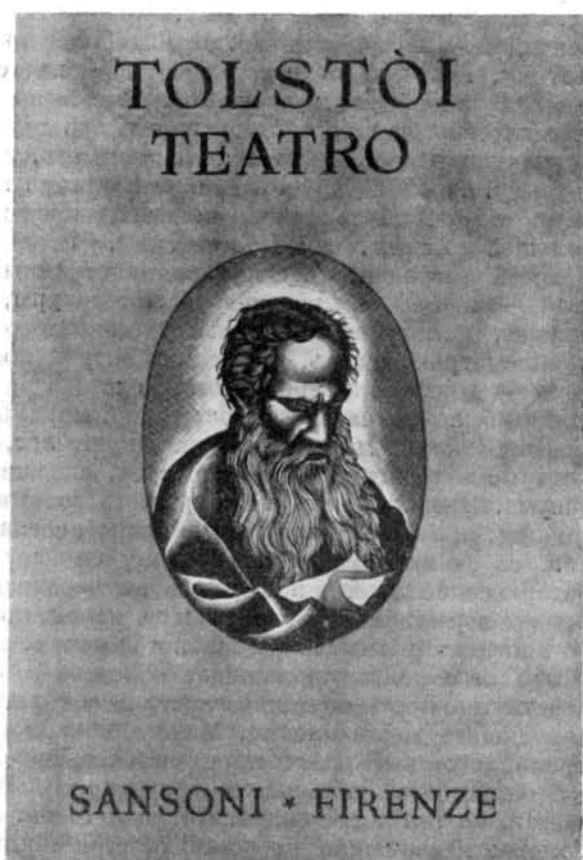
Один из вопросов, которые часто вставали передо мною, это актуальность Толстого в наши дни как писателя и как религиозного и нравственного мыслителя.

Актуальность Толстого как романиста — это, безусловно, вечная актуальность поэзии; романист не может не испытывать чувства глубокого восхищения книгами Толстого, в особенности некоторыми из них, в первую очередь «Севастопольскими рассказами», «Войной и миром» и «Анной Карениной», а также отдельными повестями и рассказами.

Романиста восхищает в Толстом почти неосязаемое, неосязаемое сближение с реальностью, с истиной; это умение дать картину природы почти мимоходом и изобразить ее так, словно увидел ее впервые; это умение создавать характеры, не показывая всей присущей роману механики, так что кажется, будто сама жизнь выдвинула их перед нами.

СБОРНИК ДРАМАТИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОЛСТОГО
НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ
(ФЛОРЕНЦИЯ, 1952)

Суперобложка
Гравюра Бруно Браманти



Как известно, романиста преисполняет восхищением также и широта горизонтов Толстого; его способность слить природу и историю и дать нам равнозначное параллельное изображение частных жизней и общественной жизни, великих социальных и исторических драм и драм индивидуальных чувств. Все это стало достоянием мировой литературы, и, может быть, нет нужды это повторять.

Однако актуальность Толстого как писателя — это проблема, заслуживающая особого рассмотрения. Я хочу здесь поставить вопрос: влияет ли в наши дни творчество Толстого на современную литературу, как именно влияет и какое место оно занимает. И тут мы должны признать, что среди всех русских прозаиков-романистов Толстой оказывает, быть может, наименьшее влияние на современную литературу. Достоевский, например, повлиял на нее гораздо больше; из Достоевского вышло целое течение вплоть до Кафки и Бернанося. Значительное влияние на многих европейских писателей в Англии и во Франции оказал Чехов. Толстой же является собою почти недостижимое совершенство; это образец, которым должно скорей восхищаться, чем подражать ему. И, однако, судьба Толстого — весьма удивительна: он остается актуальным, но совсем на особый лад.

Так, например, актуальность Толстого состоит главным образом в том, что он предложен в качестве образца в великой стране — у себя на родине, в Советском Союзе. Толстой — образец для так называемого направления социалистического реализма. В России предлагают в качестве образца не Достоевского, не Чехова и не Гоголя, а именно Толстого. С Толстым произошло примерно то же, что с Рафаэлем у католической церкви: католическая церковь всегда использовала Рафаэля для своей религиозной пропаганды. Почему? Почему не взяла она Мазаччо или Микеланджело — художников, гораздо более драматичных, нежели Рафаэль? Потому, что Рафаэль бесподобно соединял в себе эллинскую красоту и ясность с библейским содержанием; это было совершенное и несравненное эстетическое достижение, которое могло служить века. И действительно, церковь доверила Рафаэлю, так сказать, свою иконографическую пропаганду. Так и Толстой в России соединил красоту с ясностью, эстетическую сторону с современным психологическим содержанием в гораздо большей степени, чем Достоевский, Чехов или даже Гоголь. Поэтому Толстой актуален, но актуален на странный манер, как демиург: Толстой — это миф. Он перешел из литературы, где ему более никто не подражает, в сферу поклонения и религиозного подражания.

Посмотрим теперь, в чем же актуальность — по крайней мере для меня — Толстого религиозного, Толстого в кризисе. Творчество Толстого можно было бы назвать пространной моральной автобиографией. Мы видим в «Войне и мире» человека в цвете лет, в расцвете могучих чувств, которые в то же время умеряются, сдерживаются постоянным усилием разума. Этот человек умеет владеть своими страстями, умеет и описывать их; притом он находится в полном согласии с историей, со своей эпохой, со своим обществом. Поэтому он дает нам великолепную картину исторической эпохи, в которую он переносит свой собственный, в этот момент переживаемый опыт. Этот человек, которого по совершенству можно в известном смысле сравнить с Гомером, все же очень далек от Гомера. В той же самой великой книге Толстого «Война и мир» эту совершенную действительность подтачивает червь сомнения, самого черного сомнения, доходящего до нигилизма. Можно даже сказать, что нигилизм Толстого проявляется в «Войне и мире» сильнее, ярче, чем в последующих книгах; где он получил дальнейшее развитие. В «Войне и мире» он подразумевается, но тем более силен. Вот этот-то нигилизм и отличает Толстого от Гомера: невозможно представить себе Гомера нигилистом.



СООБЩЕНИЕ О СМЕРТИ ТОЛСТОГО В ИТАЛЬЯНСКОЙ ГАЗЕТЕ
«ADRIATICO» ОТ 21 НОЯБРЯ 1910 г.

Газетная вырезка

И на самом деле, через тридцать лет после смерти Толстого Европа испытала полное крушение Гуманизма, узнав концентрационные лагеря, пройдя через две ужасающие войны. Поэтому можно сказать, что Толстой со своим нигилизмом предвидел и предвосхитил тот кризис, которому предстояло истерзать Запад. Ведь после «Войны и мира» на протяжении его долгой жизни мы видим прогрессирующий гигантский рост этого нигилизма. Толстой постепенно приглушает свои блистательные краски и превращается из классического писателя почти в экспрессионистского или экзистенциалистского «avant-la-lettre»*. Так, например, уже в «Смерти Ивана Ильича» мы видим, что классичность Толстого надламывается вследствие сильнеешего ожесточения, направленного, по существу, против чего-то, что от него ускользает: ибо, хотя он изображает Ивана Ильича как среднего человека, чиновника, представителя той буржуазии и того правящего класса, который Толстой ненавидит, на самом деле он ненавидит нечто, находящееся за пределами Ивана Ильича, и чего ему опознать не удастся; и действительно, он с исключительным правдоподобием показывает нам агонию Ивана Ильича, а вот смерти Ивана Ильича, т. е. искупления, он так показать не может.

В «Воскресении» делается еще один шаг в эту сторону, по пути экспрессионизма и излома; «Воскресение» — это, разумеется, прекрасная книга: портреты русского правящего класса, нарисованные Толстым, полны такого ожесточения и беспощадности, которые никогда никем не были достигнуты. Даже Гоголь в «Мертвых душах» никогда не был так жесток, как Толстой. Но кризис главного героя, охватывающий, по-видимому, русский правящий класс, царизм, церковь, судебных чиновников, — этот кризис также, по сути дела, не удовлетворяет ни Толстого, ни читателя. Это уже выходит за рамки общества; Толстой как будто все еще борется против общества, но на самом деле он уже за пределами того, что можно назвать социальной полемикой.

Я мог бы сравнить кризис Толстого, если позволено столь смелое сравнение, с кризисом Рембо. Рембо оставил литературу, едва создав свои

* Здесь в смысле «предтечи» (франц.). — *Ред.*

шедевры; Толстой оставил литературу, проработав в ней почти всю свою жизнь; в этом — разница. Но в обоих случаях последовало продолжение кризиса в практике, т. е. Толстой в последние годы отказался от долга реализма, который заключается в том, чтобы рассказывать о кризисе и не переходить к практике. Он показал нам кризис вплоть до того момента, когда он охватил русское общество; и когда это уже касалось не только его и его отношений с действительностью, он бросил литературу и перешел к практике, т. е. пережил обращение и захотел, если можно так выразиться, основать религию; т. е. он больше не сказал нам о себе ничего, что бы нас интересовало.

Рембо, со своей стороны, бросил литературу и исчез; в Рембо была скромность, которой, разумеется, у Толстого не было. Толстой был человеком самовластным, нетерпимым, он был великим человеком и знал это; ему захотелось быть демиургом. Поэтому необходимо проводить различие между религиозным кризисом и религией. Можно пережить религиозный кризис и не основать религию. Обычно религиозный кризис — вещь интимная, тайная, и подлинно религиозные люди не рассказывают о нем ближнему. У Толстого не было религиозного кризиса, он хотел основать религию — а это совсем другое дело. Поэтому-то, повторяю, судьба Толстого странная и удивительная, и он является демиургом также и в отношении религии. Он стал мифом в великой стране — Индии, и его теории перешли к великому народу.

Таким образом, мы оказываемся перед лицом довольно странного факта: шедевры Толстого являются достоянием человечества, но не имеют более отношения к современной литературе. И наоборот, актуальность Толстого состоит в двух мифах, или, если хотите, в двух демиургических позициях: одна — литературная — в России, другая — религиозно-философская — во всем мире и практически — в Индии.

К этому я, однако, хотел бы добавить в заключение, что великая актуальность Толстого состоит именно в том, что он до самой глубины пережил моральный кризис; т. е. у него достало мужества и силы дойти до той точки, до которой обычно другие не добираются.

Толстой тем не менее всегда останется в самой интимной части своей жизни страданным примером, которому должны были бы подражать все.

Печатается по тексту стенограммы, предоставленной редакции «Лит. наследства» фондом Чини («Fondazione Cini»). — Перевод с итальянского Э. М. П о т а н о в о й.

Идейно-творческий облик Альберто Моравиа (р. 1907), мастера психологического романа, одного из видных современных писателей Европы (Моравиа — председатель Пен-клуба), во многом противоречив. Антифашизм и антиклерикализм переплетены в нем с социальным скепсисом, реалистическая направленность метода часто осложняется модернистскими моментами. Моравиа — противник отрыва искусства от действительности, но в то же время он неоднократно подчеркивал свое несогласие с принципом «тенденциозного», идейного искусства.

Эта двойственность идейно-художественных позиций Моравиа сказалась в его выступлении на толстовском конгрессе в Венеции (1960), выступлении, показательном как отражение эстетических взглядов значительного круга творческой интеллигенции Запада, захваченного идеями модернизма. Моравиа, подобно выступавшему на конгрессе писателю Г. Пьовене, также ставит вопрос об актуальности Толстого как писателя и мыслителя. Но, признавая непреходящую ценность произведений Толстого, их эстетическое совершенство, Моравиа отрицает самую возможность воздействия Толстого-художника на современную литературу. Актуальность Толстого Моравиа истолковывает как его «мифологизацию» и в качестве писателя, и в качестве религиозного мыслите-

ля. Такое понимание Толстого у Моравиа основывается на весьма натянутой концепции, полной противоречий и малоубедительных сближений.

Так, утверждение Моравиа о том, что Толстой в Советском Союзе будто бы «предложен» в качестве единственного «образца» для социалистического реализма, свидетельствует о крайней неосведомленности итальянского писателя в советской литературе и в советской эстетической мысли. Это высказывание сопровождается сопоставлением... с ролью Рафаэля в католической пропаганде — сопоставлением, подводящим к теории «мифологизации» Толстого в советской литературе. Не говоря уже о фактической несостоятельности этих утверждений, не приложимых, кстати, ни к Толстому, ни к Рафаэлю, отметим, что Моравиа ниже противоречит сам себе, утверждая, что в области литературы Толстому «более никто не подражает».

Невозможно принять и трактовку так называемого толстовского нигилизма у Моравиа. Утверждение итальянского писателя, что творчество Толстого уже с «Войны и мира» «подтачивает червь самого черного сомнения, доходящего до нигилизма», ставит великого русского реалиста в один ряд с декадентской литературой конца прошлого века. Отсюда и возникает у Моравиа сопоставление кризиса Толстого с кризисом Рембо — аналогия, крайне субъективная. Завершая свою концепцию о «прогрессирующем, гигантском росте этого нигилизма», Моравиа называет Толстого предшественником экспрессионизма и экзистенциализма, пытается связать идейное развитие Толстого с «полным крушением» европейского гуманизма после двух мировых войн. Утверждение Моравиа неверно вдвойне — и по отношению к Толстому и по отношению к путям гуманистической мысли на Западе за последние полвека. Толстовское гневное отрицание действительно было всеобъемлющим в области разоблачения фальши буржуазной морали, бесчеловечности социальных установлений, общественных отношений. Но Толстой, разумеется, никогда не был «нигилистом» в отношении подлинных духовных ценностей, которые он утверждал на обломках разбитых им поддельных ценностей. От безысходного скепсиса Толстого неизменно спасала вера в духовные силы народа. Что же касается современного кризиса буржуазного абстрактного гуманизма на Западе, то подлинное крушение его произошло именно в умах создателей реакционно-идеалистической философии, вроде Ясперса, пришедших к полному разочарованию во всех моральных ценностях, к неверию в возможность прогресса, к отрицанию всех начал добра и прекрасного в человеческой природе — носительнице всех пороков. Экзистенциализм явился плодом именно этого краха буржуазного гуманизма. В то же время лучшие представители буржуазной интеллигенции XX в. неизменно переходили и переходят на позиции нового гуманизма, активно борющегося против зла современной общественной жизни во имя человека и человечества, во имя демократических и социалистических идеалов. Таков был путь Р. Роллана и Т. Манна, А. Барбюса и П. Элюара и многих других крупнейших художников. Сближение толстовского отрицания с теми духовными процессами, которые происходили в среде западноевропейской буржуазной интеллигенции после первой и второй мировых войн, смещает ход исторического развития идей и представляет в неправильной перспективе тенденции развития самого Толстого.

Усматривая в моральных исканиях Толстого экспрессионистский и экзистенциалистский «нигилизм», Моравиа видит в этом единственно возможное сближение Толстого с современностью — сближение, превращающее в предтечу модернизма обоих крупнейших представителей русского критического реализма — Достоевского более прямо, как «духовного отца» Кафки и Бернанося, а Толстого — косвенно, как предвосхитителя экспрессионизма. По-экзистенциалистски толкуются повтому и «Смерть Ивана Ильича» и «Воскресение», в которых Моравиа усматривает выход за пределы «социальной полемики» и напряженные поиски чего-то «ускользающего», потустороннего. Религиозный кризис писателя, вызванный, как известно, непрерывным поиском истинных идеалов, Моравиа вообще отрицает, приписывая Толстому попросту притязание... основать свою религию. Это последнее заявление можно рассматривать только как нарочитый парадокс итальянского писателя, который включает свое выступление признанием непреходящего духовного величия Толстого.

З. М. Потапова

АНДРЕ МОРУА

САМЫЙ ВЕЛИКИЙ

Говорят, что творения Шекспира, Бальзака и Толстого — три величайших памятника, воздвигнутых человечеством для человечества. Это верно.

В творчестве этих трех великанов (к которым я добавлю Гомера) есть всё: рождение и смерть, любовь и ненависть, величие и пошлость, господин и слуга, война и мир. Но Толстой пишет людей с такой простотой и естественностью, каких не достиг ни один романист. Бальзак и Достоевский всегда немного искажают. Толстой же, как совершенное зеркало, отражает всю глубину существования. Читателя уносит плавное течение полноводной реки. Это течет сама жизнь.

Чтоб увлекать и трогать сердца людей, романист должен испытывать к ним подлинную симпатию. Ему приходится создавать систему оценок. Однако книги его не должны быть правоучительными. Напротив, наравне с ученым исследователем писатель обязан видеть мир таким, каков он есть.

Но благородные характеры составляют часть этого подлинного мира. Беспристрастность отнюдь не значит бесчувственность и еще менее жестокость. И правда, успех всех великих писателей от Сервантеса до Толстого объясняется их умением создавать героев, которых можно любить со всеми их достоинствами и недостатками. Даже слабейшие из них



В ДЕНЬ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ТОЛСТОМУ В ПАРИЖЕ НА БУЛЬВАРЕ СЮШЕ
5 ИЮЛЯ 1955 г.

У памятника — Андре Моруа (слева), внук писателя С. М. Толстой (справа) и члены Парижского муниципалитета

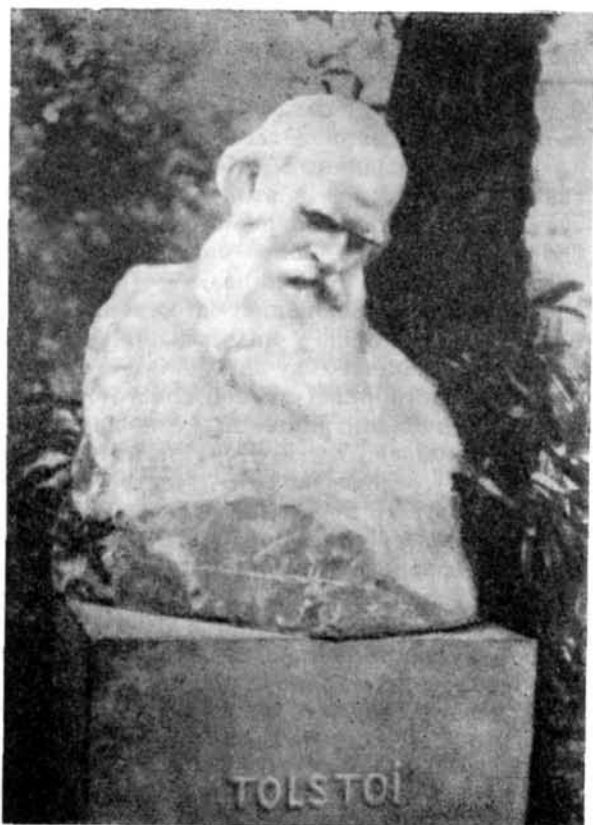
Фотография. Предоставлена «Литературному наследию» г-жой Жаклин де Пруайяр (Париж)

ПАМЯТНИК ТОЛСТОМУ
В ПАРИЖЕ

Работа скульптора Аюпа
Гюрджана (мрамор). 1914

Установлен в сквере Толстого на
бульваре Сюше 5 июля 1955 г.

Фотография. Предоставлена
«Литературному наследию»
г-жой Жаклин де Пруайяр (Париж)



не опускают руки, как побежденные герои наших дней. Даже Пруст сохранил веру в некоторые ценности: в развитие искусства и в высокие и скромные добродетели, воплощением которых была его бабушка.

Романы Толстого — это гораздо больше, чем романы. На заднем плане «Анны Карениной» так же, как «Войны и мира» и «Смерти Ивана Ильича», выступает философская драма. Константин Левин, князь Андрей Болконский отражают духовную жизнь своего создателя. Толстой разделял разочарования, угрызения совести и надежды своих героев. Как и они, он учился мудрости у русских мужиков: у Федора в «Анне», у Платона Каратаева в «Войне и мире», а в «Смерти Ивана Ильича» — у чудесного Герасима, такого простого и доброго. Вот кому следует подражать. А как? Любя людей так, как они их любят. Вот и всё. Левин знает, как и Толстой, что он и впредь так же будет сердиться на Ивана-кучера, так же будет спорить... Что ж из того? «...но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее <...> имеет несомненный смысл добра...». Почему? Многие скажут, что это довольно неясно. И совсем незачем, чтобы было ясно. Незачем — потому что он уже выбрал.

Чем обязан Толстой Бальзаку, Флоберу? Он их читал, но нам не кажется, что он заимствовал у них технику письма. Русские его современники называют Толстого «реалистом», но его реализм не похож на реализм наших «натуралистов». Подробнейшие описания обстановки или женских туалетов, увлекавшие Бальзака, кажутся ему скучными. Ему чужды изысканные литературные приемы в духе Флобера. Толстой идет

своим путем, занятый только чувствами и мыслями своих героев, которых он не судит.

Бальзак осуждает Юло, а еще больше Фердинана де Мийэ... Флобер ненавидит своих буржуа и, изображая Омэ, пышет злобой. Толстой-демиург озаряет всех одинаковым светом.

Покидая созданный им беспредельный живой мир, невольно спрашиваешь себя, как эти чёртовы критики могли утверждать, будто роман — «устаревшая» литературная форма. Никогда не было написано ничего более прекрасного, более человеческого, более необходимого, чем «Война и мир» и «Анна Каренина».

Я считаю совершенно естественным, что молодые романисты ищут новых форм. Порой у них бывают счастливые находки. Но никогда они не создадут ничего лучшего, чем этот самобытный творец, который в самый плодотворный период своего творчества не заботился ни о какой литературной доктрине. Мы уже находим у него все, что в наши дни объявляют новшеством. Чувство отчужденности, одиночества. Душевную тревогу. Кто испытал это чувство сильнее Левина, который, целыми днями работая с крестьянами, твердил про себя: «Что же я такое? Где я? И зачем я здесь?» А Фрейд с его теорией подсознательного — прочитайте: «Степан Аркадьевич взял шляпу и остановился, припоминая, не забыл ли чего. Оказалось, что он ничего не забыл, кроме того, что хотел забыть, — жену». А Пруст и его книга «Под сенью девушек в цвету»? Вспомните атмосферу таинственности, окружавшую в сознании Левина сестер Щербацких и окончательно пленившую его.

Воистину, всё, что мы любим в литературе, — уже было у Толстого. Но это не значит, что молодые экспериментируют напрасно: «Ищите и обряцете».

Печатается по тексту газеты «Lettres Françaises», 1—7.IX 1960. — Перевод с французского Е. М. Ш и ш м а р е в о й.

Публикуемая выше статья принадлежит перу Андре Моруа (р. 1885), известного французского писателя и публициста, члена Французской академии, председателя Французского комитета по проведению Толстовских торжеств 1960 г.

Признанный мастер беллетризованных биографий писателей и общественных деятелей, Моруа создал в этом жанре ряд богато документированных и увлекательно написанных произведений (о Байроне, Шелли, Шатобриане, Жорж Санд, Гюго, Гете, Тургеневе, Дизраэли, Дюма и др.). Его романы «Семейный круг» (1932), «Сентябрьские розы» (1957) и другие рисуют нравы буржуазной среды. Моруа является также автором нескольких сборников новелл: «Невозможные миры» (1947), «Обед под каштанами» (1951), «Для одного роаяля» (1960).

Литературовед, историк и социолог, Моруа посвятил ряд исследований творчеству французских, английских и американских писателей XX в., а также истории Англии, США и экономике Франции.

К образу Толстого Моруа обращался неоднократно — во многих своих статьях, устных выступлениях, заметках; несколько статей написал он о Толстом осенью 1960 г. в связи с пятидесятилетней годовщиной со дня смерти Толстого. Одно из последних французских изданий «Войны и мира» вышло в свет с его предисловием.

Выступая на открытии памятника Толстому в Париже 5 июля 1954 г., Моруа напомнил об огромном влиянии писателя на французскую литературу и отметил, что сам испытал это влияние.

Моруа постоянно подчеркивает, что его эстетическое кредо сформировалось под воздействием Толстого. «Творчество Толстого оказало на меня огромное влияние, — писал он в 1960 г., отвечая на анкету Будапештской библиотеки им. Э. Сабо. — Я всегда

считал „Войну и мир“ и „Анну Каренину“ самыми прекрасными романами, вообще когда-либо написанными. Я пытался, в меру своих слабых сил, следовать беспристрастности толстовской правды». Здесь же Моруа заявил, что, кроме двух названных книг Толстого, он выше всего ценит «Крейцерову сонату» и «Смерть Ивана Ильича» («Tolsztoj Emlékkönyv». Budapest, 1962, о. 344—345).

Большую статью «Пятидесятилетняя годовщина Толстого» Моруа поместил в № 5 журнала «Revue de Paris» 1960 г.

«Я хорошо помню те дни 1910 года, — писал он в ней, — когда „несчетные народы“* в тревоге ждали известий, доходивших с маленькой русской станции, название которой — Астапово — до тех пор никому не было знакомо. Я был тогда молодым человеком, страстным читателем Толстого. Некоторых из его героев — князя Андрея, Пьера Безухова, Левина — я считал своими близкими друзьями, а самого Толстого — самым великим из живущих писателей. Как и миллионы других — русских, французов, американцев, англичан, немцев, — я был глубоко взволнован тем, что человек, которому мы обязаны многими из наших сладчайших радостей и лучших мыслей, доживает последние дни. Великие художники подчас столь же заботливо и тщательно отделивают свое бытие, как и свои произведения. Безошибочный инстинкт подсказал Толстому, какую законченность придаст его лицу это последнее отречение, этот уход от того, что он всегда осуждал. Не могло быть развязки более величественной, чем эта агония изнуренного пилигрима на крошечной станции Астапово.

Он был для нас не просто гениальным писателем. Над каждой эпохой господствует несколько свободных умов, которые она почитает и которые направляют ее мысли. Толстой был одним из этих маяков, как был им Виктор Гюго. Все способствовало этому: его внешний облик, это незабываемое измученное лицо — длинная борода пророка; эти серые, светлые, провицательные глаза; эта мужицкая рубаша, подпоясанная кожаным ремнем, под который он просовывал руки. Да, то был не просто знаменитый романист всех времен, то был человек, человек очень крупный, не способный, в отличие от большинства людей, покорно принимать жизнь такой, какая она есть, — человек, до последнего вздоха не прекращавший поиски того, как нужно жить, чтобы достичь, наконец, мира с самим собой...

Над историей человеческого духа господствует несколько вершин: Гомер, Платон, Данте, Шекспир, Гюго, Бальзак, Толстой. Среди этих гигантов Толстой выделяется своей грозной ясностью ума <...>

Удивительно, что подобный ясный ум сформировался в обстоятельствах, на первый взгляд, неблагоприятных. Такова особенность гения — в самих своих слабостях он черпает неодолимые силы.

Есть ли необходимость говорить о персонажах „Войны и мира“? Мы знаем Ростовых лучше, чем самых близких своих друзей; мы все обожали Наташу; мы все любили князя Андрея; лежа рядом с ним на поле боя, мы глядели вместе с умирающим в небо, где тихо ползли серые облака<...> Вместе с Пьером Безуховым мы открыли другое явление природы: доброту русского крестьянина, воплощенного в Платоне Каратаеве, человеке из народа, нравственно возвышающемся над Ростовыми, над Болконскими...» (Перевод Л. А. Зонин и й).

Говоря об эстетике и творческом методе Толстого, Моруа обычно выдвигает на первый план полноту, естественность и правдивость толстовского реализма: «Бальзак по своему тоже велик, но Бальзак несколько искажает и почти всегда приукрашивает действительность. Толстой рисует именно то, что видит, рисует с удивительной свежестью и беспощадной суровостью», — писал он в статье «Мой герой — это правда», напечатанной в журнале «Еигоре», 1960, № 379-380, р. 3.

Многочисленные высказывания Моруа о Толстом свидетельствуют о могучей роли русского писателя в идейном формировании целых поколений западных деятелей культуры.

М. Н. Ваксмахер

* Из стихотворения В. Гюго «Наполеон II». — *Ред.*

ЖОЗЕ МАРИЯ ФЕРРЕЙРА ДЕ КАСТРО

ТОЛСТОЙ

Если я вам скажу, что Лев Толстой был гениальным писателем, формировавшим души моральной силой, влияние которой распространилось на весь мир, то я повторю уже устаревшее, избитое выражение. Однако неоспоримо, что избитыми становятся лишь те выражения, которые однажды явились настоящим синтезом истины. И тот факт, что они продолжают жить с неизменным постоянством мемориальных плит, означает, что эта истина продолжает существовать и теперь.

Моя литературная встреча с Толстым произошла, когда моя личность уже сформировалась, когда у меня сложилось определенное мировоззрение, идеи о людях. Я не могу, однако, забыть ту радость, ту безмятежность, даже гордость, которые я почувствовал, увидев, что между нами есть много общего. Я пришел к тем же чувствам всеобщего братства, любви к человечеству и социальной справедливости, но по дорогам, отличавшимся от его путей: я пришел к этому через все невзгоды, все голодные дни, которые я перенес в детстве и отрочестве и которые, как я видел, испытывают рядом со мной и другие; я пришел после того как понял, что человек меньше ответствен за различные свои поступки, чем это кажется в действительности. Я жил прекрасной, воодушевляющей надеждой, которую многие не разделяли; надеждой, вызывавшей больше скептицизма, чем согласия, даже у тех, кто выиграл бы от ее осуществле-



EL HERMANO SERGIO



ACIA la década de los años 40. se registró en Petersburgo un suceso que pasó a todo mundo: el comandante del regimiento de los coraceros del emperador, el bello príncipe a quien todos predecían que sería el ayuda de campo del emperador Nicolás I, y que la carrera más brillante lo esperaba al lado de Su Majestad, un mes antes de la fecha fijada para su matrimonio con una dama de honor, joven de notable belleza y que

gozaba del particular favor de la emperatriz, presentó su dimisión, rompió con su prometida, donó su pequeña propiedad a su hermana, y se retiró al convento con ánimo de hacerse monje.

Este suceso pareciera extraordinario, inexplica-

«ОТЕЦ СЕРГИЙ». ИЛЛЮСТРАЦИЯ
НЕИЗВЕСТНОГО МЕКСИКАНСКОГО
ХУДОЖНИКА

Из книги: L. Tolstoi. Cuentos
Escogidos. Mexico, 1923

ния. Ведь творчество Толстого, благодаря гениальности, которой оно проникнуто, представлялось доводом в мою пользу, и оно как бы узаконивало многие из моих чаяний, придавая им больше силы. С того времени, уже такого далекого, я никогда больше не читал Толстого, но я совершенно убежден, что, сделай я это снова, я ощутил бы тот же интерес, как и некогда, ибо он принадлежит к категории бессмертных. Даже когда окончательно преобразится тот социальный мир, который он бичует на страницах своих произведений, его творчество все еще будет составлять драгоценный документ долгой, мрачной эпохи рабства, которому человечество нашего времени стремится теперь положить конец.

Ясно, что между литературным миром Толстого и моим существуют глубокие различия, но не по причинам пространства, эпохи и эстетических процессов, а главным образом в метафизической области, если так можно выразиться, поскольку я не религиозный человек. Однако среди основных элементов еще остаются многие узы, которые нас связывают.

Что же касается всемирного влияния Толстого, то мы не можем оценить его столь же уверенно, как влияние Руссо на Французскую революцию; не можем потому, что после автора «Общественного договора» не только один, но многие писатели усвоили новое эволюционное мировоззрение, трудясь во имя того, чтобы среди людей было больше справедливости и установилась коллективная мораль, отличающаяся от той, которая царила вокруг него. Однако роль, которую сыграл Толстой в эволюции чувств и идей, была, вне всякого сомнения, очень обширной и глубокой. Такая, как у него, моральная сила, однажды разбушевавшись, никогда не останется в одиночестве. Сам международный успех его книг подтверждает это в весьма убедительной форме. Писатель, обладающий таким величием, такой силой убедительности и такими благородными принципами, какими обладал Толстой, не проходит сквозь душу читателей, не оставив у многих из них неизгладимых следов.

Печатается по фотокопии с автографа, предоставленной редакции «Лит. наследства» Будапештской библиотекой им. Э. Сабо. Впервые опубликовано (на венгерском языке) в кн.: «Tolsztoj Emlékkönyv». Budapest, 1962, о. 452. Перевод с португальского Г. А. К а л у г и н а.

Жозе Мария Феррейра де Кастро (*ду Кашту*, р. 1898) — прогрессивный португальский писатель, автор многочисленных романов, пользующихся широкой известностью, особенно в Португалии и Латинской Америке. Его роман «Шерсть и снег» (1947) переведен на русский язык.

В своем творчестве Феррейра де Кастро следует реалистическим традициям замечательного португальского писателя Эсы де Кейроша, «призывавшего не только правдиво отображать действительность, но и содействовать ее изменению к лучшему» (см. «Шерсть и снег». М., 1959, стр. 5—7).

В публикуемой выше заметке писатель упоминает о своем тяжелом детстве, содействовавшем выработке в нем с ранних лет стремления к социальной справедливости и всеобщему братству. Де Кастро родился в бедной крестьянской семье и уже в двенадцатилетнем возрасте был вынужден эмигрировать из Португалии в Бразилию, где он провел много лет в скитаниях, работая по найму и подвергаясь безжалостной эксплуатации (эти годы описаны в его известном романе «Селва»). Только в 1919 г. Феррейро де Кастро удалось возвратиться в Португалию.

Писатель особенно подчеркивает общность своих социальных воззрений с воззрениями Толстого, но в то же время считает необходимым отметить, что религиозные искания Толстого ему остались совершенно чужды.

ТОЙН ДЕ ФРИС

О ТОЛСТОМ

Я научился понимать и ценить Льва Толстого уже тогда, когда мое мировоззрение сформировалось и были творчески осознаны первые литературные влияния. Но на писателя можно оказывать воздействие даже если он входит в зрелый возраст. И я испытал на себе «глубинное» влияние не только художественной формы произведений Льва Николаевича Толстого, но и самой сущности его творчества. Живая жизнь в ее чувственных проявлениях, моральное здоровье, характеры, изображенные Толстым с такой чистотой, таким прозрачным языком, с такой могучей силой очарования, что начинаешь понимать: вот где вершина мастерства, начинаешь стремиться к тому, чтобы подняться на такую же высоту. Но, разумеется, при всем желании, никто не может сравниться с Толстым, в особенности в наше время, которое порождает скорее пигмеев, чем титанов.

Особенно большое впечатление произвела на меня драма «Власть тьмы», повести «Смерть Ивана Ильича» и «Холстомер», а из позднейших романов — «Анна Каренина» и «Хаджи-Мурат». Но больше всего захватывает меня всегда роман «Война и мир». Он неповторим. В 1930-х годах один голландский писатель старшего поколения говорил: «Если бы господь-бог захотел написать роман, он не мог бы этого сделать, не взяв за образец „Войну и мир“». Сам Толстой называл свой роман «гомеровским». Бог или Гомер — не все ли равно, когда речь идет об этой книге! Главное, что она существует. В ней заключен целый мир, и тот, кому



«ВОЙНА И МИР». ИЛЛЮСТРАЦИЯ
ГОЛЛАНДСКОГО ХУДОЖНИКА
ААРТА ДОББЕНБУРГА

Федосьюшка. Литография. 1949

Музей Толстого, Москва

выпало счастье войти в этот мир один раз, два, десять раз, — тот пережил множество человеческих жизней, научился понимать жизнеутверждающую сущность человека, научился его любить и ценить как меру и основу всего, что свершается на нашей планете.

Печатается по фотокопии с автографа, предоставленной редакции «Лит. наследства» Будапештской библиотекой им. Э. Сабо. Впервые опубликовано (на венгерском языке) в книге: «Tolsztoj Emlékkönyv». Budapest, 1962, о. 400. — Перевод с немецкого И. В. Волеви ч.

Тойн де Фрис (р. 1907) — известный современный голландский писатель-коммунист. Свою творческую работу он сочетает с большой политической деятельностью в ЦК Коммунистической партии Нидерландов.

Творчество де Фриса — примечательное явление в литературной жизни Нидерландов. Голландская литература 1920—1930-х годов носила преимущественно эстетический характер. Поборники искусства для искусства провозглашали принцип «европеизации» голландской литературы, призывали отказаться от изображения социальной действительности. С другой стороны, немногие голландские прозаики, искренне стремившиеся остаться «верными» реалистическим традициям прошлого века, понимали реализм чрезвычайно ограниченно, разменивая его на бытописание, натуралистическое воспроизведение деталей. Де Фрис последовательно боролся и борется за подлинно реалистическое искусство глубокого социального анализа. В его лице голландская буржуазия встретила беспощадного обличителя собственнических устоев современного капиталистического общества.

По собственному признанию де Фриса, он обязан формированием своего революционного мировоззрения и реализмом своего творчества двум факторам: упорной антифашистской борьбе передовой части человечества и знакомству с русской литературой и советским искусством.

Влияние Толстого сказалось на грандиозном плане многотомной социальной эпопеи де Фриса «Фуга времени» («Анна Каспари», 1952; «Пан среди людей», 1954; «Свадебная песня для Сваантье», 1956; «Февраль», 1961); в этих романах, реалистически воспроизводящих социальную жизнь различных слоев голландского общества на протяжении более чем полувека, проявилось тяготение писателя к монументальным полотнам, его стремление рассматривать судьбы отдельных людей в органическом слиянии с историческими судьбами всей нации в целом. Именно у Толстого учился де Фрис показывать жизнь народа в поступательном движении, изображать героями своих произведений людей, чистых помыслами, цельных, обладающих богатым внутренним миром.

С особой силой проявилось влияние Толстого, его «Войны и мира», в романе «Февраль» (1961). Это трехтомная эпопея, посвященная всеобщей стачке амстердамских трудящихся в феврале 1941 г. в знак протеста против террора немецких оккупантов. В духе творческой манеры Толстого де Фрис расположил вокруг исторического события судьбы многих персонажей, очень типичных и ярко индивидуализированных. В эпическую ткань романа входят и элементы драмы: выразительные эпизоды, рисующие моменты уличных демонстраций, кровавых столкновений с армией оккупантов, пытки рабочих в гестапо и т. п. Искусным композиционным приемом голландский писатель добился такой расстановки основных сил, что читатель получает полное представление о героическом подъеме народных масс в момент национальной катастрофы.

Роман «Февраль», пронизанный революционным пафосом, большим человеколюбием, ненавистью ко всему отжившему, мешающему счастью людей, красноречиво подтверждает тот несомненный факт, что творения русского писателя оказывают благотворное влияние на произведения социалистического реализма современной зарубежной литературы.

И. В. Волеви ч

АННА ЗЕГЕРС

ТОЛСТОЙ С РАЗЛИЧНЫХ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

На разных этапах жизни — я имею в виду не возраст, а обстоятельства — одни и те же люди читают Толстого совершенно по-разному. Те или другие стороны его творчества производят на людей, в зависимости от условий, в которых они находятся, различное впечатление.

Но сказанное об отдельном человеке, отдельной личности в известной степени относится и к народам, — к окружающей политической обстановке, которая может повышать или снижать их способность восприятия. Этим, например, можно объяснить некоторое возрождение в наши дни интереса к Толстому на Западе, в частности в Федеративной Республике Германии.

Почему один и тот же человек сообразно своему положению, меняющемуся с возрастом и общественно-политическими условиями, воспринимает Толстого всякий раз по-иному, предпочитая одни страницы его произведений и не замечая других, словно они и не были напечатаны, — об этом можно судить отчасти по собственному опыту.

Когда мы начинали читать Толстого, и раньше всего «Анну Каренину», мы были очень молоды. Сами еще не испытавшие любви, мы, прочитав эту книгу, влюбились в любовь, в любовь Анны к Вронскому. Сильная естественная красота Анны, появляющейся в бальном платье, — для нас столь же неожиданным, как и для Кити, — ошеломила нас.



«ХАДЖИ МУРАТ». ИЛЛЮСТРАЦИЯ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА ОТТОМАРА ШТАРКЕ

Из книги: Leo Tolstoi. Hadschi Murat. Frankfurt-am-Main, 1924



«ХАДЖИ МУРАТ». ИЛЛЮСТРАЦИЯ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА ОТТОМАРА ШТАРКЕ
Из книги: Leo Tolstoi. Hadschi Murat. Frankfurt-am-Main, 1924

Впрочем, подобно читателям времен Толстого, и мы часто пропускали страницы, посвященные Кити — Левину; для нас, новичков в чтении романов, была непривычной двуплановость в развитии действия.

В омраченности этой страсти, в некоторой — разумеется, лишь в некоторой — мере классово обусловленной, мы предчувствовали угрозу и для страстной любви вообще. (Благодаря силе и проницательности писателя роман вскрывает классовую обусловленность этой угрозы, показывает любовь разбивающуюся о законы того класса, к которому принадлежат любовники.)

Позднее, когда нас самих бурно захватила личная и политическая жизнь, в пору наступающей зрелости, учения, сомнений и раздумий, мы не раз откладывали в сторону эту книгу. Что-то утешительное мы, пожалуй, находили в «народных рассказах». Не в их религиозных тенденциях, а прежде всего в их безыскусной, человеческой красоте, ибо подлинная безыскусная красота всегда человечна, всегда утешительна. Об этом часто забывают. К концу студенческих лет мы познакомились с поздними повестями — «Хаджи Муратом» и «Смертью Ивана Ильича». Быть может, они потому так захватили нас, что необъяснимый процесс *жизнь — смерть* силой искусства был здесь преодолен.

А в нас еще ничто не было преодолено. К величайшему своему изумлению, мы, дерзкие и озорные в обыденной жизни, с невыразимым почтением следили за тем, как в этих двух небольших повестях великий художник владычествует над жизнью и смертью. У него не бывает срывов. И в повестях нет срывов. Каждая строка плотно пригнана одна к другой.

«Войну и мир» я впервые поняла по-настоящему, должна сознаться, лишь в эмиграции. Мы многое пережили и в политическом отношении и

в личном. Сперва меня стесняло в романе его начало, оно и позже казалось мне неуклюжим для такой гигантской книги, захватывающей читателя в исполинские тиски. Бесконечные разговоры в салонах. Тогда они не слишком нас интересовали. Нашему пониманию в то время мешало еще и другое: отрицательная оценка Наполеона. Как известно, в Рейнской области — на моей родине — Наполеон выступал в роли освободителя.

В годы гитлеризма я поняла, что представляло собой такое явление, как Наполеон. В тяжелое, часто лично для меня опасное время, когда гитлеровская армия оккупировала Францию, во всем этом хаосе и смятении, в заброшенности и беспомощности я испытывала глубокую потребность в классической, невыразимо целительной прозе Толстого.

В обстановке, казавшейся иной раз безвыходной, мы читали строгие классические строки — донесение Кутузову об оставлении Наполеоном Москвы. Необыкновенно простое, но постепенно нарастающее изложение событий, начиная от прибытия курьера до реакции старого Кутузова на привезенное известие обладало огромной притягательной силой. Однако дело было не в исторической аналогии, не в надежде на такой же поворот событий. Гораздо непосредственнее, можно сказать, гораздо эгоистичнее — как целебное лекарство, прописанное гениальным врачом — действовали на наши утомленные, преисполненные страхом сердца ясная чистота, несокрушимая, предельно выразительная сила изображения. Тут было все: ненависть к громкой фразе, к недостойной алчности и к бессмысленной шумихе.

Позднее, на другом континенте, мы находили в книгах Толстого нечто незаменимо европейское. Но ни в коем случае только русское. Описанные страдания и радости, личные и исторические проблемы — все это казалось нам возможным лишь на родном континенте. Раньше мы этого никогда так ясно не сознавали.

Но бывали и такие жизненные ситуации, когда Толстой ничем не мог мне помочь. Книги других авторов помогали мне больше. Толстой сам объясняет причину этого. Он сам в одном из набросков вступления к «Войне и миру» рассказывает, чего в этом романе нет. Он сам перечисляет стороны жизни и вопросы, которые недостаточно знал, чтобы писать о них. Тот, кого интересуют именно эти стороны, эти вопросы, напрасно будет искать их в произведениях Толстого.

Вместе с тем Толстой опередил свое время, у него есть художественные достижения, открытия, сыгравшие свою роль в литературе значительно позже. Сцена в «Анне Карениной», где автор подготавливает Анну к смерти, напоминает Пруста: когда Анна едет на вокзал, окружающий мир распадается в ее сознании на отдельные разрозненные впечатления.

У Толстого такой распад на отдельные впечатления — это расщепленное восприятие больного человека. У Пруста оно становится характерным для изображения целого класса.

Не удивительно, что молодых людей в Западной Германии, как и всех молодых людей, ищущих ясности в современности и в прошлом, влечет к себе четкое, лишенное выпренности и вместе с тем вскрывающее самую сущность вещей, образное слово Толстого.

Недавно я прочла диссертацию одного западногерманского студента о подготовительной работе Толстого к «Войне и миру». Американская экранизация «Войны и мира» делает слишком большой упор на кинотехнику, цветную фотографию и т. д., для чего роман бесспорно дает достаточно возможностей; авторов, главным образом, интересует teen-ager*

* подросток (англ.). — *Ред.*

Наташа. Великолепные находки имеются, по моему мнению, в постановке романа Пискатором. Действие протекает здесь на трехступенчатой сценической площадке, где одна ступень предназначена для изображения повседневной жизни, другая — для игры отдельных персонажей и самая верхняя — для персонажей мировой истории. Когда Наполеон спускается с верхней ступени и начинает расставлять на поле битвы оловянных солдатиков, он напоминает Гулливера среди лилипутов. В то же время он кажется одержимым манией величия, своего рода культом собственной личности.

Однако следует указать, что все три упомянутых истолкователя Толстого — и студент в своей диссертации, и Пискатор в своей постановке, и американцы в своем фильме — обратились к нему не случайно, а исходя из подлинной душевной потребности, из искренних побуждений. Они зачарованы все тем же феноменом, который, покуда люди не перестанут читать книги, будет показывать им, что такое подлинное искусство.

Перефразируя одно известное выражение, можно сказать: «В доме писателя этого обитателей много»*. — Вот почему люди с различными духовными потребностями находят там кров и приют.

Статья «Tolstoi aus verschiedenen Aspekten» написана для настоящего тома «Литературного наследства». Публикуется впервые. — Перевод с немецкого Л. П. Л е ж н е в о й.

На протяжении всей своей творческой жизни известная немецкая писательница Анна Зегерс (р. 1900) проявляет исключительный интерес к наследию Толстого, которое она тщательно и серьезно изучает и влияние которого испытывает на себе. Некоторые наиболее характерные принципы реалистического искусства Толстого оказались для Зегерс особенно притягательными. Вслед за Толстым она изображает большие политические события истории своей родины, мужественную и трагическую борьбу лучших представителей немецкого народа в их «обыкновенности», без ложного пафоса, без какого бы то ни было стремления к героизации действительности. Героическое трактуется ею как естественное, органическое начало, присущее народу. Как и Толстой, она стремится показывать самые значительные события через восприятие рядовых людей. Именно так в ее романах «Седьмой крест» и «Мертвые остаются молодыми» раскрывается жизнь Германии в период фашизма, процессы, происходящие в немецкой действительности и в сознании народа, благодаря чему их общественно-критическое содержание приобретает большую силу. В характеристике своих героев, в изображении внутренней жизни Зегерс исходит во многом от толстовского психологизма, от его «диалектики души». Преемственная связь Зегерс с Толстым сказалась также в созданных ею после войны двух циклах: «Мир» и «Первый шаг». Как и ее великий предшественник, она в жанре притчи, сказа, в предельно лаконичной форме стремилась отобразить обновленное сознание демократических слоев немецкого народа, порвавшего со своим фашистским прошлым. Разумеется, народные рассказы Зегерс свободны от характерных для Толстого морально-религиозных тенденций. Искусство немецкой писательницы формировалось как в следовании традициям Толстого, так и в полемике с ним. Нельзя не отметить также несомненную связь между антинаполеоновской темой в «Карибских рассказах» Зегерс с трактовкой Наполеона I в «Войне и мире».

Первое известное нам высказывание Зегерс о Толстом относится к 1939 г., когда она в споре с Г. Лукачем по проблемам реализма ссылалась на пример Толстого как художника, который в своем творчестве неизменно исходил из законов, диктуемых самой действительностью (см. Georg L u k a s s. Essay über Realismus. Berlin, 1948, S. 171—202).

В 1942 г., находясь в эмиграции (в Мексике), Зегерс опубликовала статью «Земное наследие Толстого», в которой не только выразила протест против преступления, совершенного фашистскими варварами в родовом имении Толстого, но и подробно оста-

* Ср. Евангелие от Иоанна, гл. 14, стих 2. — *Ред.*

новилась на значении Ясной Поляны в его жизненной и писательской судьбе и высказала ряд интересных мыслей о его творчестве («Freies Deutschland», 1942, № 5). Она подчеркнула, что ей особенно близка и дорога та революционная взрывчатая общественная сила, которой проникнуто наследие этого «пацифиста и христианина», и высказала убеждение, что он «своим словом зажег больше огня, сдвинул большее число людей с насиженных мест, даже чем война». Уже в этой статье проявился особый интерес Зегерс к роману «Война и мир», охарактеризованному ею как «величайший эпос», «книга о всенародной борьбе», «роман русского поколения, уничтожившего Наполеона». Она рассматривала «Войну и мир» как произведение, особенно актуально звучавшее в годы Великой Отечественной войны, когда народы сражались против фашистских захватчиков, новых претендентов на мировое господство.

Непосредственно этой теме посвящена и другая ее статья — «Наполеоновская идеология власти в произведениях Толстого и Достоевского» («Neue Gesellschaft», 1948, № 3, S. 15—18).

О неустанных размышлениях писательницы над тем, что «является для нее наиболее важным и ценным в художественном наследии Толстого», свидетельствует записанная в 1952 г. Т. Л. Мотылевой беседа с нею (см. Т. Л. Мотылева. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957, стр. 621—622).

В 1953 г., в связи со столетием со дня рождения Толстого, Зегерс опубликовала статью «Толстой», явившуюся в известной мере итогом длительного изучения художественных творений ее любимого писателя («Sinn und Form», 1953, № 5, S. 40—49). В этой статье она стремилась к большей полноте анализа, к серьезным обобщениям. В поле ее зрения весь творческий и жизненный путь писателя. Она вновь подчеркивает здесь, что Толстой — «выразитель своего времени», художник, овладевший «огромной темой освободительной борьбы народа». Она писала, что ей «дорог язык Толстого — язык борца за мир», язык «художника классического реализма».

В феврале 1954 г. Зегерс приехала в Москву со специальной целью, о которой она рассказала в своем интервью «О написанном и задуманном», данном ею советскому корреспонденту («Литературная газета», 25 февраля 1954 г.). «В Москву я приехала, — заявила она, — чтобы познакомиться с материалами о работе Льва Толстого над своими произведениями (...) Здесь, в Москве, в Музее и в архиве Толстого, мне хочется уяснить, насколько это будет возможно за сравнительно короткий срок, как сложился у Толстого самый замысел „Войны и мира“. Уже первые дни работы показали, как много интересного может почерпнуть в ней писатель, заглянув хотя бы немного в творческую лабораторию Толстого, увидев, как он работал, от чего отказывался, что совершенствовал и развивал...». Итогом экскурсии в сокровища толстовского архива явилось ее письмо, адресованное бразильскому писателю-коммунисту Ж. Амаду и названное Зегерс «Письмо друзьям на Западе о поездке в Советский Союз» (напечатано в «Tägliche Rundschau» 29.V 1954. Русский перевод опубликован в сборнике «Лев Толстой. Материалы и публикации». Тула, 1958, стр. 210—219).

В 1963 г. вышла книга Зегерс «О Толстом. О Достоевском» (Anna Seghers. Über Tolstoi. Über Dostojewski. Berlin), куда вошли все три ее названные выше статьи.

Публикуемая заметка, написанная в том же 1963 г. специально для настоящего тома «Литературного наследия», тесно связана с предыдущими работами Зегерс, посвященными Толстому. В рассуждениях об «Анне Карениной» и «Войне и мире» мы находим отголоски ее прежних выводов и мыслей. Но теперь главное для Зегерс — выяснение места Толстого в ее собственной биографии и в духовной жизни современного человека.

С. А. Розанова