ТОЛСТОЙ — ЭТО САМА ЖИЗНЬ...

В ЭТОМ ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ 150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО. ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ — ОГРОМНОЕ КУЛЬТУРНОЕ СОБЫТИЕ, ЗНАЧЕНИЕ КОТОРОГО ВЫХОДИТ ДАЛЕКО ЗА ПРЕДЕЛЫ НАШЕЙ СТРАНЫ. СТРАСТНЫЕ ПОИСКИ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ, ВЫСОКИЙ ГУМАНИЗМ, ОСТРОТА СОЦИАЛЬНОЙ КРИТИКИ, ГЛУБОЧАЙШЕЕ ПРОНИКНОВЕНИЕ В ДУШЕВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА, СИЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА — ВОТ ТО, ЧТО ОТЛИЧАЛО ТВОРЧЕСТВО ТОЛСТОГО И ЧТО И СЕГОДНЯ ОСТАЕТСЯ ИДЕАЛОМ ИСТИННО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА. «...В ЕГО НАСЛЕДСТВЕ ЕСТЬ ТО, ЧТО НЕ ОТОШЛО В ПРОШЛОЕ, ЧТО ПРИНАДЛЕЖИТ БУДУЩЕМУ», — ПИСАЛ В. И. ЛЕНИН.

РАЗМЫШЛЕНИЯМИ СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА О ПРИРОДЕ ТОЛСТОВСКОГО РЕАЛИЗМА МЫ НАЧИНАЕМ СЕГОДНЯ ПУБЛИКАЦИЮ МАТЕРИАЛОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ НАСЛЕДИЮ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ.

Сергей ЗАЛЫГИН

УРОКИ КЛАССИКИ

ВЛИЯНИЕ Толстого на литературу и на общество в целом необозримо и потому не поддается определению. В нем трудно, попросту невозможно отдать отчет, и только можно понять, что Толстой действует на тебя как бы дважды: наиболее полно определяя все то, что мы называем реализмом, и утверждая самый высокий смысл искусства, его назначение в жизни человечества.

Толстой вездесущ в реалистической литературе, она им дышит, он для нее неизбежен. Как можно оценить или переоценить ту составляющую, без которой целое становится чем-то другим, не тем, что оно есть сегодня? Это уже не влияние, а необходимость. Радостная и счастливая необходимость.

Реалистическая литература после Толстого — это открытое им для художественного произведения соотношение между бытописанием, психологией, философией, историей и искусством.

Кроме того, Толстой и сам прилежный ученик предшествующего ему реализма. Он — такое органическое слияние прошлого с будущим — реализма, который существовал до него, с тем, который был он сам, Лев Толстой, и с тем, который появился после него; связь времен, сосредоточенная в нем, так естественна и сама по себе подразумеваема, что термин «новаторство» оказывается неприменим к нему. Он столько же нов, сколько традиционен, столько же современен, сколько историчен. Он — нерасчленим.

И он же, как никто другой, осуществил принцип, по которому лучшее качество и наибольшее достоинство новизны — ее естественность.

Мы часто отдаем предпочтение новатору перед продолжателем, и, наверное, не всегда заслуженно: зачеркивать опыт и культуру прошлого и легче, и эффектнее, чем продолжать традиции, минуя в то же время эпигонство.

И если Толстой чем-то непохож на других великих писателей, так это прежде всего своею похожестью на жизнь. Читая его, мы почти не улавливаем различий между искусством и жизнью, а эта слиянность и есть он сам, это и есть истина и пафос его творчества.

И так же как природна сама природа, так природен и Толстой. Кажется, он не столько создает свое произведение, сколько обнаруживает его в реальном мире.

Исключите из действительности все то, что обнаружил в ней Толстой, — и что? И действительность перестанет быть самою собой, это будет уже какой-то иной мир, не только с иными существами — людьми, но и с иным небом, с иным воздухом, с другим пейзажем, с другими запахами и травами.

Толстой обладал мышлением и сознанием того великого склада, который можно назвать не только идеальным, но и истинным: он не отделял знание точное и научное от знания эмоционально-художественного. Знание для него — то же чувство, чувство — то же знание.

Редко кому-то удается такое движение мысли, такое ее развитие, которое самое-то мысль возвращает к ее природе и первооснове. У Толстого, с его привязанностью к естественной и, что является для него синонимом, широкой душе, нет и, вероятно, попросту не могло быть своего Раскольникова и даже Базарова. В этом направлении Берг, кажется, был для него пределом, за который он не перешагивал.

Это канон его искусства, но такой, который не может привести к ограниченности, сделать искусство искусственным.

Его творчество неизменно остается гармоничным. С чем оно гармонирует? Снова с самой жизнью! Толстой и само-то искусство тоже охраняет от плена, в который оно так часто попадает, — плена индивидуализированной до предела личности, которую мы нынче называем «полностью некоммуникабельной», которой литература то и дело задает вопрос: «Скажи мне, как ты страдаешь, и я скажу, кто ты».

Толстой тоже отнюдь не лишен интереса к этому вопросу, только у него он звучит иначе: «Скажи мне, **чем** ты страдаешь?..»

Чем — самим собою или же той трагедией, которая свойственна всей жизни? Всему ее чуду?

Литература то и дело шла от человека к миру, Толстой — от мира к человеку. Значит, здесь неизбежна философия.

Нередко мы воспринимаем философию Толстого только как «толстовство». А если видеть в ней прежде всего ту движущую силу, которая позволила ему идти этим путем: мир — человек?

И философия Толстого ничего не отняла у его героев, ничуть не нарушила ни их жизненной достоверности, ни художественной гармонии.

Ничто здесь и ничем не угнетено и не узурпировано. Ее периферия, до которой можно, конечно, добраться, но не стоит: слишком много дел и забот со всем тем, что есть главное, что рядом с тобою повседневно и что есть суть, а не отклонение от сути.

Его герой — человек типичный, следовательно, обыкновенный и тем самым наиболее трудный для художнического исследования. В его героях нет ничего такого, чего нет в нас самих, и уже одно это должно, кажется, делать их не очень интересными для нас, если же они все-таки столь интересны, если они нас поражают — так это глубиной проникновения в нас самих, в ту жизнь, которой обладаем мы.

Толстому не только самому чужды соблазны гипертрофирования, парадокса и алогичности, аномалии — он сумел, кажется, и всю-то литературу предостеречь на этот счет.

Конечно, без всего этого литература обойтись не может. Всегда были и всегда будут великие художники в области человеческих аномалий. Все это и многое другое для литературы не только соблазн, но и неотъемлемое право, которым она пользуется очень широко, и никто этих ее прав отнять не в состоянии, но — все-таки...

Все-таки, не будь тех якорей реализма, логики, природности и естественности, которые бросил Толстой, куда бы новыми ветрами и течениями подхватило и унесло современную литературу?

Течения возникают и угасают, толстовский реализм — остается. Давно уже нет князей, графов, мужиков-Каратаевых, Хаджи-Муратов... Их нет, но люди-то есть! И пока они есть, существуют, они будут познавать себя через героев Толстого.

МАЛО ТОГО, что герой Толстого — всегда человек, он еще и человечество. Уловить истинное соотношение между тем и другим в такой же мере, как это сделал Толстой, — это значит понять и то, что есть сегодняшнее, что есть завтрашнее, что есть вчерашнее

дать отчет, и только можно понять, что Толстой действует на тебя как бы дважды: наиболее полно определяя все то, что мы называем реализмом, и утверждая самый высокий смысл искусства, его назначение в жизни человечества.

Толстой вездесущ в реалистической литературе, она им дышит, он для нее неизбежен. Как можно оценить или переоценить ту составляющую, без которой целое становится чем-то другим, не тем, что оно есть сегодня? Это уже не влияние, а необходимость. Радостная и счастливая необходимость.

Реалистическая литература после Толстого — это открытое им для художественного произведения соотношение между бытописанием, психологией, философией, историей и искусством.

Кроме того, Толстой и сам прилежный ученик предшествующего ему реализма. Он — такое органическое слияние прошлого с будущим — реализма, который существовал до него, с тем, который был он сам, Лев Толстой, и с тем, который появился после него; связь времен, сосредоточенная в нем, так естественна и сама по себе подразумеваема, что термин «новаторство» оказывается неприменим к нему. Он столько же нов, сколько традиционен, столько же современен, сколько историчен. Он — нерасчленим.

И он же, как никто другой, осуществил принцип, по которому лучшее качество и наибольшее достоинство новизны — ее естественность.

Мы часто отдаем предпочтение новатору перед продолжателем, и, наверное, не всегда заслуженно: зачеркивать опыт и культуру прошлого и легче, и эффектнее, чем продолжать традиции, минуя в то же время эпигонство.

И если Толстой чем-то непохож на других великих писателей, так это прежде всего своею похожестью на жизнь. Читая его, мы почти не улавливаем различий между искусством и жизнью, а эта слиянность и есть он сам, это и есть истина и пафос его творчества.

И так же как природна сама природа, так природен и Толстой. Кажется, он не столько создает свое произведение, сколько обнаруживает его в реальном мире.

Исключите из действительности все то, что обнаружил в ней Толстой, — и что? И действительность перестанет быть самою собой, это будет уже какой-то иной мир, не только с иными существами — людьми, но и с иным небом, с иным воздухом, с другим пейзажем, с другими запахами и травами.

Толстой обладал мышлением и сознанием того великого склада, который можно назвать не только идеальным, но и истинным: он не отделял знание точное и научное от знания эмоционально-художественного. Знание для него — то же чувство, чувство — то же знание.

Редко кому-то удается такое движение мысли, такое ее развитие, которое самое-то мысль возвращает к ее природе и первооснове. Которое способно преодолеть не только вековые напластования условностей и предрассудков, но и подлинных достижений мысли, ее триумфов, поскольку каждый триумф — это все-таки частность, а не мышление в его целом, в его назначении — постигнуть мир тоже в целом.

Толстой приобщался к природе мысли, к ее истинному назначению, и у него хватило сил перешагнуть через любые, хотя бы и весьма достойные частности. Это как в затянувшемся и безнадежно запутанном споре, когда единственным выходом может быть возвращение к его началу, и даже не к проблеме спора, уже потерявшей всякие очертания, а к самым истокам этой проблемы.

Такое возвращение не консерватизм, не ретроградство и не измена своему веку. Это — великая служба своему и следующим поколениям людей.

И вот уже толстовские герои — это действительно сама человеческая природа, будучи социальной, не становится социологией. Не становится ничем из того арсенала «логий», который так свойствен науке. Временами, волей или неволей, — и искусству тоже.

Толстой — искатель главных свойств и качеств человека, а главное, что бы ни говорили, все-таки не в аномалиях и не в периферии, а в том, что типично, что является сердцевиной.

И здесь он снова преодолевает узаконенные приемы искусства, и снова это преодоление, вполне возможно, внушает ему некоторую настороженность по отношению к искусству.

Художник ведь сам по себе уже является некоторой аномалией и исключением из правила, а в силу этого он и тяготеет к фактам, событиям и характерам исключительным, необычным. Толстой же идет к типическому против этого течения, против этой центробежной силы. Ему противопоказаны шекспировские герои-символы, носители только добра или только зла, только одной страсти, одного-единственного убеждения, души которых от рождения прописаны или в раю, или в аду.

Герой Толстого — это разнообразие свойств и качеств человеческой души — потому-то она и душа, а не символ той или иной добродетели или порока.

У Шекспира к тому же заранее известно, чем все кончится: смертью всех его героев, а ведь это развязывает руки художнику, оправдывает любой его произвольный ход: герой, заранее приговоренный художником к смерти, получает тем самым право говорить все, что угодно, и действовать, как угодно. Смерть все спишет—как с живого человека, так и с литературного героя, и вот Отелло убивает Дездемону, но потом убивает и себя — решение проблемы. Но если бы Отелло оставался жить и после совершенного им убийства, тогда проблема не кончалась бы, а только-только начиналась. Начиналась бы в виде того или иного «Преступления и наказания» или «Воскресения».

Шекспир, непревзойденный умелец, создает на все время потрясающее зрелище, создает театр, действуя на зрителя этим умением. Начиная из разных точек жизни, он заканчивает, как правило, в одной и той же точке — в точке смерти. Для Толстого смерть не решение не только проблемы, но даже и сюжета, он пишет не жизнь в символах, а жизнь непосредственную, чем более достоверную и сложную, тем более «толстовскую». Такую жизнь нельзя уложить в символ.

Будучи бесконечно разнообразной и благодаря этому противоречивой, человеческая природа у Толстого нигде, однако же, не становится антагонистической, тем более в такой степени, когда антагонизм угрожает уже существованию человека, а вслед за тем и человечества.

У него нет не только Яго или Отелло — нет Раскольниковых и даже Базаровых, даже Печорин — и тот ему не с руки, потому что предмет его исследования не в том, что отделяет человека от человечества, а в другом — он ищет общечеловеческое в человеке и доказывает, что общечеловечность — свойство личности, масштабное и богатое. Ушедшая в себя, в свое убежище или ощущение собственной индивидуальности личность — для него почти уже не личность. Толстовский Печорин — это Нехлюдов.

Общечеловечности же у него, в свою очередь, нет и не может быть без естественности и природности. В самом деле — что еще так же может объединять людей, как весь тот мир, из которого все они вышли, который есть источник и причина их существования? Нынче мы нашли это объединяющее людей слово — «земляне», но прежде, чем был найден термин, Толстым был найден его смысл. Разве не типичные «земляне» — все пятьсот действующих лиц «Войны и мира»?

Естественность и природность личности, по Толстому,— не бедность, а богатство души, хотя бы потому, что источник ее— природа—необъятен, и вот уже ни у кого мы не обнаружим такой же слиянности человека с природой, как у Толстого, а жизнь человека у него — это чудо природы и это же она сама. Чудо начинается с таинственного и потрясающего своей силой акта рождения княгиней Болконской младенца, дано проникнуться этим чудом больше, другим — меньше, однако же и в этом случае нет ничего более противоестественного, чем посягательство на чудо жизни с чьей бы то ни было стороны — со стороны Наполеона, или Раскольникова, или даже Базарова, в стремлении которого — ограничить его собственными представлениями.

средство понимания и ощущения себя сегодняшнего, а культура начинается там, где начинается история культуры.

Если художественная литература действительно человековедение, то более человековедческого писателя, чем Толстой, найти трудно. Это еще и потому, что он исследует нормальный и наиболее широко распространенный тип человека.

Крайности человеческой натуры, аномалии и патологии для него не то чтобы запретная зона, а скорее все-

Ясная Поляна. Л. Н. Толстой в последние годы жизни. Снимок публикуется впервые.
(Из фондов Государственного музея Л. Н. Толстого)

У ТОЛСТОГО, с его привязанностью к естественной и, что является для него синонимом, широкой душе, нет и, вероятно, попросту не могло быть своего Раскольникова и даже Базарова. В этом направлении Берг, кажется, был для него пределом, за который он не перешагивал.

Это канон его искусства, но такой, который не может привести к ограниченности, сделать искусство искусственным.

Его творчество неизменно остается гармоничным. С чем оно гармонирует? Снова с самой жизнью! Толстой и само-то искусство тоже охраняет от плена, в который оно так часто попадает, — плена индивидуализированной до предела личности, которую мы нынче называем «полностью некоммуникабельной», которой литература то и дело задает вопрос: «Скажи мне, как ты страдаешь, и я скажу, кто ты».

Толстой тоже отнюдь не лишен интереса к этому вопросу, только у него он звучит иначе: «Скажи мне, **чем** ты страдаешь?..»

Чем — самим собою или же той трагедией, которая свойственна всей жизни? Всему ее чуду?

Литература то и дело шла от человека к миру, Толстой — от мира к человеку. Значит, здесь неизбежна философия.

Нередко мы воспринимаем философию Толстого только как «толстовство». А если видеть в ней прежде всего ту движущую силу, которая позволила ему идти этим путем: мир — человек?

И философия Толстого ничего не отняла у его героев, ничуть не нарушила ни их жизненной достоверности, ни художественной гармонии.

Ничто здесь и ничем не угнетено и не узурпировано — ни философия жизнью, ни жизнь философией, ни лирика бытописанием, ни бытописание лирикой, ни натура воображением, ни воображение натурой, ни форма содержанием, ни содержание формой.

Отражение жизни искусством — еще не вся природа — и не все качества самого искусства.

И Толстой доказывает, что искусство — и отражение жизни, и ее проявление, столь же необходимое, как и целый ряд других проявлений. Ведь жизнь — это не только то, что материально необходимо для ее существования, ведь птице не обязательно петь, чтобы существовать, но она поет. Песня — тоже ее существование.

Конечно, герои Толстого — это не только они, достоверные, сверенные с жизнью, объективные и типичные, но и он сам — его собственная психология, однако же эта его психология постигает предмет не со стороны, а изнутри него, из связей этого предмета с стоящего и того будущего, которое способно проистекать из жизни сегодняшней, иной раз и сиюминутной. Сиюминутное чувство у Толстого тоже ведь никогда не бывает преходящим, оно лишь проявляется в какой-то краткий миг, после которого может и замолкнуть, но это вовсе не значит, что оно столь же кратко и существует.

Чувства Наташи Ростовой в ту ночь, которую она проводит на охоте, приехав погостить к своему дядюшке, мгновенны и кратки, они возникают и тут же исчезают, но исчезают не сами по себе, а лишь из нашего поля зрения, однако же мы и после того, как они исчезли, понимаем: они существуют, а раз так — могут проявиться снова и снова.

Искусство Толстого, а лучше сам Толстой — это могущественное устремление человека проникнуть в самую глубину своего существования: что оно такое? Для чего? Куда и откуда? — устремление, лишенное всякой театральности, всякой демонстрации самого себя. Здесь искусство представлено как бы в своей изначальной и конечной цели и лишено всего того временного и преходящего, незначительного и показного, что почти неизбежно возникает на пути от одной истины к другой — на пути от Начала к Концу.

Толстой — столь великий открыватель жизни, что сам как бы становится ее Творцом с большой буквы: в течение всей своей жизни он причастен к ее Началу, и эта именно причастность руководит им в том последующем за Началом неимоверно сложном лабиринте жизни, в котором и сама-то жизнь, кажется, теряется и лишается ориентиров и который мы называем Сегодня.

Вот почему Толстому чужда, а, может быть, даже и недоступна театральность искусства, вот почему он остается глух к почти естественной потребности искусства быть во что-нибудь одетым — в рубище или в золотое шитье, поскольку эти одежды привлекают к нему не только зрителей, но и поднимают искусство в своих собственных глазах.

Иногда это толстовское искусство «в чистоте», эта первозданность кажутся нам, современникам, чем-то устаревшим, даже примитивным, но по сути-то в чем тут дело? Не в том ли, что мы склонны назвать примитивом ту высоту и ту глубину, которой сами не в состоянии достигнуть? Для древних небо простиралось ввысь до облаков, а люди, обладающие наиболее богатым воображением, единственным препятствием достижения Солнца считали отсутствие у них крыльев. Вот и нам кажется, что, будь у нас аккуратненькие, а главное — современные крылышки, мы бы улетели гораздо дальше толстовского «примитивного и невинного», до которой можно, конечно, добраться, но не стоит: слишком много дел и забот со всем тем, что есть главное, что рядом с тобою повседневно и что есть суть, а не отклонение от сути.

Его герой — человек типичный, следовательно, обыкновенный и тем самым наиболее трудный для художнического исследования, в его героях нет ничего такого, чего нет в нас самих, и уже одно это должно, кажется, делать их не очень интересными для нас, если же они все-таки столь интересны, если они нас поражают — так это глубиной проникновения в нас самих, в ту жизнь, которой обладаем мы.

Толстому не только самому чужды соблазны гипертрофирования, парадокса и алогичности, аномалии — он сумел, кажется, и всю-то литературу предостеречь на этот счет.

Конечно, без всего этого литература обойтись не может. Всегда были и всегда будут великие художники в области человеческих аномалий. Все это и многое другое для литературы не только соблазн, но и неотъемлемое право, которым она пользуется очень широко, и никто этих ее прав отнять не в состоянии, но— все-таки...

Все-таки, не будь тех якорей реализма, логики, природности и естественности, которые бросил Толстой, куда бы новыми ветрами и течениями подхватило и унесло современную литературу?

Течения возникают и угасают, толстовский реализм — остается. Давно уже нет князей, графов, мужиков-Каратаевых, Хаджи-Муратов... Их нет, но людито есть! И пока они есть, существуют, они будут познавать себя через героев Толстого.

МАЛО ТОГО, что герой Толстого — всегда человек, он еще и человечество. Уловить истинное соотношение между тем и другим в такой же мере, как это сделано Толстым, вряд ли удавалось еще какому-то художнику. Да и не только художнику.

Здесь сказывается свойство нашего мышления, привязанного к зрению.

Мы видим движущиеся вокруг нас предметы, мы двигаемся по Земле сами, и представления об этом зримом движении для нас вполне доступны и повседневны. Но мы не видим движения Земли вокруг Солнца и вот уже не способны представить себе траекторию своего собственного движения на движущейся в мировом пространстве Земле.

Эти наши неспособность и ограниченность, которые кажутся даже забавными и невинными, проявляются, однако, не только по отношению к механике, но и к восприятию людьми самих себя, особенно когда дело касается все тех же связей: человек — человечество. И человек один, и четыре миллиарда людей, населяющих нынче Землю, — в равной мере реальные явления, но никто еще не нет алогичности, смещений во времени и пространстве, а все идет, как идет, все развивается, как развивается в реальной жизни?

Люди Толстого — это люди во всем разнообразии их всех, вместе взятых, и каждого в отдельности. Причем это опять-таки не разнообразие без берегов, только берега здесь — сама действительность. Толстой — очень человековедческий писатель. Наука может позавидовать его точности и достоверности.

Взаимосвязь человека с человечеством — такой же предмет его художнического исследования, как и сам человек, и вот уже отношения между Карениной и Вронским для Толстого слишком камерны, тесны и замкнуты, а чтобы разомкнуть их, чтобы вывести их в мир, чтобы подвергнуть сравнению с другими судьбами и жизнями, он рядом с ними развивает, по существу, самостоятельный роман: Кити—Левин.

Мы не только обретаем в лице толстовских героев близких людей (а близкие люди — это счастье и богатство), мы обретаем еще и способ познания мира и самих себя в нем, и способ приобщения к человечеству, к тем непреходящим духовным ценностям, которые одни только и могут объединить людей в обозримое и осознанное ими мировое общество.

Все это и многое другое в творчестве Толстого, о чем мы еще не подозреваем, потому что раскрыть его до конца, вероятно, так же трудно и даже невозможно, как раскрыть самое жизнь, — все это могущество соответствует бесконечному жизненному потоку.

Толстой редко строит свое произведение на каком-то отдельно взятом случае из жизни своего героя, нет, даже самый «убедительный», самый «сюжетный» случай для него еще не жизнь и не творчество, а только частность, ему же необходима жизнь в ее объеме.

И вот уже время действия таких произведений, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», «Хаджи-Мурат», — это многие-многие годы, это опять-таки не случай из жизни, а жизнь его героев.

И еще больше: даже такое явление, как война, — все еще частность для него, и он создает «Войну и мир», произведение, одним своим названием предвосхитившее величайшую и самую кардинальную проблему существования человечества в ближайшем будущем, то есть в наши дни.

Русская классическая литература XIX века любила выносить в заголовки важнейшие общественные проблемы, такие, как «преступление — наказание», или «отцы — дети», или «герой — время»; это соответствовало тем задачам, которые она перед собою ставила, но даже и она не знала такого масштаба и такого пророчества, как «война — мир».

По существу, Толстой создает жизнеописания людей, может быть, даже их жития. Вот так: веками жил этот жанр — жизнеописаний и житий, скромный и могучий, он ютился в монастырских кельях, достиг XIX века и здесь столкнулся с человеком, который оказался способным в общую систему, подобную дарвиновской или менделеевской. Такого сочетания истории и современности мог достигнуть только человек, возвысившийся и над тем, и над другим.

На современность этот человек смотрит с высоты духовной истории человечества, на историю — с гребня той волны, которая вздымается над прошлым.

Он не летописец, он преодолел описательность летописи, ее бесстрастность, ему нужна не сама летопись, а только ее опыт, ему ближе страстные воззвания Руссо, но он более строгий человековед и аналитик.

Он не модернист и не дитя своего века, скорее — его отец и воспитатель, он глубоко встревожен его судьбой и отсутствием той «гармонии со всем миром», которую сам он ищет в «Трех смертях», он снисходительно терпим к художественным шалостям и увлечениям этого века — к его любви к парадоксам, к играм со словом. За все это он может пожурить, тем более, что истинной культуры, истинного искусства в этом веке, слава богу, тоже хватало. Речь его спокойна, ей чужды красноречие, изысканность и изощренность так же, как и язык кондовый, псевдонародный.

Ей, этой речи, чужд болезненно-энергический, самолюбивый и самоуверенный афоризм или парадокс. Ведь то и другое в реальной жизни не более, чем эпизод, а этой речи гораздо более свойственна эпичность, чужд ей и тот стиль, который создает расслабленный поток сознания.

Она настолько сама по себе, эта речь, что как бы даже перешагивает через всю известную нам ритмику, через все бывшие в употреблении интонации.

И ритм, и интонация в ней есть, присутствуют, но разгадать их, повторить или имитировать невозможно, так что сама неповторимость этого ритма как бы становится ритмом.

Реализм, величайшим представителем которого был Толстой, часто выдается за нечто консервативное и устаревшее. Но так может показаться на первый взгляд.

РЕАЛИЗМ исторически очень молод, а вот условность, мистика, аллегория — те стары, как мир, с них искусство начиналось и долго-долго не могло из них выйти, из детского наивного возраста. Ведь именно в детстве, покуда человек не постиг реальной конкретности предметов окружающего мира, он занимается абстрактной живописью, изображая просто линии и просто краски.

Искусство, литература в частности, должно было пройти тысячелетние пути, чтобы из мистики и сказки, из детского абстракционизма вызрел такой «модерн», как реализм. Человеку всегда было проще изобразить свои подобия, чем самого себя как такового.

И должны были появиться такие писатели, как Толстой, чтобы художественно воплотить тот реализм, которого достигло человечество в XIX веке.

Толстой это смог. Если так позволительно сказать, его творчество — самое творческое оно, может быть, и есть творчество в идеале, поскольку достигает объединения и гармонии всей духовной деятельности творца — его точного по существу, научного мышления с мышлением чувственным, эмоциональным и эмпирическим.

И это тоже реализм и реалистический метод. Абстракция всегда ведь ищет разделения духовной деятельности на чувство и знание, на форму и смысл, на фантазию и реальность и противопоставляет одно другому, ищет в таком противопоставлении свободу творчества.

А если художник опять-таки ощущает себя, как исключительность, тогда и в окружающем мире он тоже склонен искать исключительное, то есть нечто вне тех или иных естественных границ.

Это так, но нельзя забывать, что безграничность — это ничто, а «что-то» сложнее «ничего». Космос проще, чем планета Земля, подчинение себя и своего творчества определенному, а сле-

изобежно связан с Толстым, и долго еще в представлении художников-реалистов их творчество будет попросту невозможно без этой связи, без обращения к тому этапу в развитии литературы, который обозначается тем же именем: Толстой. А точнее: реализм Толстого.

Что делает художник XX века, когда перевоплощает человека в таракана? Создает ли он модерн?

Разумеется, что это не только повторение древних, которые тоже наделяли животное человеческой душой и разумом, и вот нынешний таракан очень отличается от своего прототипа.

Повторение есть, но далеко не во всем, прежде всего оно в самой форме и в приеме искусства.

Но у реализма-то повторения еще меньше, он-то, следовательно, в самом принципе и в масштабе не сиюминутном, а историческом, еще современнее.

Современнее, а в то же время и монументальнее, поскольку его исток и природа — это исток и природа самой жизни.

Мы можем обнаружить глубокие исторические корни творчества Толстого, но прототипа и предшественника его мы не найдем в древнем мире, толстовский реализм не мог возникнуть без научного и точного мышления, без накопления огромного количества фактов в области психологии, физиологии, истории, эстетики, природоведения, техники и без умения этими фактами пользоваться, выстраивать их в ряды.

Реализм вообще и толстовский реализм конкретно действует гораздо увереннее, чем все другие направления искусства, он надеется, что жизнь пусть и не всегда, но доступна ему, что и он ей нужен, а эта надежда и есть тот общечеловеческий оптимизм, который столь необходим нынче миру.

Конечно, нет художника без сомнений. Искусство и самоуверенность несовместимы, личность Толстого — тому подтверждение. Но что она могла, эта личность, так это подчинять себя не только искусству, но и смыслу искусства. И делать это с тем же величием, с которым он подчинял искусство себе.

Личность Толстого грандиозна во всем, грандиозна и своими внутренними противоречиями, однако же он сумел не заслонить собою своих героев.

В то же время это — не созерцательность и не холодная логика, это скорее всего отсутствие всего лишнего — суеты, мелочности и выдумок, даже таких, которые другому художнику принесли бы славу и признательность.

Отсутствие повседневности — несмотря на строгую хронологичность. «Война и мир», «Анна Каренина» — хронологичны, а повседневности нет и следа!

Это — сознание, но не «поток сознания», это — индивидуализация, но без крайностей индивидуализма, это — личности, но не та сумма личностей, которую нынче принято называть «одинокой толпой». Для Толстого — и это можно повторять и повторять— та личность—личность, которая ощущает себя причастной к человечеству, независимо ни от чего, даже от своего общественного положения, от того, в частности, управляет ли она судьбами других или даже собственная судьба не подвластна ей. Платон Каратаев обладает этим не столько чувством, сколько ощущением своей причастности к миру и жизни в ее целом— и он мудр, Кутузов обладает им тоже и тоже мудр. Наполеону это ощущение чуждо, он не столько участник жизни, сколько ее поработитель — и вот Наполеон недалек, несмотря на его гений.

По Толстому, подлинного гения нет без этого целостного ощущения жизни, без этого чувства, без этой мысли.

По Толстому, искусству должны принадлежать эти общечеловеческие чувства и мысли.

По Толстому, именно искусство обязано внушить этот комплекс, эту подлинную природу человека — человеку.