

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1973 Г.

9 1978

Д. С. ЛИХАЧЕВ,
академик

СЛОВО О ТОЛСТОМ

Имя Льва Толстого обычно сопровождается в нашем сознании своего рода «постоянными эпитетами», устойчивыми о нем представлениями: он гигант, великан, титан. Он для нас прежде всего большой, огромный. Ему тесно в узких пределах того или иного периода русской литературы нового времени, и поэтому при написании любой истории русской литературы нового времени неизбежно возникает вопрос: в пределах каких глав его уместить, к какому десятилетию или даже двадцатипятилетию его отнести? И этот вопрос встает не только потому, что Толстой жил долго и писал много: Толстой — гигант русской литературы по своему монументальному стилю, по широкому охвату своего этического мировоззрения, своего нравственного дела. Он как бы возвышается над эпохой, в которую жил. Он воплощал в себе не только начала культуры своего времени, но и всей русской, включая и древнерусскую. Эти древнерусские начала сказывались даже в его внешности, в манере одеваться (особенно в старости), в манере себя держать, в его любви к верховой езде и к физическому труду. В его близости тому слою населения современной ему России, который был самым стойким носителем тысячелетних русских культурных традиций, — крестьянству.

Когда Толстой приступал к своему замыслу создать роман о войне 1812 года и хотел выразить в этом романе народную точку зрения на события русской истории, он месяц читал «Историю государства Российского» Карамзина.

Какую же «народную» точку зрения на русскую историю мог он вычитать у Карамзина? Казалось бы, не мог, но вот вычитал же и воплотил в своем романе.

Дело в том, что Карамзин добросовестно пересказывал источники. Через Карамзина Толстой постигал летописи и исторические воинские повести. И

вот замечательно, что концепция «Войны и мира» — это расширенная концепция русских воинских повестей XIII—XVII вв. Не XI и XII, а только с XIII в...

Моральная концепция русской истории сложилась в древнерусской исторической литературе только после нашествия Батыя. В «Повести временных лет» и особенно в предшествовавшем ей Начальном летописном своде идеализировались далекие походы русских князей — на Царьград, в степь, в другие страны. Идеализировались походы Олега, Игоря, Святослава, Владимира Святославича. В «Повести временных лет» много внимания уделяется походам на степь Владимира Всеволодовича Мономаха. Расстояния походов к концу XI в. укоротились, но все же эти походы оставались наступательными. Во второй половине XII в. произошла новая вспышка интереса к этим далеким походам за пределы Русской земли. И летописи и «Слово о полку Игореве» пишут о походе новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев. Поход ставил себе оборонительные цели, но все же он был походом за пределы Руси, походом наступательным, дальней целью которого было дойти до далекой Тмутаракани на берегу Черного моря.

Только в XIII в. все значительнейшие воинские повести посвящаются оборонительным сражениям в пределах Русской земли и вырабатывается нравственный кодекс войны. И именно этот нравственный кодекс воплощен в «Войне и мире».

Обратите внимание. «Историческая сторона» романа в ее нравственно-победной части вся оканчивается в России, и ни одно событие в конце романа не переходит за пределы Русской земли. Нет в «Войне и мире» ни Лейпцигской битвы народов, ни взятия Парижа. Это подчеркивается смертью у самых границ России Кутузова. Дальше этот герой в романе не нужен. Толстой в фактической стороне событий усматривает ту же народную концепцию оборонительной войны.

А «Слово о полку Игореве» Толстой не любил... Ему чужда была не только идея наступления, углубления в чужую землю, но и весь дух этого сугубо «этикетного» произведения. Не подумайте, что я в этом с Толстым согласен. «Слово» всегда было и останется величайшим произведением русской литературы, но у Толстого был свой подход к историческим событиям и свой творческий метод, не совпадавший с методом автора «Слова о полку Игореве».

Вернемся к воинским повестям XIII—XVII вв. Характер, образ действующего лица в древней русской литературе определяются в основном его положением в обществе и его ролью в событиях — этической ролью. Вторгающийся враг, захватчик не может быть добр и скромен. Поэтому не надо иметь точных сведений о Батые, Биргере, Торкеле Кнутсоне, Магнусе, Мамае, Тохтамыше, Тамерлане, Эдигее, Стефане Батории или о любом другом ворвавшимся в Русскую землю неприятеле: он «естественно», в силу своего деяния, будет горд, самоуверен, надменен, будет произносить громкие и пустые фразы. Напротив, защитник отечества всегда будет скромен, будет молиться перед выступлением в поход, ибо не только ждет помощи свыше, но прежде всего потому, что он уверен в своей правоте. Правда, этическая правда на его стороне.

Почти в каждом отдельном случае враги идут на Русь «загордевшись», «в силе тяжце», «с великим похвалением», собрав в поход многие народы (с многими народами идет на Русь Батый, идут Биргер, Магнус, Стефан Баторий и др.). То же самое мы видим и в былинах. С огромным войском выступает на Русь Собака Калин царь...

Я ловлю читателя на мысли: но Наполеон действительно был самоуверен, действительно выступал на Россию с «двунадесятью языки», с огромным войском. Да, и в моем сознании образ Наполеона очень близок в «Войне и мире» к историческому, и войска у Наполеона было действительно много. Но ведь и русские воинские повести не фантазировали, а лишь «выбирали» и «подчеркивали»... И Толстой выбирал. Сперва он хотел противопоставить Наполеону Александра, но быстро убедился, что это невозможно по законам избранной им народной точки зрения, и нашел Кутузова.

Можно много писать о том, как Кутузов противопоставит Наполеону и как он одновременно соответствует этической концепции русских воинских повестей.

Эта этическая схема так традиционна, что кажется иногда даже несколько наивной, будучи перенесенной в роман XIX в. После встречи с казаком Лаврушкой, например, «Наполеон поехал дальше, мечтая о той Москве, которая так занимала его воображение». Эта наивная мечта Наполеона очень роднит его в «Войне и мире» с завоевателями русских воинских повестей, а заодно и лубочными картинками, которые были к тому же и «народными», опирались на традиционные народные этические схемы.

Для победы нужна только моральная правота. Она лежит в основе летописной «философии истории» и в основе былин. В выигрыше всегда в конечном счете оказывается незаметный Иванушка-Дурачок, «Потаньюшка маленький, Потаньюшка хроменький». Поэтому в русской истории побеждает не только кричащий петухом Суворов (кричать петухом Суворову нужно было, чтобы внушить солдатам уверенность в победе) или немощный старик Кутузов (в нем, представителе военной школы Суворова, тоже есть немного этот «петушиный крик»), но побеждают в романе Толстого и невысокие ростом, незаметные Тушин, Коновницын, Дохтуров. В разгар боя Тушин покрикивает на солдат «своим слабым, тоненьким, нерешительным голосом». Коновницын пользуется даже «репутацией человека весьма ограниченных способностей и сведений»: Иванушка-Дурачок!

В одном случае традиционность подвига в «Войне и мире» особенно ясна. Русским людям XIX в. была хорошо знакома история Нижегородского ополчения 1611 года, призывы Козьмы Минина отдать все для спасения Москвы и России: «Захотим помочь Московскому государству, так не жалеть нам имения своего, не жалеть ничего, дворы продавать, жен и детей закладывать!» Сцена отъезда Ростовых из их дома на Поварской перед оставлением Москвы, когда Ростовы отдают свои телеги и коляски под раненых, бросая свое имущество, не могла не вызывать в памяти призывов Минина 1611 года.

В самой композиции «Войны и мира» есть то же народное начало. Русские летописи часто содержат отступления от сухого изложения событий. В этих отступлениях летописцы позволяют себе наставительные рассуждения о смысле происходящего. Эти рассуждения входят в художественную ткань летописи. Они нужны, чтобы придать летописи особую значительность, заставить задуматься читателя и подняться над «суетою сует», сменяющих друг друга «мелочей истории». Тот же глубокий художественный смысл имеют и отступления в «Войне и мире» — рассуждения Толстого о значении происходящего.

Историко-философские отступления в «Войне и мире» использовались обычно исследователями для анализа взглядов Толстого на историю, Толстой при

этом как бы оказывается воплощением в художественной форме своих исторических взглядов. Так повелось сразу же после выхода IV тома «Войны и мира». К роману подошли как к историческому исследованию. А. Витмер упрекал Толстого в плохой осведомленности. М. Богданович обвинял Толстого в «верхоглядстве». Создалась традиция рассматривать «Войну и мир» на фоне воспоминаний участников войны 1812 года (Ермолова, Чичагова, Беннигсена и др.), среди исторических сочинений о ней же (Вильсона, Бернгарди, Богдановича, Михайловского-Данилевского и пр.), а также в ряду сочинений по философии истории. Эта традиция в известной мере передалась даже современным литературоведам, как бы забывающим, что перед ними художественное произведение, а не исторический труд.

Последовательность большинства ученых, рассматривающих отражение истории в «Войне и мире», такова: сперва исторические взгляды Толстого, как они выражены в исторических отступлениях «Войны и мира», а затем их воплощение в художественной форме. Но художник не интерпретирует историю как ученый! Исторические рассуждения Толстого — это скорее надстройка над его художественным видением истории, чем ее фундамент. И надстройка эта имеет, в свою очередь, важную художественную функцию: она увеличивает монументализм романа — монументализм, столь свойственный древнерусской литературе в целом.

Чтобы закрепить некоторые наши сопоставления «Войны и мира» с моральной схемой русских воинских повестей, позволим себе остановиться на некоторых «мелочах». Одержав победу на поле Аустерлица, Наполеон любит лежащим князем Андреем Болконским, которого он принимает за убитого. «Вот прекрасная смерть», — говорит Наполеон. Это близко к тому, как в «Повести о разорении Рязани», добросовестно излагаемой Карамзиным, Батый восхищается убитым Евпатием Коловратом: «Аще бы у меня такой служил, держал бы его против сердца своего».

Обратим внимание и на другую «деталь». В древнерусских описаниях битв, если только это не приступы городов, а битвы в поле, всегда огромную роль играет символика света, неба, солнца. Вспомните выступление в поход русского войска в «Слове о полку Игореве». Впоследствии небо и солнце играют большую роль и в описаниях битв Александра Невского и Дмитрия Донского. Сопоставьте это с символикой неба и солнца в битве при Аустерлице и особенно на Бородинском поле. Сколько там уделено внимания солнцу... Делая чертежи Бородинского поля, Толстой отметил: «Солнце встает влево назад. Французам в глаза солнце», а в самом романе этой реалии придавал символическое значение: «Солнце вошло светло и било хосыми лучами прямо в лицо Наполеона, смотревшего из-под руки на флешу».

Я бы мог приводить много сопоставлений с тысячелетним материалом русской литературы, привлечь Нила Сорского с его сочинениями для понимания Платона Каратаева, сочинения Ермолая Еразма о хлебе, как о том, на чем держится и духовная и материальная жизнь человека, для понимания отношения Толстого к русскому крестьянству. Толстой был весь связан с тысячелетними устоями русской жизни. И древнерусская тема для него отнюдь не ограничивалась, как это обычно считается, его увлеченным использованием патериков, четких миней, легенд, летописей и былин... Толстой продолжал многовековые традиции русской литературы. Он жил в русле этих традиций.

На одном из широких, многообразных и трагических потоков, которые могут быть выявлены в русской литературе на протяжении всей тысячелетней ее истории, я хочу остановиться хотя бы самым беглым образом.

Мне приходилось много писать о литературном этикете в древней русской литературе. Древняя русская литература была чрезвычайно этикетна. Она служила отчасти церемониальному обряжению жизни. Каждое действие преподносилось в литературе так, как оно должно было бы совершиться по тогдашним представлениям о приличиях. Литературный церемониал, литературные приличия, литературный этикет — это всегда предметы писательских забот в Древней Руси. При этом литературный этикет зависит в значительной мере от этикета в жизни, от особой, повышенной церемониальности феодализма. Действующее лицо (если это положительное лицо) ведет себя в литературном произведении как ему «полагается» вести себя, и вместе с тем автор подыскивает «полагающиеся» слова для описания его «полагающегося» же поведения.

Это основа, материал литературы. Но тут вступает в силу и другое, не менее мощное явление в древней русской литературе. Писатель разрушает и ломает этот литературный этикет, конечно, если только он талантливый писатель. И в древней литературе так же много нарушений этикета, как и его послушного и терпеливого воссоздания. Реалистическая «бессистемность» постоянно вторгается в условную систему этикета. И первое невозможно без второго. Писатель-художник точно топором высекает свое произведение, и этот агрессивный топор как бы «играет» в поющем дереве литературного материала, создавая изумительные по верности творения, создавая «творческое разрушение».

Это «творческое разрушение» канонов и этикета проходит по всему русскому летописанию, оно сказывается в житиях святых, оно есть в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина — произведении изумительном по своему детскому и мудрому простодушию, по своей полной «безэтикетности». Наконец упомяну только один пример безусловной борьбы со всякой литературной условностью — Аввакума. Аввакум и в жизни и в своих произведениях был борцом за обнаженную правду. Он писал как хотел, «вякал» и не признавал никакой литературности.

Толстой имеет много общего с этим «протопопом-богатырем». Если даже брать только его литературную позицию как таковую, то легко заметить, что и в этом Толстой шел за многовековыми традициями русской литературы, борясь с «этикетностью», литературностью, «светскостью», — всем, что не просто и условно. Именно поэтому он не любил театр, не любил внешнюю щеголеватость формы не только в своих произведениях, но и в своих героях. Отрицательный персонаж у Толстого всегда живет во внешнем, положительный же — волей или неволей выявляет свою неприкрытую правду. Через плоть традиционных условностей Толстой стремится найти внутреннюю и, я бы сказал, не успешную еще приобрести окостенелой формы живую правду.

Это пронизывает собой даже стиль Толстого, в котором часты и характерны периоды, как бы переламывающиеся на середине, причем вторая половина периода является как бы возражением или противоречием, иногда разъяснением или раскрытием первой. Это заставляет читателя с нетерпением ожидать второй половины, помогая тем осилить первую. Вот пример. «Левин не был в клубе уже давно, с тех пор как он еще по выходе из университета жил в Москве и ездил в свет. Он помнил клуб,

внешние подробности его устройства, но совсем забыл то впечатление, которое он в прежнее время испытывал в клубе. (Далее этот период.— Д. Л.) Но только что, въехав на широкий, полукруглый двор и слезши с извозчика, он вступил на крыльцо и навстречу ему швейцар в перевязи беззвучно отворил дверь и поклонился; только что он увидал в швейцарской калоши и шубы членов, сообразивших, что менее труда снимать калоши внизу, чем вносить их наверх; только что он услышал таинственный, предшествующий ему звонок и увидел, входя по отлоговой ковровой лестнице, статую на площадке и в верхних дверях третьего состарившегося знакомого швейцара в клубной ливрее, неторопливо и не медля отворявшего двери и оглядывавшего гостя,— Левина охватило давнишнее впечатление клуба, впечатление отдыха, довольства и приличия».

Две части периода: первая, чаще всего большая, посвящена внешним обстоятельствам действия; вторая, короткая, раскрывает содержание внешних явлений...

Есть одна тема, которая особенно занимала русских авторов на всем протяжении русской литературы: это тема смерти. Древняя русская литература донесла до нас несколько подробных и замечательных описаний смерти. Смерть князя Владимира Васильковича Волынского, смерть князя Дмитрия Красного, смерть Пафнутия Боровского, смерть великого князя московского Василия III — эти описания принадлежат к лучшим страницам древней русской литературы. И характерно, что смерти эти совершаются в пути, в отказе от прошлого, от быта, уклада, если хотите — этикетного. Смерть начинается с ухода от всего привычного. В пути умер Афанасий Никитин. Остановленный в своих бесконечных скитаниях и посаженный в земляную тюрьму, умер огненной смертью отчаянный искатель правды Аввакум. В пути умер Петр, спасая простых рыбаков, простых людей, которых он в других случаях тысячами отправлял на тот свет, строя Петербург, громя старую Русь своими реформами. «Сидя на санях», то есть опять-таки в пути, как бы ни толковать это выражение, умирал создатель единственного в своем роде морального «Поучения» властителям государства Владимир Мономах.

Переезжая с места на место, умирает Василий III, не допуская к себе жену. Владимир Василькович, напротив, разрешает жене делать после его смерти все, что она захочет: «Мне же не вставши из гроба смотреть, кто что будет делать по моей жизни». Это тоже своеобразный отказ от жены, но от жены любимой — «милой Ольги», как он ее называет.

Тему смерти во всем ее русском величии Толстой поднял в своей замечательной повести «Смерть Ивана Ильича». Умирая, Иван Ильич чувствует свою отчужденность от жены и дочери...

В свете всего этого смерть самого Толстого — это грандиозная, глубоко национальная эпопея. Толстой уходит из быта, из всего того внешнего, чем скружила его жизнь в Ясной Поляне. Он умирает в пути буквально, на железнодорожной станции. Он не допускает к себе жену — символ этого устоявшегося не только яснополянского, но и в целом русского быта. Это смерть льва, покидающего перед смертью свое логово, уходящего из жизни буквально.

Так ушел от своего страшного «этикетного» быта Пушкин, ушел на Черную речку под дуло светского хлыща Дантеса — человека с хорошими манерами и пытавшегося завязать «хорошие связи с дамой из общества» — те самые связи, о которых мечтала для своего сына светская мать Вронского.

В судьбе Пушкина и судьбе Толстого есть много общего, что еще предстоит раскрыть исследователям литературы и исследователям культуры. Пушкин ушел из дома на Мойке относительно молодым, но, может быть, потому, что конфликт его был глубже запрятан в его душе, а потому был более самоубийствен. Толстой ушел стариком, ибо всю жизнь уходил от самого себя и от окружавшего его окостеневшего этикетного быта — в морали общества и в литературе. Но, уйдя от всего этого в своей титанической борьбе со всякою косностью, он ушел и от самого себя, от толстовства, которое засело и в нем, и от окружавшей его семьи. Уйдя, он пришел к себе. Он выразил самого себя всего. Отъезд Пушкина на Черную речку был отъездом, в котором он все же не совладал с собой, со своим «светским» воспитанием. И мы не можем его за это винить, ибо и Толстой в возрасте Пушкина не мог еще уйти из своей семьи. Для этого надо было прожить долгую жизнь борьбы.

Я начал свое слово о Толстом с того, что Толстой представляется нам прежде всего в образе великана, великана-богатыря. Я закончу свое слово о нем тем, что скажу, что он напоминает мне старого казака Илью Муромца. Старого, но никогда не утрачивавшего своей богатырской силы и умершего, согласно былине о гибели богатырей, в сражении с тем, что он сам отчасти создавал. Богатыри секли вражескую силу на-попы, а она удваивалась от каждого удара. Толстой создал успешнее заостренность толстовство, от которого и ушел.

Толстовство — это окостенение Толстого, оно вело к остановке. Вглядитесь в лицо Толстого Льва, Толстого-Муромца. Это лицо очень русское. В самом его лице отразилось нечто, что делает его представителем тысячелетней русской культуры.

Скульптор Эрзя изобразил Толстого в вихре его закрутившейся бороды. Это символ движения, движения, как бы вырастающего из самого себя. Это символ движения его пламенной совести, его совести, которая не мирилась ни с какими остановками и окостенением. Если бы Толстой выздоровел, он бы не остался на «своей» станции Астапово. Он бы пошел дальше, ибо ему нужно было уйти от всего, что грозило его остановить. Для него не было в жизни «станций» и остановок, он был странником — типичным русским странником по натуре и по своим писательским и этическим исканиям.

Ленинград