1828

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

1938

СТО ДЕСЯТЬ ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Историческая правда «Войны и мира»

Н. ГУСЕВ

Колоссальная эпопея «Война и мир» создавалась и расширялась постепенно.

Как известно, начав роман в 1863 г., Толстой первоначально имел в виду написать лишь семейный и психологический роман на фоне исторических событий более чем за полвека — с 1805 по 1856 год. Следы такого построения романа остались в его первой части, напечатанной в 1865 г. в «Русском вестнике».

Решение ввести в роман исторические личности эпохи 1812 года является у Толстого лишь в марте 1865 г. Сохранился его краткий дневник этого года, дающий некоторое представление о зарождении и развитии этого замысла. 19 марта Толстой записывает: «Я зачитался историей Наполеона и Александра. Сейчас меня облаком радости и сознания возможности сделать великую вещь охватила мысль написать психологическую историю романа Александра и Наполеона».

Далее в записи дневника перечисляется ряд событий из жизни Наполеона, привлекших внимание Толстого-художника. Анализ этих записей не оставляет сомнения в том, что источником их послужили мемуары одного из маршалов Наполеона — Огюста де Мармона, герцога Рагузского. Эти мемуары несомненно оказали влияние и на понимание Толстым личности Наполеона. Запись 19 марта 1865 г. заканчивается словами: «Надо написать свой роман и работать для этого». На следующий день, 20 марта, он опять записывает: «План истории Наполеона и Александра не ослабел». План этот, повидимому, сильно захватил Толстого, так как 25 марта он записывает, что рассказывал этот план своему брату. Еще несколько раз отмечается в дневнике Толстого чтение мемуаров Мармона. К сожалению, дневник Толстого прерывается с 10 апреля 1865 г. вплоть до 19 сентября. Он возобновляется лишь на короткое время (до 12 ноября) и заключает очень немного указаний относительно писания «Войны и мира». После 12 ноября 1865 г. дневник Толстого прерывается на 15 лет, и о том, как писалась «Война и мир», мы имеем далеко не полные сведения.

Известно, что, подойдя к описанию Бородинского сражения, Толстой почувствовал необходимость лично увидеть место действия своего романа. 25 сентября 1867 г. он со своим шурином поехал из Москвы на Бородинское поле. Здесь он пробыл два дня, дважды об'ехал все поле, делал заметки, составил план сражения, который потом напечатал в своей книге, и, вернувшись 27 сентября в Москву, писал жене: «Я очень доволен, очень — своей поездкой... Только бы дал бог здоровья и спокойствия, а я напишу такое Бородинское сражение, какого еще не было».

Значение этой поездки Толстого для уяснения хода Бородинского сражения до сих пор не учитывалось литературоведами. Между тем одним из результатов поездки Толстого явилось его утверждение, что первоначальное расположение русских позиций при Бородине было совершенно иное, чем оно оказалось во время сражения, что Бородинское сражение принято было русскими войсками не на укрепленной и вперед избранной позиции, как это писали впоследствии официальные историки, а произошло на совершенно неожиданном и почти неукрепленном месте. Это мнение Толстого было признано совершенно справедливым военными специалистами.

Вопрос об исторических источниках, которыми пользовался Толстой при писании своего романа, и о том, как именно пользовался ими Толстой, до сих пор не изучен в достаточной степени. По каталогу Яснополянской библиотеки видно, какие книги по эпохе 1812 года из его собственной библиотеки были в руках у Толстого. Но Яснополянская библиотека не дает нам возможности составить полный список всех источников Толстого. Во-первых, Толстой не был библиофилом и не сохранял тщательно книг своей библиотеки, вследствие чего многие книги, относительно которых мы определенно знаем, что они читались и изучались Толстым, в библиотеке его не сохранились. Во-вторых, многие книги Толстой брал в Москве у знакомых и в библиотеках. Приходится поэтому прибегнуть к другому способу: из сравнения текстов «Войны и мира» с историческими материалами установить, какими именно источниками пользовался Толстой. Все, что мы имеем в этом отношении, сводится пока к следующему.

В 1912 г. в Москве в издательстве «Задруга» вышел сборник «Война и мир» под редакцией В. П. Обнинского и Т. И. Полнера. Здесь была напечатана статья К. В. Покровского «Источники романа «Война и мир». Оговорившись, что ввиду «ограниченных размеров статьи» им перечислены «далеко не все» известные ему материалы, автор указывает ряд сочинений как на русском, так и на французском языках, которыми пользовался Толстой, причем указывает и те эпизоды, описываемые в этих сочинениях, которые были введены Толстым в его роман. Автор пытается разделить эти источники на семь групп — в зависимости от того, как именно был использован Толстым содержащийся в них материал. Он устанавливает, что иногда Толстой пользовался источником почти буквально; в других случаях подвергал текст источника «более или менее крупным изменениям, необходимым по ходу действия его романа». Чаще всего, пользуясь готовой схемой какого-нибудь эпизода, Толстой на основании его создает отдельный художественно законченный рассказ, — часто даже на основании «какого-нибудь незначительного замечания, так сказать, только намека на событие». Наконец в ряде случаев можно наблюдать у Толстого не столько прямое заимствование, сколько отдаленное влияние прочитанных им книг.

17 декабря 1872 г. Толстой писал Н. Н. Страхову: «Да пожалейте мне работать. До сих пор не работаю. Обложился книгами о Петре I и его времени; читаю, отмечаю, порываюсь писать — и **не могу.** Но что за эпоха для художника! На что ни взглянешь — все задача, загадка, разгадка которой только и возможна поэзией».

О том же самом — об отношении поэзии к действительности — Толстой писал в следующем неопубликованном отрывке, относящемся к «Войне и миру» и написанном в 1869 г.:

«Я начал писать книгу о прошедшем. Описывая это прошедшее, я нашел, что не только оно неизвестно, но что оно известно, описано совершенно навыворот тому, что было. И невольно я почувствовал необходимость доказывать то, что я говорил, и высказывать те взгляды, на основании которых я писал». И далее: «Другой разряд моих читателей — это те, для которых главный интерес в моей книге — исторический. Многие из этих читателей недовольны тем, что я уничтожаю признанные славы. Отчего бы не отдать славу русскому народу, и Ростопчину, и принцу Виртембергскому,— все можно вместе. Отвечая на это, я должен повторить трюизм, — что я старался писать историю народа. И потому Ростопчин, говорящий: я сожгу Москву, как Наполеон, я накажу свои народы, — не может никак быть великим человеком, если народ есть не толпа баранов». Отчего с его талантом он не описал героев? «Отчего, — говорит старая худая дама, — вы сделали мою племянницу такой красивой, а меня не хотите, ведь у вас талант».—«Именно потому, что я художник, я не могу сделать из вас ничего, кроме карикатуры, и, не для того, чтобы оскорбить вас, сударыня, а потому, что я художник. Я художник, и вся жизнь моя проходит в том, чтобы искать красоту». —«Да ведь вы художник, вы можете украсить».

Так говорят многие, как будто искусство есть сусальное золото, которым можно позолотить что хочешь. Искусство же имеет законы, и если я художник, и если Кутузов изображен мной хорошо, то это не потому, что мне так захотелось (я тут не при чем), а потому, что фигура эта имеет условия художественные, а другая нет... На что много любителей Наполеона, а ни один поэт еще не сделал из него образа и никогда не сделает».

Повинуясь своему призванию поэта, Толстой изучал исторические источники не до того предела, до которого их изучают ученые. Он изучал их до того момента, пока перед его художественным взором не возникал цельный образ исторического лица и цельное представление об историческом событии. Как только он достигал своей цели, изучение прекращалось.

В своей статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Толстой писал, что в сочинениях о 1812 годе он находил «особенный склад выспренной речи, в которой часто ложь и извращение переходят не только на события, но и на понимание значения событий». Как пример такого сочинения, Толстой называет книгу французского историка Тьера «Histoire de l'Empire». Можно указать на один очень яркий пример того, как «выспренний тон» Тьера, приведший его к прямой фальсификации исторического документа, был почувствован Толстым, художником-реалистом.

В одной из глав 3-го тома романа описывается, как французские солдаты захватили казака и привели его к Наполеону. Эпизод с русским казаком, захваченным в плен и привезенным к Наполеону, был заимствован Толстым из книги Тьера. Тьер рассказывает, что как только казаку сообщили, что перед ним император французов Наполеон, «казак, охваченный каким-то остолбенением, не произнес ни слова и продолжал ехать, не спуская глаз с завоевателя, имя которого дошло до него через степи Востока». Толстой не мог поверить этой выспренности французского шовинистического писателя; у него пьяный денщик Лавруška просто «притворился изумленным, ошеломленным».

Теперь оказывается, что Тьер выдумал весь этот эпизод с «остолбенением» казака. Случай с поимкой двух русских солдат на переходе из Вязьмы к Цареву Займищу был взят Тьером из неопубликованных в то время записок французского посла в Петербурге Коленкура. Наследники Коленкура долгое время никого не допускали до его записок; только Тьеру и другому историку — Вандаю было разрешено познакомиться с ними в рукописи. Всего только пять лет назад, в 1933 г., был опубликован первый том записок Коленкура под заглавием «Mémoires du général de Caulaincour, duc de Vicence». Оказалось, что у Коленкура нет ни слова о том изумлении, которое будто бы почувствовал русский казак при виде Наполеона. Коленкур рассказывает, что были взяты в плен двое: повар Платова — негр, и казак, отбившийся от русских арьергардов. Наполеон сначала через переводчика расспрашивал негра, и когда тому сказали, что с ним разговаривает император, негр «поклонился, несколько раз распростерся на земле, начал танцовать, скакать, петь и всячески кривляться». О впечатлении, которое произвел Наполеон на казака, Коленкур не упоминает; казак обстоятельно и с хитрецой отвечал на расспросы. Тьер сделал из негра и казака одно лицо — «казака-канонира из отряда Платова», а кривлянья негра превратил в «остолбенение» и «восторг» казака. Толстой, хотя и был очень невысокого мнения о книге Тьера, не мог представить себе, что Тьер просто выдумывает. И фантастическую картину Тьера Толстой переделал в духе правды и реализма.

Вопрос об историчности «Войны и мира» нельзя считать разобранным и разрешенным до конца. Достаточно сказать, что Толстой считал «самым драгоценным материалом» о Наполеоне две книги: C-te de Las Cases, «Mémorial de Saint-Hélène» и O'Meara, «Napoléon in exile or a voice from St. Helena» (письмо Толстого к А. И. Эртелю от 16 января 1890 г.). Первая из этих книг имеется в Яснополянской библиотеке; она испещрена многочисленными пометками Толстого. Отсюда Толстой заимствовал «дрожание левой икры» у Наполеона. (Здесь, на стр. 113 приведены следующие слова Наполеона: «Мое волнение, должно быть, было очень сильно, ибо я почувствовал дрожание моей левой икры. Это великий признак у меня, и это давно уже со мной не случалось»). Эта подробность, ненужная для историка, была замечена Толстым, сделавшим отметку на полях в этом месте книги, и использована при описании разговора Наполеона с Балашовым. Пометки Толстого на книге Ласказа до сих пор не изучены. Другая же, названная Толстым книга не названа ни в одном списке источников романа и никем из исследователей не изучена.

Перед историками русской литературы стоит большая задача: дать анализ соединению прозы и поэзии у Толстого.

По неопубликованным материалам.

Бетховенское

А. ДЕРМАН

«...Хоть бы эту Крейцерову сонату, первое presto. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это presto? Сыграть и потом похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки».

Это в «Крейцеровой сонате» Толстого говорит Позднышев.

Роковой момент его жизни связан с этой музыкой, потому, отчасти, он так и говорит. Но случайно ли именно эта соната Бетховена сделана узлом трагической судьбы Позднышева?

Нет, мы чувствуем, что это не случайный выбор Толстого. Еще, пожалуй, наше воображение не слишком бы противилось замене Крейцеровой сонаты другим, однохарактерным произведением Бетховена. Но представить себе, что в повести «Крейцерова соната», в такой, какою мы ее знаем, вместо бетховенской сонаты исполняется произведение не Бетховена, — это невозможно.

Почему?

Потому, что это самая серьезная музыка на свете. Слушая ее, мы не сомневаемся ни в глубине той человеческой души, которая ее создала, ни в том, что эта душа вся, без остатка, перелилась в эту музыку.

Это самое ощущение единственной в своем роде **серьезности** вызывает в нас творчество Толстого. Мы знаем хорошо его биографию со всеми ее противоречиями. Благодаря его собственным усилиям все его «непоследовательности» рельефно выпячены. Мы знаем, что ему не чужло было ни честолюбие, ни славолюбие, ни тщеславие. Но кто из злейших врагов и обличителей Толстого когда-бы то ни было сомневался в том, что когда он брал в руки перо, когда он писал свои художественные вещи, он знал над собою только одну власть — власть правды.

В своих поисках правды он мог ошибаться и, как мы знаем, ошибался, но не мог покривить душой. И ведь благодаря именно этому ему, графу и аристократу по рождению, оказалось возможно выполнить функцию зеркала русской революции. На заре своей творческой работы он твердо написал: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда». После того, как эти слова были написаны, Толстой прожил 55 лет — и ни разу не изменил им.

В беседах с молодыми писателями Толстой нередко говорил, что писать следует только тогда, когда не можешь не писать, как не можешь не кашлять. И на вещах его явственно лежит этот резкий, характерный отпечаток непреодолимой внутренней авторской потребности.

Его очень легко обнаружить. Во-первых, в стихийном накоплении вариантов. Еще совсем недавно были опубликованы варианты начала незавершенного исторического романа Толстого из эпохи Петра I. И вот перед нами проходят: одно начало, потом другое, потом еще и еще и еще. И отличаются-то они друг от друга не слишком сильно. Совершенно ясно ощущается этот процесс: дисгармония между стремлением воплотить неоформленные образы и их трудным, мучительным вызреванием; неудовлетворенность достигнутым результатом, и новое, бесконечное возвращение к исходной точке.

А затем — тот же отпечаток в самом стиле Толстого. Стиль Толстого явственно свидетельствует об одном: что Толстому не до стиля. У него есть только одна забота: воплотить и довести до полной ясности те очень серьезные, для него самого важнейшие в данный момент, мысли, которые его захватили.

И мы, читатели, это чувствуем. Мы проходим мимо всех характерных толстовских шероховатостей, нам, читателям, захваченным могущественным процессом воплощения авторской мысли, тоже не до них. Более того, — они подчас чем-то дороги нам, чем-то ценны. Они порой воспринимаются нами точно так же, как «нарушение порядка» в самой природе, — как трещина в скале, как кривизна ствола могучего дуба. Они — следы и показатели этой стихийной внутренней правдивости автора, которому не до гладкости, не до эстетства.

Фон нашего восприятия произведений Толстого — ощущение их глубочайшей серьезности. Мы верим каждой его интонации. И это — необычайно важно. Это тот незримый коэфициент, тот «множитель», который во много раз усиливает в нас впечатление от самых простых слов, выражений, образов и положений, когда их употребляет Толстой.

Вот мы открываем первый лист «Воскресенья» и читаем: «...березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучить себя и друг друга».

Ведь это — не только сотни лет до Толстого написано, это — ходячая сентенция. Но этих «банальных» слов нельзя читать без глубокого и свежего волнения, сколько бы раз вы ни принимались за «Воскресенье». Точь в точь, как без особенного волнения нельзя слушать первые же звуки давно известных и очень простых вещей Бетховена. Потому что вы чувствуете всю свежесть и серьезность этих обычных слов для самого Толстого. Для него они— не обычные, и ветхая чешуя «привычки», бездумного употребления этих слов, осыпается с них под пером Толстого.

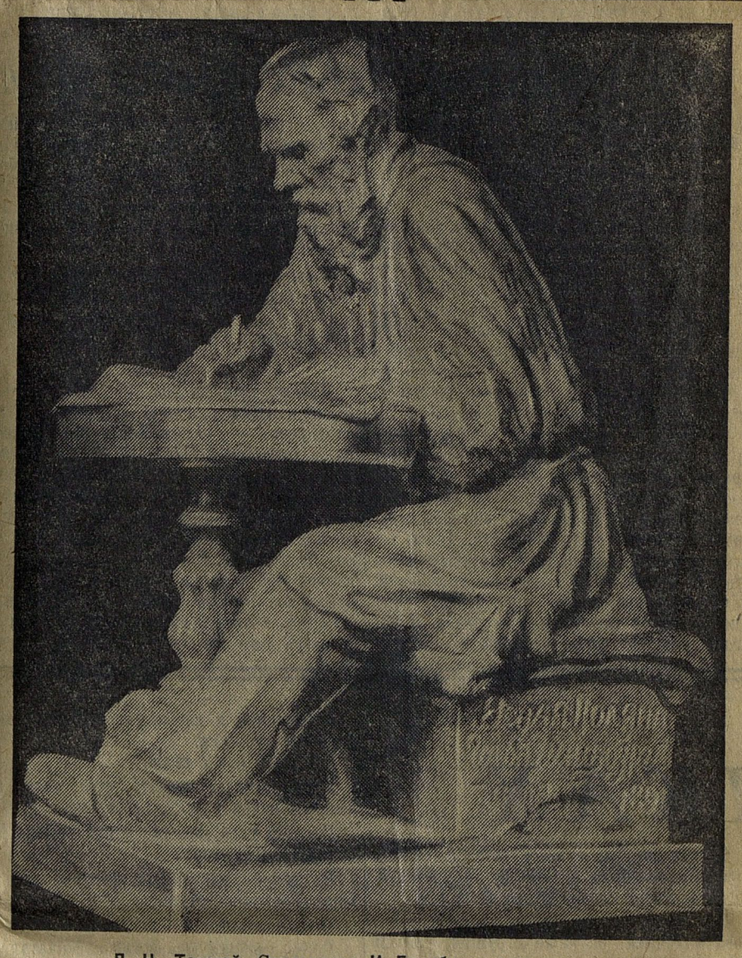
Мы знаем, что Толстой в свое время вращался в литературных кругах. Он был одним из основателей старого Литературного фонда. Он издавал свои книги, получал гонорар. Он испытал ряд литературных влияний (Руссо, Стерн, Стендаль, Пушкин). Все это так. Но согласитесь — применить к Толстому эпитет «литератор» странно. Он и сам это чувствовал и говорил, что он (и Лермонтов) не литераторы.

И в этом есть какая-то правда. У литератора есть специфические литературные интересы, литературные цели. Они были у великих, у величайших писателей. У Пушкина, у Достоевского. А какие литературные «интересы» и цели были у Толстого?

К нему это неприменимо. И в этом причина того, на первый взгляд неправдоподобного факта, что у Толстого, как у литературного мастера, нет школы. Он, как никто, повлиял на русскую литературу (и не на одну русскую) в смысле утверждения верховным законом искусства — простоты, правдивости, безыскусственности. Но в смысле специально-литературном, в смысле «поэтики» — у Толстого нет учеников. О школе Пушкина, Тургенева, Чехова можно говорить, а о ком мы скажем, что он писатель, прошедший толстовскую школу мастерства?

Ни о ком, — потому что ее и быть не могло. Потому что толстовское мастерство полностью обусловлено этим «бетховенским» строем его творчество.

Следовать Толстому, как художнику, можно только тем же путем: избрать себе героем только одну правду и ей отдать всего себя.



Л. Н. Толстой. Скульптура И. Гинцбурга. 1891 год.

Вл. НЕЙШТАДТ

МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

1.

В 1878 году Тургенев писал Фету о Толстом: «Его имя начинает приобретать европейскую известность; нам, русским, давно известно, что у него соперника нет».

Самому Тургеневу в это время европейская критика присудила первое место на литературном Олимпе. Но Тургенев, мало заботившийся о своей европейской славе, хлопотал, главным образом, о славе русской литературы. Страстный пропагандист Пушкина и Гоголя, он ревностно начинает теперь пропагандировать в Европе произведения Толстого. Он устраивает в Париже литературные вечера, посвященные его творчеству, он сам делает доклады о романе «Война и мир», появившемся в 1879 г. на французском языке, он рассылает «Войну и мир» крупнейшим французским писателям и критикам — Флоберу, Тэну, Абу.

«Должно надеяться, — пишет Тургенев Льву Николаевичу из Парижа (28.XII, 1879 г.), — что они поймут всю силу и красоту вашей эпопеи.—Перевод несколько слабоват—но сделан с усердием и любовью—Я на-днях в 5 и 6 раз с новым наслаждением перечел это ваше, поистине, великое произведение. Весь его склад далек от того, что французы любят и что они ищут в книгах; — но, правда, в конце-концов, берет свое.—Я надеюсь, если не на блестящую победу—то на прочное, хотя и медленное завоевание».

Тургенев действительно хорошо знал, что французы любят и чего они ищут в книгах; он имел основания опасаться за успех произведения, которому сам он не находил равного во всей европейской литературе. Но на этот раз он ошибся: он недоучел силы Толстого. «Война и мир» сразу принесла автору блестящую и бесповоротную победу на европейском и американском континентах.

Спустя две недели после цитированного выше письма Тургенев имел уже возможность сообщить Толстому восторженный отзыв Флобера о «Войне и мире».

За «Войной и миром» последовала «Анна Каренина» и другие произведения Толстого, принятые также с волнением и восхищением не только в литературных, но и в самых широких читательских кругах. Ромэн Роллан рассказывает в своей книге о Толстом, как он был свидетелем волнения, вызванного чтением «Смерти Ивана Ильича» у французских провинциалов, повидимому, совершенно равнодушных к искусству.

Слава Толстого шла быстрыми шагами. В конце 1879 года Тургенев, как мы видели, сомневался еще в быстром успехе «Войны и мира», а в 1883 году французский критик Мельхиор де Вогюэ тоже высказал сомнение, но сомнение уже другого порядка. В статье, посвященной памяти Тургенева, он писал: «Английская критика, обладающая холодным взглядом и неспособная преувеличивать, признала за Тургеневым первое место. Мне так и хочется подтвердить этот приговор, перечитывая его волшебные страницы, **но я воздерживаюсь, вспомнив об удивительном Льве Толстом».**

В сущности, не так-то уж важен этот вопрос о «местничестве», но стоит задуматься над тем, что разговор шел только о русских писателях. Русская творческая культура бесспорно выдвинулась на первое место.

2.

В 900-х годах мировая слава Толстого достигла своего апогея. Вспомним, какой успех выпал на долю «Воскресения». Зарубежные издательства дрались между собою за право выпустить этот роман и поставить на обложке марку: самое полное издание. За полтора года «Воскресение» было переведено на 30 языков.

Толстой-художник попрежнему волновал все умы. Об этом говорят десятки повторных изданий художественных произведений Толстого, в то время как его философские произведения редко-редко где превышают 3—4 отдельные издания.

Западноевропейская критика и читатели умели отделять Толстого-художника от Толстого-моралиста. Равнодушие или даже враждебность к последнему сказывались не только в отношении его собственно философских или религиозных сочинений, оно проявлялось зачастую и в отношении морально-философской идеи художественного произведения. Уже Флобер в своем отзыве о «Войне и мире» показал это. Он писал Тургеневу, что, читая роман, он вскрикивал от восторга. Его потрясали живопись и психология романа. Но иногда он чувствовал разочарование — там, где Толстой начинает философствовать.

Уместно задаться вопросом, законна ли такая «операция разделения» над Толстым? Ответ может быть только один: законна. У великого художника великая правда изображения торжествует над ложной суб'ективной идеей, и эта правда изображения неминуемо ведет к правде социальной. Так было и у Толстого. Замечательно почувствовал это Чехов, как показывает его отзыв о романе «Воскресение», о котором он писал в письме к М. О. Меньшикову: «Воскресение» — это замечательное художественное произведение. Самое неинтересное — это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное — князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавлов. крепости, спирита я читал с замиранием духа — так хорошо!»

Как видим, моральная идея романа, раскрывающаяся именно в отношениях Нехлюдова к Масловой, просто отстраняется Чеховым. Его восхищает правда изображения, реализм великого художника.

Так понимали Толстого люди, властно покоренные правдой его искусства. Все художественные произведения Толстого были оценены очень высоко. Но два из них были об'явлены недосягаемыми.

«...Колоссальные памятники, господствующие над всем романом девятнадцатого века — «Война и мир» и «Анна Каренина», — утверждает Ромэн Роллан. И это —не одинокое утверждение.

Но из двух гигантских полотен Толстого особое значение получил роман «Война и мир». В 80-х годах натуралистический роман, созданный Эмилем Золя и оказавший большое влияние на европейскую литературу, находился в упадке. В это время родилось требованье новой формы романа, в котором, по выражению французского критика Геннекена, должны были найти себе место целый народ и целая эпоха. Этому требованию и отвечала эпопея Толстого.

«История жизни нескольких семейств в «Войне и мире», — говорит немецкий историк литературы Брюкнер, — должна была стать эпопеей, ибо всюду она приходит в соприкосновенье с жизнью народа». Еще более решительно утверждает это Ромэн Роллан, которому принадлежат самые блестящие страницы в обширной западноевропейской литературе о Толстом. «Толстого, — пишет Ромэн Роллан, — влекло от романа личной судьбы к роману армий и народов, больших человеческих масс, в которых сливаются воли миллионов существ... Слава «Войны и мира» — в возрождении целой исторической эпохи, переселений народов, битвы наций. Истинные ее герои — народы».

Возрождение эпоса — вот что признала европейская критика за Толстым. Роллан перекидывает мост от Гомера к Толстому. Он называет «Войну и мир» новейшей Илиадой, в которой живет целый мир образов и страстей, в которой действуют сотни героев необыкновенной жизненной мощи. А немецкий критик Цабель еще более подчеркивает мировое значение этой великой народной эпопеи, ибо Толстой изобразил в ней ту эпоху, когда «в пылающей Москве зародился новый принцип образования и истории европейских государств, коренящийся в патриотизме и в единодушном взрыве национального чувства. С тех пор этот принцип господствует в Европе. Но провозглашен он был впервые под стенами Кремля».

3.

Я упоминал уже, что реалистическое искусство Толстого произвело огромное впечатление не только на мастеров западноевропейской прозы, но и на самые широкие круги читателей. Реализм Толстого с самого начала противопоставлялся реализму западных писателей. «Бальзак, Жорж Занд и Стендаль,—говорит Тэн, — любят больше свое искусство, чем людей. Они пишут из любви к прекрасному». Толстой — и это сразу почувствовали все — писал не из любви к искусству, а из любви к жизни, из любви к людям. Поэтому люди по-настоящему жили в его произведениях. Это тоже почувствовали и признали все, даже мастера, воспитанные на самых строгих принципах латинского искусства. «Надо сказать правду, — сознавался, например, Жорж Пелисье, — что искусство Толстого, менее строгое и менее сконцентрированное, дает большее ощущение живой действительности». Отчего это происходит? Оттого, — утверждают все в один голос, — что Толстой не просто описывает, а заставляет вас вместе с ним пережить все, что он изображает. «Стоит сравнить, — пишет Брюкнер,— хотя бы картину скачек у Золя в «Нана» и у Толстого в «Анне Карениной», чтобы признать громадный перевес за русским писателем. Золя дает фотографию, внешнюю зарисовку со стороны... Толстой—Вронский сам принимает участие в скачке, передает впечатление спортсмена, воодушевляемого одним видом лошади. Или возьмите картину косьбы, охоты и т. д. — она была бы точно заснята аппаратом француза и равнодушно поставлена перед нами. Не то Толстой; он заставляет нас переживать и постепенное утомление руки косаря, и неустанное искание собаки...»

Напомним еще об искреннем восхищении Ромэна Роллана: «Его герои так индивидуальны и так нарисованы, что их уже нельзя забыть — всех этих солдат, крестьян, вельмож, русских, австрийцев, французов. Эта портретная галлерея (речь идет о «Войне и мире») не имеет себе равной во всей европейской литературе».

Так покорил весь мир удивительный Лев Толстой, Толстой-художник.

И потому нас не удивит такое признание норвежского драматурга Бьернстьерне-Бьернсона: «Я не разделяю его религиозных верований, во многом не разделяю его взглядов на различные стороны жизни, но это не уменьшает ни моей любви, ни моего восхищения им».

Толстой-художник — гордость мировой литературы.