ЗВУЧНЫЙ КОЛОКОЛ МИРА СЕГО

М. Горький

ВЕРЬТЕ ТОЛСТОМУ!

Игорь ИЛЬИНСКИЙ

«Искусство писателя замечательное, но какое унижение искусства! Какое отсутствие, больше того — *отрицание* идеала, какое унижение нравственного чувства, какое оскорбление вкуса!.. День, в который драма Толстого будет представлена на императорских театрах, будет днем *решительного падения* нашей сцены, которая и без того уже упала очень низко...»

Это — из письма Победоносцева Александру III. Это отзыв о «Власти тьмы» Толстого.

К чести старого русского театра, он не согласился с этой точкой зрения. Пьеса и до революции получила ряд талантливых воплощений. Однако стоит задуматься над тем, почему Победоносцев так испугался этой бытовой драмы, имеющей сильный привкус «толстовства», завершающейся финальным покаянием Никиты и пронизанной мыслью о том, что бог всеведущ и всемогущ. Только ли потому, что картины разложения пореформенной русской деревни смущали его обнаженностью правды, или пьеса не устраивала в целом, в своих негативных и позитивных началах, в своем величии и в своей, как мы часто думаем, слабости?

Ведь не секрет, что в советское время «Власть тьмы» ставилась робко и редко. Несмотря на ее обличительную силу, многое в ней казалось проектованным не критическим реализмом Толстого, но его философскими заблуждениями. И больше всего беспокоил Аким — христианствующий, резонерствующий, беспрерывно взывающий к богу и словно вместивший в себя одного все слабые стороны толстовского учения.

Легко понять мое волнение, когда несколько лет назад я оказался перед необходимостью сыграть на сцене Малого театра именно этот сложный для советского актера образ.

С первой минуты я понимал, что встреча с Толстым может до дна перевернуть мою творческую жизнь, преобразить меня как артиста и человека. И не только потому, что я, представитель так называемого комедийного амплуа, чуть ли не впервые получил возможность попробовать свои силы в драматической роли. Ведь это был Толстой, национальный гений, с детства обожаемый мною писатель, оказавший решающее влияние на мое духовное развитие.

Должен сказать, что, отдавая себе отчет, какие подводные рифы ждут меня на пути воплощения роли Акима, я сам ее выбрал. Режиссер спектакля «Власть тьмы» в Малом театре Б. Равенских представлял себе меня и в роли Митрича, более близкой мне бесхитростным юмором, добросердечием, русской сметкой и озорством. Митрича играть было проще, Акима труднее. Но что-то очень личное и дорогое всколыхнулось во мне при соприкосновении с этим образом.

Однако на первых порах я растерялся. Я не знал, как остаться верным Толстому и в то же время не погрешить против собственных взглядов на жизнь, истолковать образ в соответствии с идеологией советского художника. Был момент, когда я чуть не отказался от роли, но могучий талант Толстого захватил меня и увлек на дорогу правды, властно требуя доверия к себе.

Я понял: мы совершаем ошибку, когда механически, грубо делим Толстого на художника и мыслителя. Каждый его образ — это сложный сплав, и даже если тот или иной персонаж несет на себе печать непротивленческой философии, всегда есть возможность опереться на достоверную основу данного характера, посмотреть, чем он продиктован в жизни.

Аким Толстого—воинствующий религиозник. По всякому поводу он поминает бога, в любом происшествии видит божий промысел. В то же время по своей функции в пьесе Аким — положительный герой. Как поступить советскому актеру, когда он получает такую роль? Можно было попытаться смягчить, завуалировать страстность акимовских суждений о боге, укрыть их за характерностью, нейтрализовать юмором. Это был путь вульгаризации, и мы на него не встали. Решение пришло тогда, когда мы попробовали опереться на общий нравственный пафос произведения, взглянуть на Акима с народной точки зрения.

Я понял, что бог Акима — это выстраданный мужицкий бог, что за этим псевдонимом укрыты народные представления о чести, о совести. Это трудовая деревня, обороняясь именем бога, защищает свои моральные устои от скверны жизни, в чем бы она ни проявлялась: в пьянстве ли, в разврате, в спекуляциях «банки», в любом преступлении, порожденном «тьмой» деревенской и городской.

Когда бог Акима накрепко ассоциировался для меня с понятием совести, с народным убеждением, что во всяком деле «душа надобна», мне сразу стало в роли легко. И я уже не только не смягчал, но, напротив, всецело отдавался религиозности Акима, потому что за ней вставала для меня большая историческая конкретность.

Аким для меня — не моралист и не резонер, как порой понимали этот образ. Мне кажется, что Аким кровью сердца оплачивает каждое огорчение, которое его подстерегает в жизни, что он непримиримо активен в своей борьбе за совесть и не идет на компромиссы ни в чем. У Толстого несколько раз сказано об Акиме: «разгорячась» и даже «взвизгивает». У нас он не столько взвизгивает, сколько взвивается всякий раз, когда видит нечто противное его убеждениям. Я особенно искал остроту и силу реакции Акима на ложную клятву сына в первом акте, когда тот, отрекаясь от Марины, осеняет себя крестом, искал неопровержимость мужицкой логики героя, когда он осуждает бесчестность «банки» и, сидя на печке, почти физически страдает, видя, как куражится пьяный Никита, прохваченный всеми соблазнами буржуазного города.

Так мы поверили Толстому, и он вознаградил нас за это живым ощущением правды, которое испытывают все участники спектакля. И если уж быть до конца откровенным, придется сказать, что в финале мы были недостаточно последовательными в осуществлении собственного принципа. Финал поставлен несколько картинно, одними режиссерскими средствами. Трагедия Толстого не завершается катарсисом: нет «очищения», захватывающего всех присутствующих и проникающего из души в душу. Боязнь религиозного экстаза умалила значение подъема нравственного.

Так лишний раз я убедился, что у Толстого, этого великого сердцеведа, все написано, что слабое и преходящее в его творчестве отступает перед дуновением этого всесильного таланта. Счастлив, что мне выпала на долю возможность приобщиться к строительству прекрасного здания, которое называется театром Толстого.

Гениальное открытие

В спорах о современном стиле, развернувшихся в последний год, часто проскальзывает или нарочито заостряется мысль о какой-то ультрасовременной телеграфной краткости прозы. Порой спорщики пекутся о времени нашего читателя, которому «не поднять толстый роман», ибо есть полуторачасовое кино, телевизор и иные технические чуда XX века.

Современен ли Толстой с его многотомными романами, с его подробнейшими описаниями состояния и чувств человека, с его детальнейшим исследованием души в ее тончайших проявлениях? Разумеется, вопрос этот смешон, применимый к гению — к художнику, имя которого, видимо, знают или слышали все на нашей планете.

Толстой не переставал и будет волновать современников и еще многие поколения до тех пор, пока человек будет человеком, пока будут существовать общество, жизнь и смерть, добро и зло, любовь к миру и женщине, стремление к самосовершенствованию, то есть к созданию таких черт в человеке, которые делают его добрым и сильным властелином мира.

Но мир не исчезнет. Человек, раз родившись, не умрет никогда. Человек — часть материи, и природа не может дальше развиваться без него. Природа — тело, а человек—это мозг, хозяин тела.

Гению Толстого свойственно проникать в глубины природы, а значит, в глубины человеческого сознания. Его глаза видели то, что не видели другие, его проникновение в психологию и, следовательно, в природу настолько гениально, всеобъемно, что мы порой говорим, что Толстой «написал всю психологию человека».

Все изменения человеческого чувства Толстой показывал, раскрывал посредством своего мускулистого, точного языка, посредством крепкой и многопериодной фразы, где была некоторая нарочитая угловатость — та угловатость и в то же время естественность, за которой уже исчезает язык, как инструмент литературы, и остается живая жизнь, ощущение чувства, движение души. Углубляясь в чтение Толстого, вы почти никогда не замечаете, сколько раз повторено в фразе «что», «как» и «который»,— вы поглощены течением толстовских мыслей, неожиданных и одновременно естественных открытий человеческой психологии, равных великим открытиям законов природы и общества. Гениальный художник никогда не поражал нас и, видимо, не хотел поражать «обнаженным мастерством», той выпирающей щеголеватостью фразы, что было свойственно, например, Бунину. Большой этот писатель подчас покоряет нас серебряной чеканкой мастерства, но не мощью мысли. Невозможно объяснить, как достигает этого Толстой, но язык его настолько непосредствен, что как бы исчезает сама фраза, заслоняясь огромной мыслью. И это свойство величайшего гения — искусство становится не отражением жизни, а самой жизнью.

Толстой обладал редким даром, который кто-то назвал «ясновидением плоти».

Вы никогда не забудете место в «Анне Карениной», где Толстой описывает, как Анна вдруг почувствовала, что Вронскому противны ее рука, жест и звук, с которым она пила кофе.

Или вспомните — в «Войне и мире» после сражения доктор выходит из палатки и курит, держа сигару большим пальцем и мизинцем. Это не просто счастливо найденная деталь, подмеченная художником, это поистине ясновидение плоти. Обращая внимание на то, как держит сигару доктор, Толстой объясняет многое, что потребовало бы многостраничных описаний. Деталь с сигарой раскрывает все: и состояние доктора, уставшего от операций, и кровь на руках, и обстановку в палатке, и характер его, и еще многое другое, что незримо присутствует, чувствуется, но не объяснимо словами.

Вы с юности, впервые прочитав Толстого, помните плотные зубы Вронского, уши Каренина, глаза Анны, глаза Катюши Масловой — нет, это не только детали портрета. Это — ясновидение внутреннего через внешнее, это—открытие.

Толстой, как известно, писал и лаконичные, и большие вещи, но он всегда был краток. Он подымал такие пласты психологии, он развертывал такие общественные события, он описывал такие характеры, что «Война и мир» кажется весьма коротким произведением.

Изображая нашу сложнейшую и невиданную в истории человечества эпоху, мы должны каждодневно учиться этой краткости, этой глубине и художнической смелости великого художника.

Юрий БОНДАРЕВ

ВЫСОЧАЙШАЯ ВЕРШИНА

Многократно доводилось мне брать слово в так называемых «высказываниях» на тему о личности и творчестве Льва Толстого. Писал я и более обширные статьи. Но всегда необъятность этой темы ускользает из рук, и мне так трудно определить все свое отношение к этому великому писателю. И не только потому, что многолетнее творчество автора «Войны и мира» было столь необъятно и сложно, но также и потому, что наш сегодняшний день так необъятен и сложен и обычное определение отношения к такому небывалому явлению становится просто невозможным.

Мое поколение, которое так много пережило на протяжении пятидесяти лет, что отделяют нас от кончины Толстого, всегда находило в произведениях великого затворника из Ясной Поляны то, чего в данную минуту жаждало. Эти открытия в творчестве Толстого — таком монолитном— того, что нам созвучно, свидетельствуют об одном: о том, что самым главным для писателя являлась всегда человеческая жизнь и ответы на вопросы, которые она нам задает.

Любовь Толстого к жизни и показ ее триумфов наполняли нас всегда чем-то вроде спокойствия. Толстовское приятие жизни — вечный источник оптимизма.

Быть может, поэтому и в страшную годину двух войн, которые мы пережили после его смерти, и в трагические, возвышенные и порой непостижимые для свидетеля дни революции, и во время строительства нового мира произведения Толстого не старились. Мы приходили к нему всегда, словно к источнику, чтобы вкусить прохлады, успокоения.

Не знаю, есть ли на свете другой источник, столь же необходимый современному человеку? Я лично всегда ставлю Толстого рядом с другими гигантами, пример которых помогает мне жить, а иногда и понимать то, что окружало меня эти полвека.

Я помню день смерти Толстого и то огромное впечатление, которое его кончина произвела на весь мир. В этом моменте

«МНЕ ОТМЩЕНИЕ, И АЗ ВОЗДАМ»...

В. ЕРМИЛОВ

Толстой явился единственным писателем, который смог создать роман, рассказывающий о том, **как люди были счастливы.**

И он же создал самый сильный в мировой литературе роман, рассказывающий о том, **как люди были несчастливы.**

«Анна Каренина» — гениальная, как и «Война и мир», — прямо противоположна «Войне и миру» по всему своему поэтическому настроению.

Вместо поэмы о счастье — роман о несчастье. Вместо торжества жизни — угроза смерти — духовной смерти человечества, если оно не найдет пути к обновлению — «воскресению».

В мировой критике до сих пор еще ведутся споры о том, осуждает или оправдывает Толстой Анну Каренину. Что означают в романе таинственные слова эпиграфа — слова разгневанного Иеговы «Мне отмщение, и Аз воздам»? Неужели это — отмщение Анне? Неужели страшная гибель — заслуженная кара этой женщине, которая до конца, несмотря на все свои грехи, остается пленительной в своей чистоте? Но, с другой стороны, если Толстой не осуждает Анну, то может ли он, с его благоговением перед святыней семьи, оправдывать Анну и ее грех? Кем является Толстой: гениальным прокурором или гениальным адвокатом Анны Карениной?

Следует признать самую эту постановку вопроса неправомерной, неплодотворной, мешающей проникновению в глубину и широту поэтической мысли художника.

Как и в Наташе Ростовой, в Анне Карениной воплощены сама жизнь, сама любовь. Анна так же полна избытка жизненных сил; она так же доверчиво-жадно стремится навстречу всему миру; она так же обладает удивительным даром понимания всех и каждого.

Но если эти высокие свойства души привели Наташу к счастью, то Анну они же приводят к гибели. Это различие и объясняется тем, что образ Наташи Ростовой воплощает жизнь и любовь в поэтическом, — или, говоря словами Достоевского, — **идеальном** состоянии мира, когда, вопреки всему, торжествует любовь как высшее единение; образ же Анны Карениной воплощает жизнь и любовь в прозаическом состоянии мира, когда господствует разобщение и гибнет сама любовь, гибнет сама жизнь, невозможная без любви.

Толстой и в этом романе мечтает об идеале простой, естественной человеческой жизни в единении с природой, с землей, со всем миром. Мысль Константина Левина бьется в поисках выхода из раздробленности всей жизни. Но все его поиски не приводят ни к каким положительным решениям и выводам, — в отличие от поисков Пьера Безухова, Андрея Болконского. Левин — продолжатель поисков Пьера и Андрея в новой эпохе, глубоко враждебной Толстому. Левин остро чувствует тоску разобщения во всех сферах жизни — и особенно в таких, которые по самой своей сущности должны быть как раз сферами наибольшего радостного единения людей: в сфере труда и в сфере любви.

В той главе, где Левин косит траву вместе с крестьянами, испытывая счастье здоровья, бодрости, подъем всех жизненных сил, — восторг и веселье дружного общего труда сменяются у Левина прямо противоположными чувствами горечи, стыда, душевной пустоты. Левин с особенной остротой, после подъема, ощутил свою разъединенность с этими людьми, чуждость и противоположность всех их коренных жизненных интересов своим интересам. Нет у людей **общего дела,** которое было бы своим, личным, кровным для каждого, нет ничего цельного, все разбито, расколото, все чуждо и враждебно противостоит одно другому. Поэтическая мысль Толстого как бы перекликается со словами хора духов в «Фаусте»: великий, ты разбил как шар стеклянный весь круг вселенной. Великое зло разобщения разбило круг вселенной.

Может представиться, что Константин Левин беспредельно счастлив в любви, в семье и что счастливая любовь и счастливая семья Левина в романе противопоставляются несчастной любви и несчастной семье Анны Карениной. Но и Левин — этот счастливец Левин! — в апогее своего счастья думает о самоубийстве, боится веревки, на которой можно повеситься, ружья, из которого можно застрелиться. Счастливому мужу и отцу, его семейное счастье представляется **эгоизмом,** — а когда к толстовскому герою приходят **такие** мысли о своей жизни, то это означает, что ему жизнь не в жизнь и счастье в несчастье. Эгоизм, по Толстому, — как мы знаем, — только тогда прав, когда в его основе единение человека с миром. Именно так и были правы в своем счастье Пьер и Наташа, перед которыми поэтическая действительность открыла возможность слияния с общим. А когда этого нет, эгоизм является просто эгоизмом, мертвенным и ужасным.

Константина Левина можно сблизить и с Пьером Безуховым, и с Андреем Болконским по удивительной — **толстовской!** — духовной энергии, страстности идейных исканий, силе стремления к связи с целым, неспособности удовлетвориться половинчатыми решениями, беспощадностью к себе, ко всякой фальши, — словом, ко всему тому, что делает поэтическими любимых Толстым героев его произведений. По другой же Левина, Кити, как бы занявшая в этом романе место Наташи Ростовой, отличается от Наташи прозаизмом. И это, по всей видимости, произошло против воли самого Толстого. Как он ни старается сделать поэтической фигуру Кити, все же прозаичность так и сквозит в ней. Кроме таких свойств, как отвращение к фальши, правдивость, — о **правдивых глазах** Кити Толстой часто напоминает читателю, — супружеская верность, материнская любовь, у Кити нет никаких поэтических черт. А всего этого маловато, если нет главного: того трепета жизни, который был в Наташе, — жизни мира. От сцены с варкой варенья, — а эта сцена — апогей семейного счастья Кити, — сильно попахивает не только вареньем, но и мещанством. Одна эта сцена уже предвосхищает Чехова. И во всем этом прозаизме виновата не столько Кити — милая, любящая Кити, — сколько прозаичность окружающей ее действительности.

В «Анне Карениной» получилось **рассосредоточение поэтизма** между двумя центральными женскими образами: Кити и Анны. Поэзии оказалось гораздо больше не на стороне счастливой Кити, а на стороне несчастной Анны. Анна захватила так много поэзии, что ее очень мало осталось для Кити. В «Войне и мире» нет этой рассосредоточенности. Там вся поэзия — у счастливой женщины.

Таким образом, семья и любовь Левина не столько противопоставляются семье и любви Анны Карениной (к тому же это было бы назидательным филистерством, столь чуждым Толстому), сколько сопоставляются. Толстому важно то, что даже и самая счастливая любовь, и самая счастливая семья, в конечном итоге, не так уже далеки от самой несчастной любви и самой несчастной семьи, если оторваны от мира, не включены в общее дело жизнетворчества, если у человека нет того, что Чехов называл **общей идеей.** Именно по общей идее, по **общему делу** тоскует Левин.

Такова внутренняя связь в романе двух фабульно-сюжетных линий — линии Анны и линии Левина. Отвечая на упрек одного из своих корреспондентов, которому показалось, что «Анна Каренина» представляет собою, в сущности, два отдельных романа, — Толстой с законной гордостью художника ответил, что его корреспондент, видимо, невнимательно прочитал роман и не заметил **свода** в архитектуре художественного значения, и что он сам, автор, доволен как раз тем, что **замок** не бросается в глаза.

Для Толстого семья, семейная близость были прообразом жизни всего человечества, вселенского братства. Разобщение в семье страшило его как угроза самим основам жизни человечества.

«Анна Каренина» — высочайшая трагедия мировой литературы. По своей значительности и художественной силе она может быть сопоставлена лишь с «Гамлетом». Трагическая вина героини заключается только в том, что у нее были естественные человеческие требования к действительности, горечь **общая;** она чувствует тоску не только за себя, но и за всех, и гибель ее имеет общечеловеческое значение. Так, — совсем по-иному, чем образ Наташи, — образ Анны тоже наполнен поистине **мировым** содержанием.

В том грехе, который совершила Анна, повинны многие: и Бетси, подруга Анны, изменяющая мужу, и Стива Облонский, брат Анны, изменяющий жене, и другие. Но на них не обрушивается гнев общества, им все прощается. Они слишком малы и ничтожны для того, чтобы любить; их измены, их любовные связи далеки от настоящей любви. Общество карает **любовь,** мстит ей, ненавидит ее, потому что видит в ней своего врага: человечность. Анна виновна в том, что в безлюбовном обществе требует любви; в безжизненном обществе — требует жизни.

Есть только один человек, способный, как и Анна, к **настоящей** любви, ищущий, как и Анна, настоящей жизни, не могущий примириться ни с какими подделками. Только он мог бы ответить Анне на любовь любовью, а не подделкой. Это — Константин Левин. У Анны и Левина много общего, роднящего их. Но они разъединены, как разъединено все, предназначенное к близости, как разъединено все человечество.

Главное, что сближает Левина с Анной, — это именно стремление к **настоящему** во всем. Левин отбрасывает все виды фальсификации, все виды ложного общего, он ищет естественного единения людей на основе их естественных жизненных интересов. Он — **художник в жизни,** подобно тому, как Михайлов — художник в живописи; а Вронский — такой же **дилетант** в жизни, как и в живописи.

В «Войне и мире» поэтическая действительность помогала людям быть художниками своей жизни: по законам красоты построили свою жизнь Пьер и Наташа. А здесь, в «Анне Карениной», — в прозаической действительности, — люди, являющиеся по своей природе **художниками жизни,** призванными к тому, чтобы строить жизнь, как художественное произведение: Анна и Левин, — не знают, что делать в жизни; здесь все портят дилетанты, фальсификаторы, имитаторы жизни. Вронский губит живое и прекрасное: позорным, неверным, фальшивым движением он переломил хребет прекрасного живого существа — этой милой, доверившейся ему, **понимавшей** все его желания, чудесной Фру-Фру.

Вронский не виновен в гибели Анны: было бы слишком жестоко возлагать на него такую ответственность, — да и мелкою была бы такая тема для Толстого, поднимающего своей титанической творческой волей самое действительность и вершащего над **нею,** а не над отдельными людьми, свой высший суд художника. Вронский виновен «только» в том, что на нем отпечатались узость, прозаическая ординарность, непроницаемость для большой жизни; он виновен «только» в том, что в нем нет того трепета жизни, которым можно было бы ответить на любовь Анны. Он безупречен, порядочен, но безупречен, порядочен и Алексей Александрович Каренин. Оба Алексея представляют прозу жизни. И Анна не может вырваться из тюрьмы жизни.

Так все больше выясняется глубокое и многостороннее значение тех слов, которые Толстой поставил в эпиграфе к роману. Эти слова прежде всего означают ограждение героини от поверхностного, обычного суда людей: судить здесь должен высший суд, где нет ни прокуроров, ни адвокатов, а есть голос совести человечества. Гнев этих слов обращен ко всему устройству действительности, казнящей любовь. И речь идет не столько об отмщении Анне за ее грех, сколько об отмщении за Анну — не отдельным людям, а всему дьявольскому устройству мира.

Если Анна виновна, то только вместе со всем человечеством в том, что жизнь не построена по законам человечности. И если ее кара более жестока, чем кара многих и многих, то это только потому, что она больше представляет человечество, чем многие и многие. Действительность, отчуждающая от людей самую любовь, должна быть сметена высшим гневом. Вместо этого сметена с лица земли женщина, которая хотела любить. Но — «мне отмщение, и Аз воздам»...

Гневным бунтарем предстает перед человечеством Лев Толстой. Смирение противоречит всей его художественной природе. И все же он совершил насилие над своею природой, призывая к всепрощению, смирению, бездействию!..

Кончилась для Толстого легендарная, поэтическая действительность, образами которой он жил, творя ее в «Войне

Глава из книги «Толстой-художник и роман «Война и мир», выходящей в Гослитиздате.

С ГЛАЗУ НА ГЛАЗ

выводил к богу и слово вместившийся в себя одного все слабые стороны толстовского учения.

Легко понять мое волнение, когда несколько лет назад я оказался перед необходимостью сыграть на сцене Малого театра именно этот сложный для советского актера образ.

С первой минуты я понимал, что встреча с Толстым может до дна перевернуть мою творческую жизнь, преобразить меня как артиста и человека. И не только потому, что я, представитель так называемого комедийного амплуа, чуть ли не впервые получил возможность попробовать свои силы в драматической роли. Ведь это был Толстой, национальный гений, с детства обожаемый мною писатель, оказавший решающее влияние на мое духовное развитие.

Должен сказать, что, отдавая себе отчет, какие подводные рифы ждут меня на пути воплощения роли Акима, я сам ее выбрал. Режиссер спектакля «Власть тьмы» в Малом театре Б. Равенских представлял себе меня и в роли Митрича, более близкой мне бесхитростным юмором, добросердечием, русской сметкой и озорством. Митрича играть было проще, Акима труднее. Но что-то очень личное и дорогое всколыхнулось во мне при соприкосновении с этим образом.

Однако на первых порах я растерялся. Я не знал, как остаться верным Толстому и в то же время не погрешить против собственных взглядов на жизнь, истолковать образ в соответствии с идеологией советского

ВЫСОЧАЙШАЯ ВЕРШИНА

МНОГОКРАТНО доводилось мне брать слово в так называемых «высказываниях» на тему о личности и творчестве Льва Толстого. Писал я и более обширные статьи. Но всегда необъятность этой темы ускользает из рук, и мне так трудно определить все свое отношение к этому великому писателю. И не только потому, что многолетнее творчество автора «Войны и мира» было столь необъятно и сложно, но также и потому, что наш сегодняшний день так необъятен и сложен и обычное определение отношения к такому небывалому явлению становится просто невозможным.

Мое поколение, которое так много пережило на протяжении пятидесяти лет, что отделяют нас от кончины Толстого, всегда находило в произведениях великого затворника из Ясной Поляны то, чего в данную минуту жаждало. Эти открытия в творчестве Толстого — таком монолитном— того, что нам созвучно, свидетельствуют об одном: о том, что самым главным для писателя являлась всегда человеческая жизнь и ответы на вопросы, которые она нам задает.

Любовь Толстого к жизни и показ ее триумфов наполняли нас всегда чем-то вроде спокойствия. Толстовское приятие жизни — вечный источник оптимизма.

Быть может, поэтому и в страшную годину двух войн, которые мы пережили после его смерти, и в трагические, возвышенные и порой непостижимые для свидетеля дни революции, и во время строительства нового мира произведения Толстого не старились. Мы приходили к нему всегда, словно к источнику, чтобы вкусить прохлады, успокоения.

Не знаю, есть ли на свете другой источник, столь же необходимый современному человеку? Я лично всегда ставлю Толстого рядом с другими гигантами, пример которых помогает мне жить, а иногда и понимать то, что окружало меня эти полвека.

Я помню день смерти Толстого и то огромное впечатление, которое его кончина произвела на весь мир. В этом моменте воплощалось, кристаллизовалось одно из величайших достижений человеческой жизни: то, что было рекой, превращалось в могучую вершину. Таким мне и представляется с тех пор творчество Толстого — как одна из высочайших вершин, каких достигло внутреннее совершенство человека и виртуозность дела рук его.

Ярослав ИВАШКЕВИЧ

ВАРШАВА

СЛОВО АМЕРИКАНЦА

Творчество Толстого получило широкий, хотя и несколько противоречивый отклик в Соединенных Штатах. Сначала мы видели в нем великого мятежника, протестующего против царской тирании. Потом Толстой стал для нас русским писателем, а все русское у нас связывают с социализмом и коммунизмом. Однако мы цеплялись за его «Войну и мир», так как считали себя миролюбивой страной. Но постепенно наша страна заняла место главного защитника войны и теперь тратит чудовищные суммы денег на войну. И нашим мыслителям и писателям стало трудно поддерживать контакт с великим русским поборником мира.

Я затрудняюсь определить, какое место сейчас отведено Толстому в наших университетских программах. Я не был бы удивлен, если бы узнал, что его фашиствующим родственникам уделяется больше внимания, чем ему — великому защитнику угнетенных русских крестьян. Сомневаюсь и в том, чтобы Толстой занимал видное место в списках литературы, рекомендуемой для чтения нашей молодежи. Но популярность его не увядает. Она будет расти и шириться вместе с размахом социализма, по мере прекращения войн и по мере того, как мы в Америке научимся правильно оценивать вашу грандиозную революцию, принявшую ныне огромный размах в стремлении навсегда покончить с войнами.

Уильям ДЮБУА

НЬЮ-ЙОРК

обороняясь именем бога, защищает свои моральные устои от скверны жизни, в чем бы она ни проявлялась: в пьянстве ли, в разврате, в спекуляциях «банки», в любом преступлении, порожденном «тьмой» деревенской и городской.

Когда бог Акима накрепко ассоциировался для меня с понятием совести, с народным убеждением, что во всяком деле

Так лишний раз я убедился, что у Толстого, этого великого сердцеведа, все написано, что слабое и преходящее в его творчестве отступает перед дуновением этого всесильного таланта. Счастлив, что мне выпала на долю возможность приобщиться к строительству прекрасного здания, которое называется театром Толстого.

Гениальное открытие

В СПОРАХ о современном стиле, развернувшихся в последний год, часто проскальзывает или нарочито заостряется мысль о какой-то ультрасовременной телеграфной краткости прозы. Порой спорщики пекутся о времени нашего читателя, которому «не поднять толстый роман», ибо есть полуторачасовое кино, телевизор и иные технические чуда XX века.

Современен ли Толстой с его многотомными романами, с его подробнейшими описаниями состояния и чувств человека, с его детальнейшим исследованием души в ее тончайших проявлениях? Разумеется, вопрос этот смешон, применимый к гению— к художнику, имя которого, видимо, знают или слышали все на нашей планете.

Толстой не переставал и будет волновать современников и еще многие поколения до тех пор, пока человек будет человеком, пока будут существовать общество, жизнь и смерть, добро и зло, любовь к миру и женщине, стремление к самосовершенствованию, то есть к созданию таких черт в человеке, которые делают его добрым и сильным властелином мира.

Но мир не исчезнет. Человек, раз родившись, не умрет никогда. Человек — часть материи, и природа не может дальше развиваться без него. Природа — тело, а человек—это мозг, хозяин тела.

Гению Толстого свойственно проникать в глубины природы, а значит, в глубины человеческого сознания. Его глаза видели то, что не видели другие, его проникновение в психологию и, следовательно, в природу настолько гениально, всеобъемно, что мы порой говорим, что Толстой «написал всю психологию человека».

Все изменения человеческого чувства Толстой показывал, раскрывал посредством своего мускулистого, точного языка, посредством крепкой и многопериодной фразы, где была некоторая нарочитая угловатость — та угловатость и в то же время естественность, за которой уже исчезает язык, как инструмент литературы, и остается живая жизнь, ощущение чувства, движение души. Углубляясь в чтение Толстого, вы почти никогда не замечаете, сколько раз повторено в фразе «что», «как» и «который»,— вы поглощены течением толстовских мыслей, неожиданных и одновременно естественных открытий человеческой психологии, равных великим открытиям законов природы и общества. Гениальный художник никогда не поражал нас и, видимо, не хотел поражать «обнаженным мастерством», той выпирающей щеголеватостью фразы, что было свойственно, например, Бунину. Большой этот писатель подчас покоряет нас серебряной чеканкой мастерства, но не мощью мысли. Невозможно объяснить, как достигает этого Толстой, но язык его настолько непосредствен, что как бы исчезает сама фраза, заслоняясь огромной мыслью. И это свойство величайшего гения — искусство становится не отражением жизни, а самой жизнью.

Толстой обладал редким даром, который кто-то назвал «ясновидением плоти».

Вы никогда не забудете место в «Анне Карениной», где Толстой описывает, как Анна вдруг почувствовала, что Вронскому противны ее рука, жест и звук, с которым она пила кофе.

Или вспомните — в «Войне и мире» после сражения доктор выходит из палатки и курит, держа сигару большим пальцем и мизинцем. Это не просто счастливо найденная деталь, подмеченная художником, это поистине ясновидение плоти. Обращая внимание на то, как держит сигару доктор, Толстой объясняет многое, что потребовало бы многостраничных описаний. Деталь с сигарой раскрывает все: и состояние доктора, уставшего от операций, и кровь на руках, и обстановку в палатке, и характер его, и еще многое другое, что незримо присутствует, чувствуется, но не объяснимо словами.

Вы с юности, впервые прочитав Толстого, помните плотные зубы Вронского, уши Каренина, глаза Анны, глаза Катюши Масловой — нет, это не только детали портрета. Это — ясновидение внутреннего через внешнее, это—открытие.

Толстой, как известно, писал и лаконичные, и большие вещи, но он всегда был краток. Он подымал такие пласты психологии, он развертывал такие общественные события, он описывал такие характеры, что «Война и мир» кажется весьма коротким произведением.

Изображая нашу сложнейшую и невиданную в истории человечества эпоху, мы должны каждодневно учиться этой краткости, этой глубине и художнической смелости великого художника.

Юрий БОНДАРЕВ

Глава из книги «Толстой-художник и роман «Война и мир», выходящей в Гослитиздате.

в глубину и широту поэтической мысли художника.

Как и в Наташе Ростовой, в Анне Карениной воплощены сама жизнь, сама любовь. Анна так же полна избытка жизненных сил; она так же доверчиво-жадно стремится навстречу всему миру; она так же обладает удивительным даром понимания всех и каждого.

Но если эти высокие свойства души привели Наташу к счастью, то Анну они же приводят к гибели. Это различие и объясняется тем, что образ Наташи Ростовой воплощает жизнь и любовь в поэтическом, — или, говоря словами Достоевского, — **идеальном** состоянии мира, когда, вопреки всему, торжествует любовь как высшее единение; образ же Анны Карениной воплощает жизнь и любовь в прозаическом состоянии мира, когда господствует разобщение и гибнет сама любовь, гибнет сама жизнь, невозможная без любви.

Толстой и в этом романе мечтает об идеале простой, естественной человеческой жизни в единении с природой, с землей, со всем миром. Мысль Константина Левина бьется в поисках выхода из раздробленности всей жизни. Но все его поиски не приводят ни к каким положительным решениям и выводам, — в отличие от поисков Пьера Безухова, Андрея Болконского. Левин — продолжатель поисков Пьера и Андрея в новой эпохе, глубоко враждебной Толстому. Левин остро чувствует тоску разобщения во всех сферах жизни — и особенно в таких, которые по самой своей сущности должны быть как раз сферами наибольшего радостного единения людей: в сфере труда и в сфере любви.

В той главе, где Левин косит траву вместе с крестьянами, испытывая счастье здоровья, бодрости, подъем всех жизненных сил, — восторг и веселье дружного общего труда сменяются у Левина прямо противоположными чувствами горечи, стыда, душевной пустоты. Левин с особенной остротой, после подъема, ощутил свою разъединенность с этими людьми, чуждость и противоположность всех их коренных жизненных интересов своим интересам. Нет у людей **общего дела**, которое было бы своим, личным, кровным для каждого, нет ничего цельного, все разбито, расколото, все чуждо и враждебно противостоит одно другому. Поэтическая мысль Толстого как бы перекликается со словами хора духов в «Фаусте»: великий, ты разбил как шар стеклянный весь круг вселенной. Великое зло разобщения разбило круг вселенной.

Может представиться, что Константин Левин беспредельно счастлив в любви, в семье и что счастливая любовь друга же Левина, Кити, как бы занявшая в этом романе место Наташи Ростовой, отличается от Наташи прозаизмом. И это, по всей видимости, произошло против воли самого Толстого. Как он ни старается сделать поэтической фигуру Кити, все же прозаичность так и сквозит в ней. Кроме таких свойств, как отвращение к фальши, правдивость, — о **правдивых глазах** Кити Толстой часто напоминает читателю, — супружеская верность, материнская любовь, у Кити нет никаких поэтических черт. А всего этого маловато, если нет главного: того трепета жизни, который был в Наташе, — жизни мира. От сцены с варкой варенья, — а эта сцена — апогей семейного счастья Кити, — сильно попахивает не только вареньем, но и мещанством. Одна эта сцена уже предвосхищает Чехова. И во всем этом прозаизме виновата не столько Кити — милая, любящая Кити, — сколько прозаичность окружающей ее действительности.

В «Анне Карениной» получилось **рассосредоточение поэтизма** между двумя центральными женскими образами: Кити и Анны. Поэзии оказалось гораздо больше не на стороне счастливой Кити, а на стороне несчастной Анны. Анна захватила так много поэзии, что ее очень мало осталось для Кити. В «Войне и мире» нет этой рассосредоточенности. Там вся поэзия — у счастливой женщины.

Таким образом, семья и любовь Левина не столько противопоставляются семье и любви Анны Карениной (к тому же это было бы назидательным филистерством, столь чуждым Толстому), сколько сопоставляются. Толстому важно то, что даже и самая счастливая любовь, и самая счастливая семья, в конечном итоге, не так уже далеки от самой несчастной любви и самой несчастной семьи, если оторваны от мира, не включены в общее дело жизнетворчества, если у человека нет того, что Чехов называл **общей идеей**. Именно по общей идее, по **общему делу** тоскует Левин.

Такова внутренняя связь в романе двух фабульно-сюжетных линий — линии Анны и линии Левина. Отвечая на упрек одного из своих корреспондентов, которому показалось, что «Анна Каренина» представляет собою, в сущности, два отдельных романа, — Толстой с законной гордостью художника ответил, что его корреспондент, видимо, невнимательно прочитал роман и не заметил **свода** в архитектуре художественного значения, и что он сам, автор, доволен как раз тем, что **замок** не бросается в глаза.

Для Толстого семья, семейная близость были прообразом жизни всего человечества, вселенского братства. Разобщение в семье страшило его как угроза самим основам жизни человечества.

«Анна Каренина» — высочайшая трагедия мировой литературы. По своей значительности и художественной силе она может быть сопоставлена лишь с «Гамлетом». Трагическая вина героини заключается только в том, что у нее были естественные человеческие требования к действительности, что она хотела настоящей, полной жизни и настоящей, полной любви. Любовь Пьера и Наташи утвердилась на основе согласия с действительностью, потому что действительность была поэтической, дружественной любви; а затем, — в перспективе эпилога и «Декабристов», — эта любовь находит свое утверждение в связи с прямой борьбой против прозаической действительности, стремящейся вытеснить поэтический мир. У Анны нет и не может быть ни согласия с действительностью, ни борьбы против нее.

Невозможно и **бегство и любовь от действительности: любовь, знающая только себя**, уходящая целиком в себя, превращается в свою противоположность, становится из наивысшего единения глубочайшим разъединением, как это и произошло у Анны и Вронского.

Герой трагедии не может быть мелким человеком с раздробленными чувствами. Человек с маленькими, слабыми половинчатыми чувствами не способен подвергнуть роковому испытанию самое устройство мира, не способен предъявить к действительности большие, цельные требования и ценою собственной жизни обнажить неблагополучие жизни всех людей, неблагополучие всего мира. Это сделал Гамлет. Это сделала Анна Каренина. И, — как бы это ни было парадоксально, — трагический акт Анны, ее самоубийство, свидетельствует не об ее индивидуализме и эгоизме, а об ее **мирской** человеческой сущности. Мысли, давящие ее предсмертной тоской, когда она едет в извозчичьей пролетке к своей смерти, к железному чудовищу, которому она бросит себя в жертву, — это мысли о разъединении людей; все ее предсмертные мысли — тоска разобщения. Анна думает не только о своем несчастье, но и о всеобщем разъединении. Она тоскует по разбитому, расколотому кругу вселенной, по **миру**, горечь ее мыслей — это

единения людей на основе их естественных жизненных интересов. Он — **художник в жизни**, подобно тому, как Михайлов — художник в живописи; а Вронский — такой же **дилетант** в жизни, как и в живописи.

В «Войне и мире» поэтическая действительность помогала людям быть художниками своей жизни: по законам красоты построили свою жизнь Пьер и Наташа. А здесь, в «Анне Карениной», — в прозаической действительности, — люди, являющиеся по своей природе **художниками жизни**, призванными к тому, чтобы строить жизнь, как художественное произведение: Анна и Левин, — не знают, что делать в жизни; здесь все портят дилетанты, фальсификаторы, имитаторы жизни. Вронский губит живое и прекрасное: позорным, неверным, фальшивым движением он переломил хребет прекрасного живого существа — этой милой, доверившейся ему, **понимавшей** все его желания, чудесной Фру-Фру.

Вронский не виновен в гибели Анны: было бы слишком жестоко возлагать на него такую ответственность, — да и мелкою была бы такая тема для Толстого, поднимающего своей титанической творческой волей самое действительность и вершащего над **нею**, а не над отдельными людьми, свой высший суд художника. Вронский виновен «только» в том, что на нем отпечатались узость, прозаическая ординарность, непроницаемость для большой жизни; он виновен «только» в том, что в нем нет того трепета жизни, которым можно было бы ответить на любовь Анны. Он безупречен, порядочен, но безупречен, порядочен и Алексей Александрович Каренин. Оба Алексея представляют прозу жизни. И Анна не может вырваться из тюрьмы жизни.

Так все больше выясняется глубокое и многостороннее значение тех слов, которые Толстой поставил в эпиграфе к роману. Эти слова прежде всего означают осуждение героини от поверхностного, обычного суда людей: судить здесь должен высший суд, где нет ни прокуроров, ни адвокатов, а есть голос совести человечества. Гнев этих слов обращен ко всему устройству действительности, казнящей любовь. И речь идет не столько об отмщении Анне за ее грех, сколько об отмщении за Анну — не отдельным людям, а всему дьявольскому устройству мира.

Если Анна виновна, то только вместе со всем человечеством в том, что жизнь не построена по законам человечности. И если ее кара более жестока, чем кара многих и многих, то это только потому, что она больше представляет человечество, чем многие и многие. Действительность, отчуждающая от людей самую любовь, должна быть сметена высшим гневом. Вместо этого сметена с лица земли женщина, которая хотела любить. Но — «мне отмщение, и Аз воздам»...

Гневным бунтарем предстает перед человечеством Лев Толстой. Смирение противоречит всей его художественной природе. И все же он совершил насилие над своею природой, призывая к всепрощению, смирению, бездействию!..

Кончилась для Толстого легендарная, поэтическая действительность, образами которой он жил, творя ее в «Войне и мире», исторически правдиво воссоздавая один из героических моментов великой жизни великого народа. И, как правдивейший художник мира, он окунулся в современную ему прозаическую действительность, не видя выхода из нее. Флобер говорил, что он сам был Эммой Бовари. Так и Толстой, конечно, был Анной Карениной, вместе с нею чувствуя железный холод смерти, убивающую тоску разъединения, пустоту безлюбовной жизни человечества. Но своим бунтом против разобщения он с такою же силой звал людей к единению, как и в «Войне и мире».

Человечество гордо в Толстом самим собою. Само по себе **наличие у человечества** Толстого, сама возможность такого явления, как Толстой, — один из наиболее могучих и неотразимых аргументов в пользу того, что дружественное, неразрывное единство людей, торжество **мира** во всех значениях этого великого русского слова, — возможно, необходимо, что оно настанет.

Толстой-художник обладал глубокой верой в торжество мировой связи, мирового единения людей. Когда Андрей Болконский переживает период тяжелого разочарования, неверия в мир, и Пьер Безухов убеждает своего друга в том, что человек не один, что мир и правда существуют, то, кажется, вся природа подтверждает эту веру в торжество великого человеческого целого.

Было совершенно тихо, «и только волны теченья с слабым звуком ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: «правда, верь этому».

— Правда, верь этому, — говорит нам всем своим творчеством Лев Толстой.

С ГЛАЗУ НА ГЛАЗ

Толпа все прибывает, и его уже почти не видно, только чувствуешь, что он там, внутри ее, скрепленный с нею прочнейшей связью. Но вот картузы, рубахи, поддевки раздвинулись, образовали узкий проход, и мы увидели, что там, возле телег, он в той же белой рубахе, с той же палкой спокойно, хорошо сидит на земле и разговаривает с очень похожим на него, так же сидящим на земле, с такой же бородой, только одетым в темное. Они и не глядят на нас, занятые делом, разговором о важном для них обоих.

А на лицах расступившихся ухмылки, недоумение: тут люди душу открывать, а они снимать — забава!

А после он пойдет домой, где ему все труднее жить, и запишет в дневник: «Нет беспомощной тоски, есть только не перестающий стыд перед народом». Потом поедет в волостное правление защищать крестьян от изуверских податей, когда описывают единственный самовар, последнюю овцу, и прибавит: «Народ негодует». Потом, несмотря на свои восемьдесят два года, поспешит в Тулу на суд не для сбора материалов для фельетона и «изучения жизни», а для того, чтобы защищать крестьян, и одним своим появлением заставит судейских, проведших сотни дел по «статьям» и «уложениям», на короткое мгновение почувствовать себя людьми и вынести приговор, какого совсем не ожидали. А он, не сочувствовавший революционным способам борьбы с ненавистным ему государством, все-таки запишет в дневник:

«Потом суд над политическим. Обвинение за то, что он читал и распространял самоотверженно более справедливые и здравые мысли об устройстве жизни, чем то, которое существует».

Посмотрите подольше на это фото справа, посмотрите, как вглядывается Толстой в глаза своего собеседника, случайного прохожего с котомкой, и вам покажется, что вы слышите слова.

Особенно сильно, по-толстовски бескомпромиссно, по-толстовски контрастно звучат эти фотографии, на которых море народного бедствия рядом с такой, к примеру, редкостью. В витрине лежит, нет, не лежит — покоится большой кожаный роскошный

футляр-папка. На элегантной коже золотого тиснения буквы: «КОРОНАЦИОННЫЯ МЕНЮ».

По всей витрине разложено содержимое кожаного футляра — большие листы великолепнейшей с золотым обрезом плотной бумаги. Вот содержание одного листа:

Торжественным полууставом выведено: «Ужин. Навар из рябчиков, разные пирожки, стерлять по-итальянски, жареные пулярды и дичь, салат по-швейцарски, мороженое с подливой из малины».

Каждый лист украшен сложнейшей миниатюрой, орнаментом в древнерусском стиле, рисунками, на которых знамена и Кремль. Все выполнено с великим тщанием Аполлинарием Васнецовым и представляет собой красноречивое свидетельство того, каким бездарным становился даже талантливый художник, выполнявший придворный заказ — обратить в летопись расписание высочайшей августейшей жратвы.

И поверх всего этого слова, их уже ищешь, ждешь:

«Народ голоден оттого, что мы слишком сыты... Все эти дворцы, театры, музеи, вся эта утварь, все эти богатства, — все это выработано этим голодающим народом».