

ДВЕСТИ ДЕСЯТЬ ШАГОВ

Статьи о литературе и искусстве

Поэма

ВЕЛИЧИЕ ГЕНИЯ

Творчество любого писателя неразрывно с его современностью, но для каждого эта современность различна. Для Толстого современностью была вся тысячелетняя история русского народа. Не только восемь десятилетий его жизни.

При думе о Толстом перед мысленным взором каждого встанет лицо старого человека — «старого казака» Ильи Муромца, — сильного, несмотря на старость, а может быть, и *благодаря* своей старости. Старость — это *его* возраст — возраст Толстого Льва. И одет он так, как мог бы быть одет русский крестьянин или ремесленник и в двенадцатом и в тринадцатом веке, не говоря уже о девятнадцатом...

Он весь, всем своим творчеством был для своего времени итогом всей русской жизни. Он русский из русских. Именно потому-то он так всечеловечен и так всемирен в своих творческих исканиях и так современен в наше время.

В чем же он был русским и всечеловеком одновременно?

Для русской культуры всего великого тысячелетия ее существования характерен особый монументализм. Не монументализм косности и неподвижности, а динамический монументализм силы, размаха и значительности во всем. И дело не только в форме, в стиле литературы и стиле искусства. Это монументализм прежде всего содержания, монументализм, в котором всегда резко выступает на первый план главное в жизни — главное не для себя, а для всего народа и всего человечества.

Русская литература со времен «Поучения» Владимира Мономаха, «Повести временных лет», летописных повестей о княжеских преступлениях XI—XII вв. всегда с исключительной гражданской смелостью и бескомпромиссностью выступала против общественного зла, была совестью народа. Как художник и проповедник по настойчивости своих исканий Толстой был близок протопопу Аввакуму, с бесстрашной прямоотой обличавшему социальную и церковную неправду до самого своего сожжения в 1682 г. «за великие на царский дом хулы». Толстой был также бесстрашен — не только перед царской властью, но, что еще труднее, перед самим собой и перед всем светским и литературным бытом своего времени.

Нет ничего более ошибочного, чем сводить все нравственные устремления Толстого к поискам путей самоусовершенствования. Толстой думал в первую очередь не о себе, а о других как о некоем большом сообществе. Под конец своей долгой жизни он пытался построить свою нравственную концепцию, опираясь на высказывания мудрецов всех народов и всех времен. И делал он

это, конечно, не для себя и не для одного русского народа, а для всего человечества. Его принцип непротивления злу насилем не следует понимать однобоко, как проповедь пассивности. Он сам был борцом всю жизнь и звал к борьбе. Но он был против применения насилия и террора для утверждения добра. В пору, когда земной шар стал совсем маленьким, в пору укорочения всех расстояний, в эпоху опаснейшего развития военной техники утверждение общих этических норм для всего человечества становится особенно значимым.

Общечеловеческий характер исканий свойствен всем художественным произведениям Толстого. Вспомните о Хаджи Мурате: как Толстой пишет об этом «русском враге»! Вспомните, как Толстой пишет в «Войне и мире» о французском мальчишке-барабанщике, как он пишет об отношении Кутузова и простых русских солдат к пленным французам, с какой неприязнью говорит Толстой о бессмысленных требованиях приближенных Александра I окружить и уничтожить французскую армию, которая и так бежала из России со всей возможной для нее быстротой.

Толстой был занят поисками исторической правды. В каких случаях народ прав, поднимая против врага «дубину народной войны»? Его ответ глубоко национальный. Этот ответ найден им в русских летописях и в воинских повестях Древней Руси, с которыми Толстой знакомился перед написанием «Войны и мира», читая «Историю государства Российского» Карамзина.

Исследователи считали (Б. М. Эйхенбаум), что Толстой стремился создать в «Войне и мире» «антиисторический роман». В известной мере они правы. Ибо роман был направлен против современных ему исторических сочинений. Но через Карамзина Толстой воспринял нравственную схему русских воинских повестей и рассказов летописей о нашествиях чужеземцев. В Древней Руси нравственный облик исторического лица определялся в литературе той исторической ролью, которую он брал на себя. Предводитель вторгающегося в страну неприятельского войска нравственно не прав, поэтому он самоуверен, бахвалится силой, его приказания и речи — фразерство, он эгоистичен, жесток. Он занят только собой и своими успехами. Напротив, на стороне обороняющихся — правда, и поэтому их предводитель скромнен, надеется не на свою силу, а на свою правду. Так построены все русские воинские повести о вторжении набранных со всего света войск Батыя, Биргера, Тамерлана, Мамайя, Стефана Батория и многих других. По этой нравственной схеме Толстой строит и свое противопоставление Наполеона Кутузову и заканчивает общеисторическую часть своего романа у границ России. Ни Лейпцигская битва, ни занятие Парижа в романе не представлены. Эта же нравственная схема господствует в русских былинах, исторических песнях и сказках. В «Войне и мире» истинными героями оказываются невысокие ростом, незаметные Тушин, Коновницын, Дохтуров.

Толстой связан, разумеется, с многовековыми традициями русской литературы не только своими нравственными исканиями, как бы важны они ни были. Он как бы продолжает и развивает ее основные художественные поиски.

Для древнерусской литературы были характерны две боровшиеся друг с другом художественные тенденции. Одна тенденция — к установлению строгих литературных норм, пышного и возвышен-

ного литературного языка, своеобразной литературной церемониальности. Другая тенденция — к разрушению всех литературных условностей, приближению литературного языка к деловой речи и бытовому просторечию. Вторая тенденция не могла существовать без первой, но именно эта вторая тенденция была наиболее значительной. Все наиболее талантливые писатели Древней Руси, не исключая Афанасия Никитина и протопопа Аввакума, разрушали привычные литературные каноны и нормы. И Толстой также ненавидит «хорошие манеры» — не только в обществе, но и в своей художественной практике. В своем психологическом анализе он настойчиво отделяет то, что человек должен был бы сделать по законам приличия и привычек, и то, что он делает или хотел бы сделать в глубине души. Толстой всегда на стороне полной искренности и против всякого внешнего лоска. Это сказывается даже в стиле его произведений. И это очень «по-древнерусски».

И, наконец, последнее, на чем я хотел бы остановиться, — это тема смерти в его произведениях. Древняя русская литература донесла до нас несколько подробных и замечательных рассказов о смерти: о смерти Владимира Васильковича Волынского, о смерти Пафнутия Боровского, московского князя Василия Ш. В традициях этих рассказов тему смерти во всем ее величии поднял Толстой в своей повести «Смерть Ивана Ильича». Умирая, Иван Ильич чувствует свою отчужденность от жены и дочери, отчужденность от всего, что так его занимало и волновало в жизни. В свете этой традиции в изображении смертей и смерть самого Толстого — это грандиозная, глубоко национальная эпопея. Его уход из дому перед смертью не был обычной семейной драмой. Это был уход из быта, от толстовства, которым он был окружен в собственном доме. Это был уход и от самого себя, от окостенения и омертвления своих собственных принципов. Это было недовольство собой, своей жизнью, приобретшей чуждые и враждебные ему внешние формы. Это было осознание суетности всего внешнего. Подобно Василию Ш, Афанасию Никитину и многим другим русским людям, он умер в пути.

Толстой — богатырь, богатырь, совершивший титаническое дело, поднявшийся над своей эпохой, соединивший в себе лучшие национальные черты русского человека — неумного, никогда не останавливавшегося на полпути, не мирившегося со злом.

Д. С. ЛИХАЧЕВ,
академик