

О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Т. Л. Мотылева

Великий русский писатель Лев Николаевич Толстой — один из самых замечательных художественных гениев, каких когда-либо знало человечество. На протяжении трёх четвертей столетия его имя овеяно прочной, немеркнущей всемирной славой. Его произведения читаются и изучаются во всех концах земли.

В. И. Ленин предсказывал, что произведения Толстого «всегда будут ценимы и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув иго помещиков и капиталистов»¹. Наша советская действительность подтверждает это ленинское предсказание. Произведения Толстого известны в СССР самым широким массам трудящихся. Они переведены на 75 языков народов СССР и вышли за годы советской власти общим тиражом свыше 60 миллионов экземпляров.

Широчайшей популярностью пользуется ныне Толстой и во всех странах демократического лагеря, где трудящиеся, избавившись от ига помещиков и капиталистов, создают себе подлинно человеческие условия жизни. В европейских странах народной демократии, в народном Китае, в Германской Демократической Республике произведения Толстого выходят всё новыми и новыми изданиями.

На чём основано всемирное значение творчества Толстого? Почему великий русский писатель Лев Толстой стал крупнейшим мировым писателем, не имевшим себе равных в других странах? Дать верный ответ на эти вопросы можно только исходя из ленинской концепции творчества Толстого. Общеизвестны слова Ленина, сказанные в беседе с Горьким: «До этого графа подлинного мужика в литературе не было. Кого в Европе можно поставить рядом с ним? Некого»¹. Именно глубочайшая народность творчества Толстого, его тесная внутренняя связь с освободительным движением многомиллионных крестьянских масс явилась источником его величия, предпосылкой его превосходства над зарубежными писателями той же эпохи.

Ленин говорит о Толстом: «Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»¹.

Толстой встал во главе мировой литературы своего времени именно потому, что сумел с гениальной художественной силой отразить событие всемирно-исторической важности: подготовку русской революции, нарастание освободительных сил в стране, придавленной самодержавием. В эпоху Толстого центр мирового революционного движения переместился в Россию. Не случайно, что во второй половине XIX века «шаг вперёд в художественном развитии человечества» был совершён русским писателем Толстым, как не случайно, что в начале XX в. следующий важнейший шаг в поступательном движении мирового искусства, связанный с переходом в принципиально новое качество, был осуществлён другим гениальным русским писателем М. Горьким.

В эпоху Толстого русская литература шла в авангарде художественного развития человечества. Произведения русского классического реализма завоевывали всё более широкое международное признание и авторитет. Творчество Толстого обозначило вершину в развитии критического, досоциалистического реализма в литературе не только русской, но и всемирной.

В первой половине XIX в. западноевропейские литературы выдвинули целую плеяду великих мастеров критического реализма и революционного романтизма. Одновременно с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем на Западе работали такие крупнейшие художники слова, как Гёте, Байрон, Бальзак, Гюго, Диккенс/ Творчество этих художников находило живой отклик в России. Толстой, как и другие величайшие русские писатели, опирался в своей работе на лучшие достижения

мировой литературы. Известно, как высоко ценил он, например, произведения Гюго, Диккенса, Стендаля, а также видных западноевропейских писателей XVIII в. — Руссо, Стерна, у которых он многому учился.

Однако в ту эпоху, когда творил Толстой, в ряде зарубежных литератур проявлялись ущербные, кризисные черты. Постепенный упадок реализма в западноевропейском искусстве второй половины XIX в., сказавшийся в творчестве даже таких больших художников, как Флобер, Золя, Мопассан, был обусловлен глубокими историческими причинами. Завершение эры буржуазно-демократических революций на Западе, кризис буржуазной идеологии и в то же время отчуждённость виднейших писателей от народа — всё это влекло за собою идейное оскудение литературы, нарастание натуралистических и декадентских тенденций.

Русская литература в это время оплодотворялась и вдохновлялась широким общедемократическим движением, главной силой которого было крестьянство. Руководящую роль в духовной жизни страны играли писатели и мыслители революционной демократии — создатели передовой материалистической эстетики. Своеобразие русского исторического процесса позволило русской литературе второй половины XIX в. не только сохранять свою содержательность и народность, но и идти вперёд, дальше, к новым высотам реалистического искусства.

Ещё задолго до того, как русское крестьянство стало резервом пролетарской, социалистической революции, оно играло большую роль в стране как двигатель буржуазно-демократического переворота. Объективные исторические условия выдвигали русские крестьянские массы на арену более или менее самостоятельного исторического действия. Именно в такой своеобразной исторической ситуации и мог появиться гений, подобный Толстому.

Для того чтобы в полной мере осознать международное значение Толстого как мастера критического реализма, важно иметь в виду известные положения В. И. Ленина и И. В. Сталина об антиимпериалистическом характере русского революционного движения конца XIX — начала XX в.

В последние десятилетия жизни Толстого Россия становилась центром, узловым пунктом противоречий империализма. Многомиллионные массы русского крестьянства становились серьёзным союзником пролетариата в его борьбе не только против царского самодержавия, но и против международных империалистических сил.

Критика Толстого, направленная непосредственно против общественных и политических устоев царской России, именно потому, что это была критика глубокая, острая, по сути дела перерастала в критику капитализма, империализма как такового, как русского, так и международного. И всемирный резонанс творчества Толстого как гениального мастера слова, разоблачившего гниль основ господствующего строя жизни, усиливался и подкреплялся его многочисленными публицистическими выступлениями, направленными против правящих классов США, Германии, Франции, Англии.

Бичуя деспотический режим царской России, Толстой вместе с тем вскрывал лицемерную сущность «мнимо-свободных» государств буржуазного Запада: «...Все знают, что не только в деспотических, но и в самых мнимо-свободных государствах Англии, Америке, Франции и других узаконения устанавливаются не по воле всех, а только по воле тех, которые имеют власть...»¹. Толстой обличал пороки буржуазной демократии: «Равенство капиталиста и рабочего такое же, как равенство двух борцов, из которых одному связали бы руки, а другому дали оружие в руки, в процессе же борьбы строго соблюдали бы равные для того и другого условия»¹ 2. Говоря о бесправии и вопиющей нужде трудящихся и эксплуатируемых масс, Толстой подчёркивал: «И так живут большинство людей во всём мире, не в одной России, а и во Франции, и в Германии, и в Англии, и в Китае, и в Индии, и в Африке, — везде»¹. Выступая от имени угнетённых крестьянских

масс России, Толстой в то же время становился выразителем боли и гнева трудящихся всего мира, угнетаемых империализмом.

Общеизвестна ленинская формула, с предельной сжатостью определяющая силу и слабость великого писателя: «Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого»². Мировое значение Толстого, его вклад в мировую культуру основаны именно на том, что он с небывалой художественной силой отразил протест миллионов.

Буржуазные литературные фальсификаторы не раз пытались выдвинуть как главное в Толстом его религиозно-моральную доктрину. Литераторы и публицисты империализма на протяжении ряда десятилетий старались (да и сейчас ещё стараются) затушевать обличительную силу толстовского реализма и использовать в интересах отживавшего старого мира толстовскую проповедь непротивления.

Идеологи международной реакции хотят представить именно «толстовщину», с её идеалами пассивности и смирения, как наиболее национальную часть наследия гениального художника, как выражение специфики «русской души». Очевидна вся несостоятельность и вредность подобных попыток.

Именно религиозная философия Толстого, отражавшая «отчаяние» патриархального русского крестьянства, его забитость, политическую невоспитанность, не носила характера специфически национального. Она тесно соприкасалась с теми религиозными учениями, которые не раз возникали в прошлом у отсталых аграрных народов. Не случайны существенные черты сходства философского учения Толстого с религиями народов колониального и полуколониального Востока, в частности с доктринами старинных индусских и китайских вероучителей. «Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании...»³.

Национальные черты писателя — это в первую очередь те его черты, которые отражают наиболее существенные стороны жизни нации, динамику её исторического развития.

Россия в эпоху Толстого неудержимо рвалась к революции. Именно те стороны творчества Толстого, которыми он был связан с освободительным движением трудящихся России, отражали длительно действующие факторы, растущие и неодолимые силы русской истории. Именно в реализме и народности творчества Толстого, в его страстном протесте против эксплуатации человека человеком проявились национальные черты классической русской литературы, участвовавшей в идейной подготовке великого социалистического переворота.

Если толстовская «юродивая проповедь» выражала отсталость и пассивность русского патриархального крестьянина, то есть те стороны национальной жизни, которые были обречены на исчезновение, на умирание, то гениальный «трезвый реализм» Толстого, его острый протест против эксплуатации и гнёта, выражал нарастание живых революционных сил в толще русского народа: он выражал именно те стороны национальной жизни, которым было суждено широкое и победоносное развитие.

Естественно, что творчество Толстого синтетически вобрало в себя многие художественные открытия, сделанные классиками русского реализма в XIX в. Толстой теснейшим образом преемственно связан с наследием Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Тургенева. Для того чтобы понять те объективные предпосылки, которые обусловили силу Толстого как художника и тем самым — его мировое значение, особенно важно видеть глубокую внутреннюю связь Толстого с литературой русской революционной демократии.

«Главная деятельность Толстого падает на тот период русской истории, который лежит между двумя поворотными пунктами ее, между 1861 и 1905 годами»¹. Основные художественные произведения Толстого, кроме «Воскресения», были созданы во второй (разночинский или буржуазно-демократический) период русского освободительного движения. Толстой не мог бы

быть великим художником-новатором и, с другой стороны, не мог бы быть зеркалом русской крестьянской революции, если бы он в своём художественном творчестве прошёл мимо достижений современной ему передовой литературы.

Толстой, который в результате долгого, сложного внутреннего развития порвал с помещичьей знатью и встал на позиции патриархального крестьянства, отстранился от революции, отверг революционные методы борьбы. В этом смысле ему, конечно, было не по пути ни с Чернышевским, ни с Щедриным. Созданный Толстым образ Платона Каратаева (не говоря уже о всей обширной религиозной публицистике) представляет крайнюю точку расхождения великого писателя с революционной мыслью его эпохи. Но ведь не в «каратаевщине», не в юридической проповеди заключается вклад Толстого в мировое искусство!

Все подлинно реалистические страницы, написанные Толстым-художником, все те произведения, на которых зиждется его непреходящая международная слава, обязательно содержат хотя бы часть той проблематики, которая волновала передовую интеллигенцию его времени. И не случайно, что Некрасов и Чернышевский приветствовали и поддерживали именно те стороны таланта молодого Толстого, которым было суждено широко развернуться в его зрелом творчестве. Они в частности высоко ценили его знание быта и психологии крестьянина (Чернышевский), безупречную правдивость в изображении простых солдат (Некрасов). Достоинно внимания, что именно эти демократические линии раннего Толстого нашли замечательное продолжение на многих страницах «Войны и мира», рисующих беззаветный героизм крестьянско-солдатской массы, раскрывающих роль трудового народа в исторических судьбах страны. (Стоит напомнить характерную реплику князя Андрея в одном из вариантов «Войны и мира»: «Успех наш — успех солдат, успех мужика — народа»¹.)

Русская революционно-демократическая эстетика, начиная с Белинского, призывала писателей к правдивому изображению простого человека в искусстве, утверждала художественную полноправность, важность «мужицкой» простонародной темы. Известно, что многие крестьянские образы Толстого в той или иной мере отягощены грузом реакционной «каратаевщины». Но глубокое уважение к крестьянину-труженику, вера в созидательные силы народа, а главное — трезвое раскрытие тяжкой нужды народной и остроты антагонизма между баринем и мужиком — всё это роднит многие лучшие страницы Толстого с литературой революционной демократии. Передовая русская эстетика боролась с теорией и практикой «искусства для искусства», требовала от каждого произведения искусства глубокого общественного содержания и общедоступности художественной формы, утверждала идею служения художника народу. И, сколь бы ни были эстетические суждения Толстого осложнены примесью христианской проповеди, — они во многом соприкасались с воззрениями Белинского и Чернышевского. «Никакая художественная струя не увольняет от участия в общественной жизни»², — писал Толстой ещё в 1856 г. Он рассматривал искусство как важную сферу человеческой деятельности, которая должна быть подчинена насущным запросам народной жизни. Глубокий демократизм мышления Толстого нашёл яркое выражение в тех его статьях и трактатах, где затрагиваются вопросы искусства. Толстой подверг сокрушительной критике буржуазных эстетов и декадентов; он многократно с большой силой гнева осуждал современное ему «господское» искусство, ставшее, как он говорил, «пустой забавой праздных людей»³. Он утверждал: «теперешние лриведения искусства так же непонятны народу, как если бы они были писаны по-санскритски»⁴. «Наше утончённое искусство, — писал он, — могло возникнуть только на рабстве народных масс и может продолжаться только до тех пор, пока будет это рабство... Освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого утончённого искусства»⁵.

В выступлениях Толстого против антинародного декадентского искусства, получивших в конце XIX в. широкий международный резонанс, сказалась близость гениального русского художника к традициям русской демократической эстетики.

Широко известны ленинские строки: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов...»¹. Эти строки напоминают, что присущее Толстому мастерство беспощадного «срыванья всех и всяческих масок», с особенной силой проявившееся в его позднем творчестве, непосредственно связано с лучшими традициями критического, обличительного реализма в русской литературе XIX в.

Именно в произведениях Толстого последнего периода можно найти больше всего очевидных точек соприкосновения с творчеством писателей революционной демократии. Логика исторического развития, ломка старых устоев патриархальной крестьянской России, нарастание мятежных сил в русской деревне — всё это не могло не воздействовать на Толстого. Сама жизнь обращала гениального художника к опыту и заветам тех передовых людей России, среди которых протекла его писательская молодость.

Необходимо оговориться: вопрос о сходстве и различии творчества Толстого с литературой революционной демократии исключительно сложен и настоятельно требует разработки. Но совершенно очевидно, что нельзя изучать роль Толстого в развитии мировой литературы, не принимая во внимание этой важной стороны его творческой личности. Мировое значение Толстого как художника, ознаменовавшего собой вершину в развитии критического реализма, во многом основывается именно на тех его чертах, которые роднят его с передовой русской литературой его эпохи.

«Страстный обличитель»^{1 2} — так называл Толстого Ленин. Эти слова непосредственно относятся к Толстому того периода, когда создавалось «Воскресение», «Рабство нашего времени», «Не могу молчать!». Но было бы близоруко применять эту ленинскую характеристику только к позднему периоду творчества Толстого. Разрыв художника с привычными взглядами его среды подготовлялся исподволь, на протяжении десятилетий. За много лет до того, как Толстой отразил в своём творчестве протест миллионных крестьянских масс против гнетущих условий жизни, он чутко прислушивался к голосу этих масс, хотел и учился смотреть «с точки мужика»³, умел, согласно известному определению Чернышевского, «переселяться в душу поселянина»⁴. И это во многом определяло своеобразие, новизну, свежесть его художественного видения, ту особую зоркость и прямоту, с которой он подмечал общественное зло в его самых ходовых будничных проявлениях. Прав был Горький, когда он причислял «чудовищно огромного» Льва Толстого к величайшим «разрушителям лжи»¹.

Разрушая ложь общественного строя, основанного на частной собственности и угнетении человека человеком, страстно критикуя с позиций порабощённого трудового народа все господствующие экономические, социальные, политические порядки, обличая церковь, суд, милитаризм, буржуазную семью, буржуазную науку, Толстой тем самым ставил — и в своём художественном творчестве, и в своей публицистике — общественные вопросы, имевшие бесспорное международное значение. Он подрывал своей критикой идеологические устои господства эксплуататоров не только в России, но и во всём мире.

Известно, с каким напряжённым вниманием следил Ленин за теми волнениями, стачками, демонстрациями, которыми откликнулись русские пролетарии на смерть Толстого. «Русские рабочие..., — писал он, выразили, так или иначе, свое отношение к писателю, который дал ряд самых замечательных художественных произведений, ставящих его в число великих писателей всего мира, — к мыслителю, который с громадной силой, уверенностью, искренностью поставил

целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства»². Эти слова Ленина объясняют, почему Толстой не только пленял и восхищал, но и волновал, задевал за живое широкие круги читателей, и почему творчество его приобрело, и в России, и за рубежом значение, далеко выходящее за рамки литературы. Острая постановка «великих вопросов» современной жизни (и притом не только русской, но и всей современной жизни!) — вот что придавало творчеству Толстого такую большую (и притом международную) общественную значимость.

Советское литературоведение давно отвергло плоское, вульгарное представление, согласно которому слабые стороны мировоззрения Толстого сказались только в его статьях и трактатах. «Кричащие противоречия», о которых говорил в своё время Ленин, ощутимы почти в каждом произведении Толстого. И вне учёта этих кричащих противоречий нельзя исследовать и мировое значение, и влияние гениального русского писателя.

Борьба «разума» и «предрассудка», трезвого реализма и абстрактно-гуманистической проповеди пронизывает собой почти всё, написанное Толстым. Однако исход этой борьбы в разных областях его творчества неодинаков.

В многочисленных (даже в лучших) статьях и трактатах Толстого: «Так что же нам делать?», «Рабство нашего времени» и др. — сильная, убедительная критика буржуазного общества и государства, царского произвола, церковного лицемерия, критика, которая глубоко волновала современников, всё-таки в значительной степени приглушается апелляцией к «духу» и призывами к нравственному самоусовершенствованию как спасению от социальных зол.

Иное видим мы в художественных произведениях Толстого. Правда, и в них чаще всего налицо борьба противоречащих друг другу начал. Порой ложная философия побуждала художника подменять правду жизни религиозно-проповедническими декларациями (пример тому — последние страницы «Анны Карениной» и «Воскресения») или возводить в идеал отсталость, косность русского патриархального крестьянина (пример тому — образ Платона Каратаева или Акима из «Власти тьмы»). Но, разумеется, не эти образы, не эти страницы определяют сущность художественного наследия Толстого. Величие Толстого-художника проявляется именно в том, что в конечном счёте жизнелюбец торжествует в нём над христианским аскетом, и страстный обличитель — над проповедником смирения.

Трезвый, беспощадно резкий реализм Толстого теснейшим образом связан с народностью его творчества.

Было бы грубой ошибкой измерять народность произведений Толстого простым подсчётом действующих в них людей из среды трудящихся. Таких людей в них, кстати сказать, очень немало: вспомним крестьян из «Утра помещика», «Поликушку», «Власть тьмы», «Плоды просвещения», разнообразные народные фигуры из «Воскресения»; вспомним, с другой стороны, многочисленных носителей народно-патриотического начала — в ранних военных рассказах, Севастопольских рассказах и в «Войне и мире». Толстой писал о народе, о трудящихся больше и чаще, чем кто-либо из великих реалистов в мировой литературе предшествующих эпох, больше, чем Бальзак и Диккенс, чем Гоголь и Тургенев. И особенно важно отметить, что те простые люди, которые появляются в произведениях Толстого хотя бы мимоходом, эпизодически, определяют небывалую остроту его социальной критики.

«Простая жизнь в столкновении с высшей»¹, — так формулировал Толстой основной идейно-сюжетный замысел своего романа «Декабристы», так и оставшегося незавершённым. Эти слова в высшей степени примечательны. Они, в сущности, раскрывают один из самых главных новаторских творческих принципов Толстого.

Именно в сопоставлении с патриотическим подвигом безымянных героев Бородина, мужиков-партизан, поднявших «дубину народной войны», выявляется и ничтожество полуиностранный

царедворческой клики, и самовлюблённая жестокость «палача народов» — Наполеона. Именно в столкновении с крестьянским здравым смыслом горничной Тани и её деревенских родичей становится очевидной тупость вырождающихся бар, изображённых в «Плодах просвещения» с сарказмом, роднящим эту комедию с лучшими произведениями Щедрина. Именно в сравнении с тяжкими незаслуженными страданиями Катюши Масловой и её товарищей по тюрьме и каторге не только разоблачается эгоизм паразитической верхушки, комедия царского суда, произвол буржуазно-помещичьей власти, но и бледнеет, меркнет христианское прекраснотушие раскаявшегося барина Нехлюдова.

Естественно, что главных своих героев Толстой брал из той социальной среды, которую он знал лучше всего, к какой принадлежал и сам. И замечательно, что Толстой умел и в многочисленных образах своих героев-дворян передать свой нараставший протест против господствовавшего строя жизни. Почти всех главных действующих лиц своих произведений, будь то Николенька Иртеньев или Оленин, будь то Нехлюдов из «Утра помещика» или Нехлюдов из «Воскресения», он наделял своей собственной нравственной тревогой, неудовлетворённостью, острой критической мыслью, подчас — своим собственным тяготением к народным низам. Раскрывая внутренний мир своих героев, разнообразные, сложные конфликты их жизни, он наводил читателя на мысль о неразрешимости противоречий общества, основанного на частной собственности и эксплуатации. И притом, когда Толстой изображал людей, которые пытаются найти выход из реальных противоречий жизни с помощью патриархального «опрощения», христианской проповеди всеобщей любви и примирения классов, он не раз гениальной силой своего трезвого реализма опровергал собственные ложные воззрения, наглядно раскрывал несостоятельность, обманчивость подобных мечтаний. В этой связи примечательны и неудача реформаторских начинаний Нехлюдова из «Утра помещика», и разочарование Пьера Безухова в масонстве, и незавершённость судьбы Оленина из «Казачков», Нехлюдова из «Воскресения».

Беспощадно осуждая самодовольных, сытых стяжателей, карьеристов, хищников, Толстой в то же время силой своего реалистического мастерства показывал тщетность иллюзий тех, кто пытался успокоить свою совесть, оставляя общественное зло непоколебленным.

Всё это очень важно иметь в виду, чтобы понять значение вклада, сделанного Толстым в мировую литературу.

В литературах разных стран бывали и до Толстого писатели-гуманисты, которые противопоставляли злу собственнического мира идеалы правды, добра, человеколюбия. Но сила Толстого проявлялась именно в том, что он как художник, по сути дела, возвышался над всяким, в том числе и над собственным, абстрактным морализированием. Он с поистине «мужицкой» трезвостью и прямолинейностью оценивал повседневное поведение человека. Именно эта трезвость позволяла ему с такой силой раскрывать бессмысленность, подлость такого уклада жизни, при котором одни люди живут за счёт труда других.

Ленин указывал: «Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся». Действительно, критический реализм Толстого по своему содержанию преемственно тесно связан с предшествующим развитием русской и мировой литературы. Однако критика эксплуататорских классов у Толстого была глубоко новаторской по своим художественным особенностям.

В. И. Ленин говорит об этом: «Но своеобразие критики Толстого и её историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России». Именно поэтому, по словам Ленина, толстовская критика «отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью,

искренностью, бесстрашием в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствий масс...».

Особая страстность, свежесть, искренность, бесстрашие, — Таковы, по Ленину, своеобразные черты критического реализма Толстого. Стремление гениального художника смотреть «снизу от 100 миллионов»³ разнообразно сказывалось в его художественном творчестве, сказывалось не только после, но и до решающего перелома в его взглядах. Толстой умел смотреть на мир эксплуататоров глазами угнетённого народа. Таким умением, как правило, не обладали современники Толстого в зарубежных литературах.

Уже в ранних произведениях Толстой показывает моральное превосходство простых людей над миром барства (Севастопольские рассказы, «Казачьи рассказы»), передаёт отчуждённость и недоверие, с каким относятся крестьяне к господам («Утро помещика»). В последующем развитии реализма Толстого крестьянская, народная точка зрения всё чаще определяет взгляд художника на вещи, становится неотъемлемо важным элементом авторского повествования (напомним знаменитое ироническое описание оперы в «Войне и мире»). В художественных произведениях, созданных Толстым после перелома в его взглядах, буржуазно-помещичье общество изображается и осуждается именно с позиций трудового народа; достаточно вспомнить наиболее яркие сатирические эпизоды «Воскресения». Толстой разоблачает лицемерие, паразитизм, жестокость, тупость правящих классов, воспроизводя строй мыслей и чувств трудящегося человека, удивлённого и возмущённого всем тем, что творится в чужом, господском мире. И этот угол зрения трудящегося человека (очень ясно ощутимый, например, в сценах суда над Катюшей или в описании утреннего туалета Нехлюдова) помогает художнику очень остро, свежо, совершенно по-новому показать гнусность эксплуататорского строя.

Своеобразие Толстого как новатора мирового искусства ярко сказалось в присущих ему приёмах типизации.

Для виднейших представителей русского критического реализма XIX в. характерно было большое мастерство типизации в рамках точного воспроизведения повседневной действительности.

Толстой довёл это мастерство до необычайной высоты¹.

В романах и повестях Толстого, как и в его статьях и письмах, настойчиво повторяется мысль о том, что в художественном произведении не должно быть «ни героев, ни злодеев», то есть персонажей исключительно добродетельных или исключительно¹ порочных. Он требовал, чтобы роман был «изображением самых обыкновенных простых лиц и событий...»¹ 2.

В то же время Толстой придавал большое значение активной творческой работе художника над жизненным материалом, справедливо считая, что заострение образа повышает силу его идейного, воспитательного воздействия. Он писал в дневнике от 21 января 1890 г.: «Странное дело эта забота о совершенстве формы.. Не даром она. Но не даром тогда, когда содержание доброе... Надо заострить художественное произведение, чтобы оно проникло»³.

Толстой-художник обладал изумительной способностью к тому, чтобы заострять изображение обыкновенных лиц и событий. Он умел выделять и отбирать типическое, существенное, оперируя самыми будничными явлениями и оставаясь при этом в пределах полнейшей реалистической достоверности. Характерна лаконичная авторская ремарка в «Смерти Ивана Ильича»: «прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная»⁴. Толстой помогал читателю увидеть то «самое ужасное», что было заключено в «самых обыкновенных» явлениях жизни буржуазно-помещичьего общества и государства. Показывая действительность под углом зрения угнетённых народных низов, он с гениальной зоркостью отыскивал в этой действительности такие характеры, такие ситуации, которые с предельной силой обнажили весь ужас эксплуататорского строя.

В то же время Толстой посредством типизации реальных жизненных явлений раскрывал силу, стойкость, мужество трудового народа, простых людей, в положительных народных характерах, созданных Толстым на протяжении десятков лет, начиная с ранних военных рассказов, ярко сказался глубочайший демократизм, свойственный не только его мировоззрению, но и его художественному методу.

Отвергая традиционно-романтическое понимание героизма». Толстой, как никто до него в мировой литературе, сумел найти героическое в будничном. Он выявил и раскрыл замечательные черты человеческого мужества и благородства в ратных подвигах рядовых русских воинов — героев обороны Севастополя и войны с Наполеоном.

Опираясь на традиции Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстой обогатил мировое искусство новым, оригинальным решением патриотической темы. Под его пером возник собирательный образ народа, встающего на защиту своей родной земли. Толстой реалистически показал решающую роль народных масс в поворотные моменты национальной истории. С непревзойдённой художественной силой запечатлел он подвиг нации, сокрушившей иноземного захватчика. Он создал в «Войне и мире» небывалый в мировой литературе жанр реалистического, народно-героического романа-эпопеи. Мощь народа, вера художника в его силы и его будущее по-своему выражены и в «Анне Карениной», и в «Воскресении». В эпическом размахе романов Толстого, в широте и разносторонности изображения русской жизни отразилось «великое-народное море, взволновавшееся до самых глубин...»¹.

Выводя в своих произведениях множество обыкновенных, рядовых людей, часто встречающихся в повседневной жизни, отбирая и заостряя наиболее существенные, типические качества этих рядовых людей (будь то отрицательные типы, как Иван Ильич,, или положительные, как капитан Тушин в «Войне и мире»»). Толстой в то же время нередко наделял центральных героев своих произведений незаурядными интеллектуальными и нравственными свойствами. Такие персонажи романов Толстого, как Андрей Болконский или Анна Каренина, разумеется, никак не могут быть отнесены к разряду лиц, часто встречающихся. Но именно-незаурядность внутреннего облика этих героев давала Толстому возможность с большой полнотой и заострённостью воплотить в них существенные, глубокие противоречия современного ему строя жизни.

В своё время Бальзак в предисловии к «Человеческой комедии» сетовал на то, как трудно для художника «сделать интересным добродетельное лицо»^{1 2}. В литературе XIX в. эта трудная задача наиболее успешно разрешалась именно русским реализмом. Русские писатели, вдохновляемые освободительным народным движением, проявляли большое мастерство в изображении деятельных, многогранных личностей. Это мастерство с особой силой сказалось у Толстого. В его творчестве герои наиболее добродетельные (разумеется, не в смысле прописной мещанской добродетели, а в смысле незаражённости паразитическими буржуазными нравами) являются и наиболее интересными, т. е. обладают наиболее сложной и напряжённой духовной жизнью. Показывая таких своих героев, как Анна Каренина, Левин, Пьер Безухов, Андрей Болконский, в столкновении с общественной средой, мешающей свободному проявлению их чувств и дарований, Толстой давал читателю ощутить душевную силу, потенциальную талантливость этих людей, и придавал тем самым особую драматическую остроту их судьбе. Он обогатил мировую литературу новыми приёмами изображения честных, морально чистых, одарённых людей с богатым внутренним миром.

Само собой разумеется, что Толстой, который отстранился от революционного движения и не понял его, не мог создать положительных образов передовых людей, подобных новым людям Чернышевского или некоторым героям Некрасова. Даже наиболее яркие и привлекательные персонажи Толстого могут быть названы положительными лишь с теми или иными оговорками. Каждый из них по-своему отмечен исторической и классовой ограниченностью. Но необозримо

громадная галерея типов, созданная Толстым, в целом свидетельствует о жизнеутверждающем, глубоко демократическом, глубоко новаторском характере его реализма.

Толстой с изумительной наглядностью, конкретностью воспроизводил душевную жизнь людей, проникая в самые* неизведанные тайники человеческих чувств и переживаний. Он, как никто до него, умел показывать своих героев в развитии, во всей полноте и сложности их связей с окружающим миром. «Диалектика души», отмеченная ещё Чернышевским как одна из важнейших особенностей толстовского мастерства, помогала великому художнику с небывалой глубиной, по-новому раскрывать в человеке типическое, социально-существенное.

Буржуазные литературоведы много раз пытались представить Толстого как писателя, который был занят «вечными», вневременными проблемами. Толстой действительно ставил в своих произведениях самые серьёзные, коренные проблемы человеческого существования. Он говорил в своих произведениях о смысле жизни, об отношении человека к семье, родине, обществу, то есть о том, что волновало писателей в разных странах и в разные времена.

Но какие бы «вечные» и «общие» вопросы ни затрагивал Толстой, он всегда оставался великим художником-реалистом*, беспощадно трезвым в своём обличении зла и лжи эксплуататорского общества, предельно конкретным в изображении русской действительности XIX в. Те большие морально-психологические коллизии, те человеческие трагедии, которые развёртываются в произведениях Толстого, всегда порождены вполне определёнными, реальными общественными противоречиями. Толстой, как никто до него, умел сочетать широту социально-философских обобщений — с достоверностью и точностью изображения повседневной жизни, как она есть. Толстой поставил «великие вопросы» современной ему эпохи с остротой, прямоотой, смелостью, не достигнутыми никем до него.

Именно высокая социальная содержательность, обличительная сила, народность его реализма явились основой его изумительного, новаторского писательского мастерства.

Всё это определило характер его влияния на мировую литературу последней трети XIX и XX века¹.

II

Толстой ещё при жизни стал наиболее прославленным писателем мира, признанным главой реалистических сил всемирной литературы.

«Глубоко национальный писатель, поднявший в своих книгах коренные вопросы жизни русского общества того времени, Лев Толстой стал вместе с тем гордостью всего человечества... Он оказал могучее воздействие на всё развитие мировой литературы. На его произведениях учились и учатся прогрессивные писатели всех стран мира»* 2.

Толстой воздействовал на литературу зарубежных стран и своей острой критикой капитализма, постановкой коренных проблем жизни, и своим художественным новаторством. Многие творческие открытия, сделанные им в разных сферах литературной работы — в области изображения народа, в области психологического мастерства, в области композиции эпических произведений и т. д. — вошли в плоть и кровь реалистического искусства, можно сказать даже — стали законами реализма. Мимо опыта Толстого как мастера слова не может пройти ни один серьёзный писатель, стремящийся к правдивому отображению действительности.

Однако воздействие Толстого на зарубежную литературу сопровождалось и поныне сопровождается очень сложными процессами идейной борьбы.

Обличительный голос Толстого ещё в прошлом столетии стал беспокоить и раздражать заправил капиталистического мира. И литературные деятели, принадлежавшие к стану империализма, боролись с Толстым различными путями. Одни открыто выступали против него. Другие фальсифицировали, извращали суть его творчества, опираясь на слабые стороны его учения. Понятно, что западные писатели декадентского, реакционного, мещанского склада не могут считаться носителями толстовской традиции в мировой литературе. Они отнюдь не могут

претендовать на это, хотя они и пытались пристраститься к популярному имени Толстого, ссылались на него, объявляли себя его «последователями».-

ч 1 Во второй главе данной статьи речь идёт о влиянии Толстого на зарубежных писателей.

Понятно, что эта громадная тема затрагивается здесь-лишь в отдельных существенных моментах, по необходимости бегло. В частности, здесь не рассматривается то значительное и сложное воздействие, которое оказал Толстой на литературы Востока: эта проблема ещё ждёт своих исследователей.

Лишь писатели, прогрессивные в своей основе, могли почувствовать величие Толстого и творчески воспринять его писательский опыт.

Толстой вошёл в мировую литературу как гениальный мастер и новатор критического реализма. И его мировое влияние как художника слова может быть правильно осмыслено¹ именно на фоне тех идейно-творческих конфликтов, которыми была насыщена литературная жизнь Запада в конце XIX — начале XX в. Лучшие писатели зарубежных стран, отражая антикапиталистический протест масс, боролись за содержательность и правдивость искусства, против идеологии и эстетики декаданса, против искажения жизненной правды в литературе буржуазной реакции. И Лев Толстой, великий художник, выросший на подъёме русской крестьянской революции, помогал им в этой борьбе.

Сказанное нетрудно подтвердить многими примерами.

Одним из первых западных писателей, сумевших почувствовать значение Толстого и во многом плодотворно усвоить его творческий опыт, явился Эмиль Золя.

Золя высоко ценил писательский гений Толстого и неоднократно .кратно заявлял об этом. Он писал, например, в 1891 г. в предисловии к книге Толстого «Так что же нам делать?» (вышедшей в неполном французском переводе под названием «Деньги и труд»): «Меня больше всего заинтересовали те страницы, где он остаётся тем же мощным аналитиком, тем же глубоким психологом, каким он был в «Войне и мире» и «Анне Карениной». Я имею в виду описание его посещений московских ночлежек, его взволнованных и жутких походов в гущу ужасающей нищеты большого города. Тут есть потрясающие картины, достойные великого художника...»¹. Десять лет спустя Золя написал краткую заметку для сборника «Приветствие Толстому» и начал её словами: «Отношусь к Толстому-романисту с величайшим восхищением...»².

Понятно, что Золя как теоретик натурализма расходился с Толстым во многих вопросах эстетики. В противовес взгляду Толстого о том, что изображение жизни в искусстве должно быть одушевлено мыслью, страстью художника, Золя склонен был сводить задачи искусства к пассивному, фотографически-протокольному воспроизведению действительности. Он, с другой стороны, резко отвергал религиозную философию толстовства.

Однако творческая практика великого русского художника вызвала в Золя немало серьёзных раздумий и отчасти помогла ему в последний период творчества возвыситься над натуралистическим принципом «бесстрастия». Особенно важно отметить ту помощь, которую оказал ему Толстой в разработке историкопатриотической темы на страницах романа «Разгром».

В романе «Разгром» Золя стремился не только к тому, чтобы показать войну без прикрас, с трезвой откровенностью (что доч него уже было сделано Стендалем в «Пармской обители»); он, помимо этого, старался дать картину героической, патриотической активности народа на фронте и в тылу, дать правдиво очерченные образы рядовых солдат, показать трудящихся, простых людей как основных носителей национального сопротивления. Подобных произведений о войне до «Разгрома» не было ни во французской, ни в какой другой из западных литератур. Тем большее значение имел для Золя пример автора «Войны и мира».

Золя применил к изображению франко-прусской войны некоторые основные принципы, на которых построена толстовская эпопея. Он создал произведение большого патриотического звучания. Расстановка действующих лиц и отношение автора к ним, - определяется поведением каждого из них в дни большого исторического испытания, когда решаются судьбы французской нации. Золя обличает придворную клику, равнодушную к судьбам собственной родины, и прославляет воинский подвиг французских солдат и офицеров, которые с готовностью жертвовали собой на поле боя. Правда, «Разгром» Золя по художественной силе и размаху никак не может сравниться с эпопеей Толстого. Но именно эта эпопея помогла Золя создать правдивое, талантливое произведение о народе на войне.

Толстой оставил глубокий след в художественном сознании другого крупнейшего французского писателя той же эпохи — Ги де Мопассана.

Мопассан был по мировоззрению и по творческому складу ещё более несхож с Толстым, чем Золя. Но он сразу же после выхода первого французского издания «Войны и мира» в 1879 г. почувствовал силу толстовского гения. Он говорил: «Нам всем следует учиться у графа Толстого, автора «Войны и мира»¹.

Очень вероятно, что Мопассан, как и Золя, опирался на Толстого в работе над произведениями о франко-прусской войне. Мопассан с нескрываемым отвращением относился к сочинениям тех буржуазных беллетристов, которые трактовали войну в казённо-шовинистическом, парадном духе. В своих рассказах он стремился дать безупречно-правдивое изображение событий, свободное от внешних эффектов и романтических прикрас. У Мопассана, как и у Золя, носителями патриотической идеи выступают прежде всего простые люди. В лучших своих военных рассказах («Папаша Милон», «Пленные», «Два приятеля») он прослеживает, как в самых обыкновенных, незаметных тружениках пробуждается глубоко таившееся в них чувство национального достоинства, способность к подвигу во имя родины. Так у Мопассана по-своему преломилась мысль Толстого о той «скрытой теплоте патриотизма», которая таится в народной толще и сказывается в решающие для страны минуты. Вслед за Толстым

Мопассан стремился, повествуя о войне, найти героическое в «обыкновенном».

Особо надо отметить то значение, которое имел Толстой ещё в прошлом столетии для лучших писателей славянских стран, боровшихся за национальную независимость своих народов и утверждавших самобытность своих национальных культур. И здесь снова необходимо вспомнить прежде всего о мировом влиянии «Войны и мира».

Одна из величайших заслуг Толстого перед мировой литературой заключается в том, что он сумел, как ни один писатель до него, воссоздать патриотический подъём нации, защищающей свою родную землю от иноземных захватчиков. Именно эта сторона творчества Толстого представила наибольшую важность для писателей болгарского народа, выдержавшего тяжёлую борьбу •против пятисотлетнего турецкого гнёта.

Классик болгарской литературы Иван Вазов, один из первых активистов пропагандистов русской литературы в Болгарии, высоко ценивший «могущественный гений» Толстого, создал в 1890 г. патриотический, народно-героический роман-эпопею «Под игом», где запечатлена борьба болгар против турецких поработителей.

Роман «Под игом» написан Вазовым на основе подлинных событий национально-освободительного движения в его стране, отчасти на основе личных воспоминаний автора об апрельском восстании 1876 г. Сюжет повествования, таким образом, ни в коей мере не заимствован Вазовым у Толстого, а создан им вполне самостоятельно, на материале своей национальной действительности. Роман Вазова, отличающийся стремительным развитием сюжета и романтической приподнятостью тона, очень несхож с произведениями Толстого по

своим художественным особенностям. Но сходство романа «Под игом» с «Войной и миром» проявляется в том, что роман этот представляет широкую реалистическую фреску, где отображены представители различных классов и слоёв народа, где авторская оценка каждого персонажа определяется прежде всего степенью его патриотизма и где правдиво воссозданы судьбы целой страны в один из критических моментов её национальной истории. Разоблачая антипатриотическое поведение буржуазной верхушки, Вазов в соответствии с исторической правдой выдвинул в качестве центральных фигур освободительной борьбы — представителей передовой интеллигенции и крестьянства. Он воплотил патриотизм крестьянских масс в ярком образе народного богатыря Ивана Боримечки, живо напоминающего нам партизана Тихона Щербатого и других мужиков из «Войны и мира», поднявших «дубину народной войны». Наследие Толстого имело большое значение для чешских пи-сателей-патриотов, боровшихся за освобождение своей страны от гнёта австро-венгерской монархии. Крупнейшим из этих писателей был Алоиз Ираек, автор выдающихся исторических романов.

В 1888 г. вышел первый чешский перевод «Войны и мира». В этом же году вышел первый том большого романа Алоиза Ирасека «Ф. Л. Век», над которым автор работал около двадцати лет (закончил его в 1906 г.). Есть все основания думать, что эпопея Толстого во многом помогла Ирасеку в его работе.

Главная тема пятитомного романа Ирасека «Ф. Л. Век» — борьба чешских патриотов против австрийского деспотизма в эпоху наполеоновских войн. По времени действия последние тома «Ф. Л. Века» совпадают с «Войной и миром».

Ряд эпизодов повествования Ирасека представляет прямое дополнение к «Войне и миру», развитие отдельных эпизодов толстовской эпопеи. Ирасек устами своих героев резко осуждает трусость и тупость австрийских генералов, терпевших поражения в боях против Наполеона в 1805—1806 гг. В противовес этому много страниц романа посвящено прославлению русской армии, её боеспособности, стойкости, мощи. Именно в русском народе видят герои романа ту силу, которая способна избавить Европу от наполеоновской тирании.

С большим подъёмом написаны у Ирасека те сцены, где передана радость чешских патриотов по поводу победы России над Наполеоном. Эта победа внушает чехам веру в собственные силы, укрепляет их национальное самосознание. Романист передаёт размышления одного из своих любимых героев, молодого студента-патриота Вацлава Века: «Нет, мы, чехи, не так уж слабы и не так уж одиноки: славянский народ, русские, побеждают того, перед кем тряслась вся Европа, громят его и освобождают европейские народы. Вот что значит славяне!»¹.

Так показал Ирасек, какое глубокое воздействие оказали на его народ события, запечатлённые в эпопее Толстого.

Ирасек и раньше, до знакомства с творчеством Толстого, писал романы на историко-патриотические темы. Но никогда ему раньше не удавался такой широкий охват людей и событий в одном произведении. Никогда ему раньше не удавалось показать в таком обширном, многопланном повествовании связь индивидуальных человеческих судеб с судьбами всей нации. Роман «Ф. Л. Век» отличается от прежних произведений того же автора («Псоглавцы», «Философская история» и др.), с другой стороны, и тем, что в «Веке» романист уделил гораздо больше внимания, чем уделял прежде, психологическим характеристикам отдельных героев, их интеллектуальной и душевной жизни. Влияние толстовского мастерства на него и в этом смысле сказалось благотворно.

В числе почитателей Толстого-художника были видные мастера польского критического реализма, создавшие свои основные произведения в последнюю треть XIX века: Бослеслав Прус и Элиза Ожешко. Оба они во многом опирались на опыт русского критического реализма, и в особенности

на Толстого, в правдивом, конкретном изображении социальных противоречий современной им Польши.

Ценил Толстого как гениального художника-реалиста и ссылался на его авторитет в своих выступлениях против декаданса. В статье, написанной в 1908 г. по поводу восьмидесятилетия со дня рождения Толстого, Прус от имени польского народа выразил благодарность великому русскому художнику за его борьбу в защиту всех угнетённых.

Идейные мотивы, родственные Толстому, есть в повести Пруса «Форпост», где выразительно передан антагонизм «панов» и мужиков; они есть и в романе Пруса «Кукла», главный герой которого, буржуа Вокульский, стоит морально выше своей среды, тянется к народу, чувствует свою вину перед народом.

В краткой заметке, написанной Ожешко по поводу восьмидесятилетнего юбилея Толстого, содержатся строки: «Лев Толстой — носитель того величия сердца, которое стремится разорвать цепи, осветив темноту, перековать мечи на плуги. Великие умы руководят миром, но только великие сердца освобождают мир. Каждый, кто согласен с этой, как нам представляется, бесспорной истиной, — даже если и отвергает учение Льва Толстого — не может не признать, что он принадлежит к числу тех немногих людей, которые ведут мир к освобождению...»¹.

Нетрудно увидеть, что в этой заметке отчасти отразились идеалистические, либерально-реформаторские, воззрения писательницы, которая относилась без должной критики к толстовской доктрине «всеобщей любви». Но гораздо важнее здесь другая сторона дела; Элизу Ожешко очень привлекало в Толстом его стремление «разорвать цепи» — его страстный протест против господства эксплуататоров.

Влияние Толстого на творчество Ожешко сказывалось противоречиво. Порою писательница находила в Толстом опору для своих отвлечённо-гуманитарных мечтаний, для идеализации кротких, незлобных людей. Явный отпечаток толстовщины есть, например, в образе богобоязненного крестьянина Павла Кобыцкого в повести «Хам». Но, с другой стороны, Ожешко опиралась на Толстого и тогда, когда обличала паразитизм и кастовость польской шляхты, прославляла крестьянина и крестьянский труд, утверждала нравственное превосходство простых людей — над господами. В её романе «Над Неманом» по-своему преломился толстовский принцип: «простая жизнь в столкновении с высшей». Ожешко не раз правдиво, без прикрас изображала нищету и темноту польской, западнобелорусской деревни; её лучшие крестьянские повести по своей реалистической откровенности близки к «Утру помещика» или «Поликушке». Так ещё в последнюю треть XIX века воздействие художественного творчества Толстого разнообразными способами проявилось у писателей демократического, реалистического направления, работавших в разных странах. Воздействие это стало гораздо более заметным и широким на рубеже двух столетий, когда Толстой вошёл в мировую литературу не только как создатель «Войны и мира», «Анны Карениной», повестей и рассказов, — но и как автор «Воскресения». Последний роман Толстого с особенной полнотой раскрыл перед всем миром сокрушающую силу толстовской критики капитализма.

Толстой-художник оказал благотворное влияние на лучших мастеров западного критического реализма XX в., выступивших ещё в дооктябрьскую эпоху: на Анатоля Франса, Бернарда Шоу, Теодора Драйзера, Генриха Манна и особенно на Романа Роллана.

Все названные писатели видели в Толстом вдохновляющий пример писательской правдивости, смелости, бесстрашия по отношению к хозяевам старого мира. Они опирались на Толстого в своей критике империалистического варварства, в своём стремлении к содержательному, идейно острому реалистическому творчеству. Толстой помогал этим писателям, выросшим в буржуазном обществе, идти «против течения», противостоять растлевающему влиянию декаданса, создавать книги, смело ставящие коренные социальные вопросы времени.

Теодор Драйзер в автобиографической книге «Заря» рассказывает о том впечатлении, которое произвели на него ..в юности книги Толстого:

«Я снова усиленно занялся чтением... Дороже всех мне тогда был Толстой, как автор повестей «Крейцера соната» и «Смерть Ивана Ильича»... Я был так восхищён и потрясён жизненностью картин, которые мне в них открылись, что меня внезапно озарила мысль, как бы совсем новая для меня: как чудесно было бы стать писателем. Если бы можно было писать как Толстой, и заставтГвесь мир прислушиваться!»¹.

Преемственная связь с Толстым сказывается во многих конкретных чертах творчества Драйзера. Поздний роман его, «Стоик» (герой которого, крупный капиталист, перед смертью ощущает ложность всего пройденного им жизненного пути) тематически соприкасается со «Смертью Ивана Ильича». Разоблачение механики буржуазного суда во втором томе «Американской трагедии» по своей общей направленности — отчасти и по конкретным приёмам — примыкает к первым главам «Воскресения». Но гораздо важнее, что Толстой явился для Драйзера величественным примером художника, независимого от буржуазного общественного мнения, бесстрашно говорящего правду. Именно Толстой впервые дал Драйзеру почувствовать, как велико могущество большого художника, который потрясает читателей правдивостью изображения жизни и заставляет «весь мир прислушаться».

Подобное же воздействие оказывал Толстой и на других видных мастеров культуры.

Анатоль Франс писал в 1910 г. в статье, посвящённой памяти Толстого:

«Как эпический писатель Толстой — наш общий учитель; он учит нас наблюдать человека и во внешних проявлениях, выражающих его природу, и в скрытых движениях его души... Толстой даёт нам также пример непревзойдённого интеллектуального благородства, мужества и великодушия. С героическим спокойствием, с суровой добротой он изобличал преступления общества, все законы которого преследуют только одну цель — освящение его несправедливости, его произвола. И в этом Толстой — лучший среди лучших».

Творчество Анатоля Франса очень непохоже на творчество Толстого по своим художественным особенностям. Франс часто прибегал к сатирическому гротеску и гиперболе: в этом смысле его образы очень далеки от строя образов Толстого. Однако Франс, как и другие западные писатели-реалисты XX в., опирался на творческие достижения Толстого в своей критике милитаризма, буржуазных нравов, капиталистического правосудия, церковного лицемерия. Вслед за Толстым Анатоль Франс развенчал культ Наполеона, сатирически изобразив императора-завоевателя в «Острове пингвинов» под именем Тринко. В рассказе «Кренкбиль», который нравился Толстому, буржуазный суд показан с точки зрения удивлённого, недоумевающего простого человека: этот простонародный угол зрения помогает Франсу продемонстрировать всё лицемерие и нелепость законов, господствующих в капиталистическом мире.

Особого внимания заслуживает то место, которое занял Толстой в творческой биографии Ромена Роллана. Из всех крупных западных писателей именно Роллан подвергся влиянию Толстого в наиболее непосредственной и заметной форме.

В 1887 г., будучи ещё студентом, молодой Роллан, восхищённый художественной силой «Войны и мира», обратился с письмом к великому русскому писателю и получил от него ответ. Письмо Толстого пришло к юному французу в момент, когда он переживал полосу духовного кризиса, когда он сомневался и колебался в выборе жизненного пути. Толстой был первым, кто духовно вооружил Роллана против реакционной буржуазной цивилизации и заронил в его сознание мысль о долге искусства, художника по отношению к народу. И это непосредственно сказалось на общей демократической, антибуржуазной направленности всего последующего творчества Ромена Роллана.

Известно, что Роллан проделал очень сложный путь развития. В разные периоды своей жизни он воспринимал и оценивал Толстого по-разному. Если на рубеже 90-х и 900-х годов Толстой был близок ему прежде всего как борец против лжи буржуазного общества и глашатай народного искусства; если в годы первой мировой войны и непосредственно после неё Роллан был очень восприимчив к слабым, антиреволюционным сторонам мировоззрения Толстого, то на протяжении 20-х и особенно-30-х годов Роллан постепенно критически пересматривал наследие Толстого, в чём ему активно помогал Горький. Большое, весьма благотворное влияние на идейное развитие Роллана оказали статьи В. И. Ленина о Толстом. В статье «Ленин. Искусство • и действие» (1935) Роллан сделал интересную попытку охарактеризовать противоречия творчества Толстого на основе ленинских воззрений.

Так или иначе Толстой стоял перед умственным взором французского писателя на протяжении всей его долгой творческой жизни. Помимо тех пяти печатных работ Роллана, которые специально посвящены Толстому, само имя гениального русского художника, ссылки на него, рассуждения о нём встречаются в произведениях Роллана около двухсот раз (в то время как упоминания о крупнейших французских писателях у него гораздо-менее часты).

Выступления Толстого против антинародного «господского» искусства, требование содержательности, общедоступности художественного творчества — всё это оказало сильнейшее влияние на эстетические взгляды Роллана, выраженные в его романе-«Жан-Кристоф», книге «Народный театр», работах о музыке и живописи. В страстных нападках Ромена Роллана на развращённое и гнилое искусство империализма, угождающее низменным потребностям паразитической верхушки, то и дело слышатся отголоски толстовской критики декаданса. В том беспощадноправдивом изображении художественной жизни буржуазного мира, которое дал Роллан на страницах «Жан-Кристофа», в тех типах фигляров и торгашей от искусства, которые он там вывел, своеобразно преломилась мысль Толстого о неминуемом вырождении культуры, оторванной от народа, обслуживающей узкий круг обеспеченных и праздных людей.

В своей биографии Толстого Роллан сочувственно цитирует известные строки из трактата «Так что же нам делать?»: «Мыслитель и художник никогда не будет спокойно сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать... он всегда, вечно в тревоге и волнении... Гладких, жуирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает»¹. Эти мысли органически вошли в сознание Роллана. Подвергая сокрушительной критике «гладких, жуирующих и самодовольных» эстетов и снобов, заправил парижской «ярмарки на площади», Ромен Роллан в то же время настойчиво стремился воплотить в художественные образы свой идеал деятеля искусства, находящегося «всегда, вечно в тревоге и волнении», умеющего не склоняться перед властью имущими и рассматривающего своё творчество, как служение людям. Это стремление писателя проявилось и в образе Жан-Кристофа, и в разработке биографий Бетховена, Микельанджело. Нельзя отрицать того, что трактовка темы искусства и художника у Ромена Роллана всегда заключала в себе индивидуалистический, абстрактно-гуманистический элемент. Но бесспорно, что выступления Роллана по вопросам искусства, и прежде всего его глубокая, острая критика буржуазного декаданса, сыграли в высшей степени прогрессивную роль в истории новейшей литературы Запада. Воздействие Толстого на Роллана сказалось тут в высшей степени плодотворно.

Для Роллана был в то же время глубоко поучителен пример Толстого как великого художника-реалиста, провозвестника жизненной правды в искусстве. Посылая в Ясную Поляну том «Жан-Кристофа», писатель сделал на нём характерную надпись: «Льву Толстому, давшему нам пример высказывания правды во что бы то ни стало всем и самим себе, в знак искреннего уважения»¹. У Роллана по-своему преломились характерные черты художественного мышления Толстого — «чистота нравственного чувства» и «диалектика души». Роллану и его лучшим героям близка

толстовская моральная непримиримость по отношению к буржуазному строю и буржуазным нравам. Его Жан-Кристоф резко отличается от «молодых людей XIX столетия», созданных классиками французского реалистического романа: отличается прежде всего богатством духовной жизни, напряжённостью моральных исканий, категорическим неприятием эгоизма, карьеризма, стяжательства: Именно через восприятие Кристофа, то удивлённое, то негодующее, дана у Роллана критика буржуазной культуры, быта, нравов, по остроте своей местами приближающаяся к гневному пафосу «Воскресения».

Роллан был одним из первых зарубежных художников, попытавшихся творчески применить толстовские приёмы детального психологического анализа. Для основных героев Роллана характерна интенсивная работа ума, непрерывная моральная тревога, обострённая требовательность к себе. Во всём этом они (при всех общественных, национальных, индивидуальных различиях) родственны основным героям произведений Толстого. Вслед за Толстым Роллан воспроизвёл искания честных интеллигентов, стремящихся найти пути к обновлению жизни и ответы на «великие вопросы» эпохи. Как известно, сам Роллан в конечном счёте нашёл ответы на эти «великие вопросы» благодаря влиянию Великой Октябрьской социалистической революции, благодаря* той большой идейной помощи, которую оказал ему Горький, с одной стороны, и французские коммунисты — с другой. Но именно Л. Толстой помог Роллану обрести богатые художественные средства для того, чтобы реалистически воплотить сложную внутреннюю жизнь творчески мыслящих, одарённых людей, исполненных отвращения к миру эксплуататоров и стремящихся к окончательному разрыву с ним.

Лучшие произведения Роллана подтверждают справедливость слов, написанных им в 1931 г.: «Я продолжил суровую критику Толстого, направленную против общества и искусства привилегированных»¹.

Большое значение имел Толстой для одного из его английских младших современников — Бернарда Шоу. На протяжении ряда десятилетий Шоу многократно проявлял внимание к великому-русскому художнику: написал две большие статьи о нём, писал ему письма, посылал ему свои пьесы, явился одним из инициаторов выпуска английского юбилейного издания сочинений Толстого. Воздействие Толстого сказалось на общей критико-реалистической направленности творчества Шоу, неутомимого разрушителя буржуазных предрассудков, борца за жизненную правду на сцене.

В письме Шоу к Толстому от 14 февраля 1910 г. содержится характерное утверждение: «Я не являюсь сторонником ложного понятия «искусства для искусства»¹ 2. Шоу говорит в этом письме, что именно Толстой дал ему образец, как создавать пьесы для самой демократической массовой аудитории. Пример автора «Власти тьмы» укрепил в Шоу стремление к тому, чтобы писать содержательные пьесы на острые социальные темы, ставящие большие жизненные вопросы и обращённые к широкому зрителю. Под непосредственным влиянием Толстого написана, например; пьеса Шоу из народной жизни «Разоблачение Бланко Поснета». Произведение это, действие которого происходит в Америке, представляет собой острую сатиру на буржуазное правосудие. Вместе с тем пьеса проникнута доверием к народу, к нравственным силам простого человека.

Бернард Шоу во многом соприкасался с Толстым в своей критике буржуазной цивилизации. В своих лучших драматических произведениях он разоблачал всю относительность, условность тех представлений о культуре и образовании, которые господствуют в буржуазном обществе. В комедии «Пигмалион», широко известной советскому зрителю, Шоу беспощадно высмеял буржуазную науку и великосветский быт. Героиня пьесы, смышлёная, дерзкая девушка из народа, обнаруживает своё умственное и нравственное превосходство и над прославленным профессором, решившим вывести её «в люди», и над его высокопоставленными знакомыми. Этот

мотив превосходства простого человека над высшим светом глубоко родствен творчеству Толстого.

Шоу серьёзно задумывался над эстетическими суждениями Толстого. Его отнюдь не привлекал ложный толстовский идеал религиозного искусства. Но Толстой помог ему понять, что отрыв писателей и художников от народа ведёт искусство к оскудению, и гибели.

Шоу писал в 1898 г. в рецензии на трактат Толстого «Что* такое искусство?»: «Мы... не сможем избавиться от ощущения, укола и встряски, вызванного его простыми словами упрёка...! Всё, что он говорит в осуждение нашего современного общества,? более чем справедливо». Шоу ощутил как главное в эстетике? Толстого — обличение «обманов» буржуазной цивилизации, ост-: рую постановку вопроса о долге искусства перед народом: «Нам необходимо в будущем относиться к искусству, как к важному психологическому фактору в жизни нации; или нам придётся; самим пенять на себя»¹.

Мировоззрение Шоу, во многом противоречивое, не давало ему возможности вполне правильно разобраться в сильных и слабых сторонах творчества Толстого. Но он хорошо чувствовал, что главное в Толстом — это не его утопические рецепты, а сила его реализма, его громадная писательская искренность.

Характерна в этом смысле статья Шоу, написанная в 1911 г. Он на нескольких страницах высмеивает религиозное учение/ Толстого за его утопичность и нежизненность. Он с иронией отзывается о попытках великого писателя следовать этому учению в личном быту и ссылается при этом на русскую поговорку: «Всё; равно, чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало». И тут же¹ он приходит к неожиданному заключению, облечённому в обычную для него парадоксальную форму:

«Когда у вас есть дитя, которое может на ходу беседовать с царями, может заставить Европу и Америку застыть в напряжённом внимании, прислушиваясь к каждому его слову, может бичевать с безошибочной меткостью самые больные места совести мира, может прорываться сквозь все барьеры цензуры и языка, может стучаться у дверей самых страшных в мире тюрем и класть голову под самый острый и кровавый топор, и убеждаться, что; тюремные двери перед ним не открываются и топоры не смеют на него упасть, — то всё это значит, что такое дитя действительно надо тешить, и нежить, и баловать, и дать ему идти своей доро- , гой, вопреки всей премудрости гувернанток и школьных учителей... Его надо брать таким, каков он есть, — нравится это вам или нет»¹ 2.

Последний тезис, разумеется, в такой общей форме неверен. Шоу склонен был рассматривать религиозную философию Толстого, как личную, безвредную причуду гения, не отдавая себе -Т отчёта ни в социальных корнях этой философии, ни в её анти-революционной сущности. Но цитированные строки представляют интерес в другой связи. Шоу по-своему очень ярко характеризует всемирную славу и авторитет Толстого. И он показывает, что подлинный источник этой славы — не в юродивой проповеди непротivления злу, а в той силе и смелости, с какими гениальный русский писатель умел бичевать «самые больные места совести мира» — пороки капиталистического общества.

Характерная черта драматургии Шоу — стремление разоблачать лицемерие буржуазного строя в его самых будничных, обычных проявлениях, на ходовых житейских примерах. Шоу стремился сатирически заострять противоречие между благопристойной видимостью буржуазных нравов и отношений — и их античеловеческой, эксплуататорской природой. Имею таким образом строится сюжет в лучших пьесах Шоу: «Дома вдовца», «Профессия госпожи Уоррен», «Кандида», «Майор Барбара». В каждой из этих пьес выступают вполне, казалось бы, приличные и добродетельные люди, которые по ходу действия раскрываются во всём своём неприглядном, лживом, эгоистическом естестве. В драматургическом творчестве Шоу по-своему преломилось толстовское

искусство «срыванья всех и всяческих масок». Опыт великого русского художника-обличителя был в высшей степени поучителен для Шоу как мастера критического реализма.

Другой известный английский писатель нашего столетия, Джон Голсуорси, в силу своего политического консерватизма не смог воспринять уроков Толстого-реалиста столь живо, как воспринял их Шоу. Но . и он многократно с громадным уважением отзывался о Толстом и многому научился у него.

Центральное произведение Голсуорси, «Сага о Форсайтах», наиболее ценно в тех своих частях, где писатель критикует эгоизм и ханжество английской буржуазии, и в частности буржуазную семью. Первая и лучшая часть «Саги о Форсайтах», роман «Собственник», по своему основному сюжетному конфликту близка к «Анне Карениной»: взаимоотношения главных персонажей (Джун, Бо-синни, Ирэн, Соме) в начале повествования довольно близко воспроизводят отношения Кити, Вронского, Анны, Каренина. Но тут налицо не только формально-сюжетное сходство. Голсуорси серьёзно задумывался над опытом Толстого в разработке проблемы семьи. Он восхищался эпилогом «Войны и мира», где Толстой (в эпизодах с участием Пьера и Наташи) дал непревзойдённое в мировой литературе изображение брака, основанного на полном взаимопонимании и духовной близости супругов. Вслед за Толстым Голсуорси приходил к мысли, что семья, лишённая такой близости, построенная на основе эгоистического расчёта, теряет право на существование. И вслед за Толстым — автором «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты» — Голсуорси постарался разоблачить лживую мораль собственников. Он с глубоким сочувствием передал душевную драму Ирэн, умной, чуткой, честной молодой женщины, связавшей свою жизнь с бездушным и чёрствым человеком. Показывая в «Саге о Форсайтах» брак, основанный на фальшивых, собственнических принципах, брак, в котором, супруги остаются внутренне чужды друг другу, — ой связал критику буржуазной семьи с критикой господствующих; общественных устоев. В изображении Сомса Форсайта романист воспользовался толстовскими психологическими приёмами, разоблачая «изнутри» тупой эгоизм собственника, прослеживая про-, явления этого эгоизма в частной жизни буржуа.

Преемственная связь Голсуорси с Толстым проявилась и в; другом. Голсуорси был решительным противником формализма, всевозможных декадентских вывертов в искусстве (характерно ироническое описание художественной выставки в третьей части «Саги о Форсайтах» — «Сдаётся в наём»). Голсуорси не понимал политически реакционного характера декаданса. Но он старался, вопреки формалистической «моде», отстаивать традиции содержательности и правдивости, которые были свойственны классическому реализму. И он высоко ценил Толстого, как художника, умеющего, «как никто другой, дать непосредственное ощущение реальной жизни»¹.

Если Б. Шоу черпал аргументы против современных ему формалистов и эстетов в суждениях Толстого об искусстве, то Голсуорси находил аргументы против них в самой творческой практике Толстого-художника. Его предисловие к английскому изданию «Анны Карениной» содержит резкие полемические нападки на импрессионистов, дадаистов, кубистов и т. 'п. Голсуорси противопоставляет им всем величественный пример Толстого, у которого совершенство формы непосредственно выросло из глубины содержания. «Только если писатель целиком захвачен своей темой, все его сомнения относительно художественных средств разрешаются сами собой, и может возникнуть шедевр. Самая характерная черта Толстого-романиста — его абсолютная искренность, его решимость в раскрытии того, что ему в данное время представлялось истинным»^{1 2}.

Таким образом, Голсуорси опирался на Толстого как на художника, который своим творчеством дал убедительное опровержение эстетики декаданса.

После Великой Октябрьской социалистической революции мировое значение и влияние Толстого вступило в новую фазу.

Главой международной прогрессивной литературы, крупнейшим авторитетом для всех честных писателей мира стал основоположник социалистического реализма М. Горький. В послеоктябрьскую эпоху статьи Ленина о Толстом постепенно получили широкое всемирное распространение. Лучшие зарубежные мастера культуры сумели яснее и глубже, чем прежде, разобраться в наследии Толстого, рассматривая его в свете ленинских взглядов и в свете исторического опыта советского народа. И это* дало им возможность, сознавая всю вредность толстовщины, ещё живее почувствовать' бессмертную силу Толстого как гениального художника-реалиста.

Одним из первых пропагандистов ленинских статей о Толстом за рубежом явился замечательный писатель-коммунист, национальный герой чешского народа Юлиус Фучик.

В юные годы Фучик много и жадно читал. Ещё будучи школьником, он с увлечением изучал произведения Толстого. Сохранились сделанные им записи о том впечатлении, которое произвели на него «Анна Каренина» и «Крейцерова соната».

Любопытная ссылка на Толстого встречается в ученическом сочинении «О счастье», написанном Фучиком в шестнадцатилет-&м возрасте. Юный Фучик говорит: «Я вижу счастье в том, чтобы добиться наивысшего совершенства. Но может ли кто-нибудь достигнуть этого? Наверное, нет! Однако я надеюсь обрести счастье хотя бы в стремлении к совершенству. Прихожу к выводу, что прав Толстой: в труде, только в труде заключается подлинное счастье!»

На какое высказывание Толстого ссылается здесь Фучик? Повидимому, он имел в виду следующее место из дневника Толстого от 19 октября 1852 г.: «Счастье состоит не в идеале, а в постоянном, жизненном труде, имеющем целью — счастье других»³. (Дневник Толстого за 1847—1852 гг. был впервые опубликован ещё в 1917 г. и неоднократно печатался в отрывках в различных зарубежных изданиях; цитируемые слова Толстого, таким образом, вполне могли быть известны Фучику в то время, когда он писал своё сочинение).

Приведённые нами строки, написанные юным Фучиком, пред- ' ставляют большой интерес. При всей наивной абстрактности тона они свидетельствуют о напряжённой интеллектуальной жизни юноши, о широте его литературного кругозора и вместе с тем о том, с каким обострённым вниманием он продумывал творения гениального русского худржника.

Отчасти именно потому, что Фучик ещё со школьной скамьи хорошо знал творчество Толстого и живо интересовался им, он сумел, будучи ещё совсем молодым литератором, глубоко осознать великое значение ленинских статей о Толстом.

В 1928 г. — в год столетнего юбилея со дня рождения Толстого — Коммунистическое издательство в Праге выпустило брошюру «Ленин о Толстом»⁴. Брошюра включала в себя, помимо известных ленинских статей о Толстом, отрывки из других работ В. И. Ленина, где по разным поводам упоминается Толстой, а также отрывки из воспоминаний Горького, Крупской, Бонч-Бруевича, характеризующие отношение Ленина к наследию Толстого. В подзаголовке брошюры значилось: «Составление, предисловие и примечания Ю. Фучика». Фучику было тогда 25 лет.

Краткая вступительная статья, которую предпослал Фучик этой брошюре, представляла первый отклик иностранного писателя на ленинские статьи о Толстом, первую сделанную за рубежом попытку осмыслить творчество и мировоззрение Толстого в свете ленинской концепции.

Фучик справедливо увидел в работах Ленина о Толстом -ещё одно доказательство величия и многогранности ленинского гения» Он увидел в них доказательство того, «как глубоко и основательно Ленин знал художественную литературу, и как ясно и точно он умел оценивать её с точки зрения рабочего класса».

Статьи Лейина о Толстом, по определению Фучика — «образцовые труды марксистской литературной критики». Фучик отмечает, что именно Ленин сумел впервые с классической ясностью разрешить те сложные проблемы изучения Толстого, перед которыми не раз

становились втупик буржуазные литературоведы: «Сколько путаницы, сколько головокружительных измышлений, сколько мистических гаданий читали мы уже о Толстом! Сколько бесплодных и утомительных изысканий проделали историки литературы, тщетно пытаюсь постичь такое сложное явление, как Толстой, в его единстве, тщетно пытаюсь найти ту основу, на которой выросло, с одной стороны, мощное, глубоко прогрессивное < осуждение зол капиталистического общества и казённой церкви, а с другой — реакционное производство «утончённого яда» новой, «светской» религии! Ленин в своём анализе Толстого постиг это единство, нашёл эту основу. Он увидел в Толстом не бесформенную массу причудливых заблуждений, а явление, имеющее глубокие корни в общественном развитии». Фучик следующим образом формулирует один из основных выводов, подсказываемых ленинскими статьями: «Итак, Толстой не революционер и отнюдь не может им быть. Но он может иметь и — как доказывает Ленин — на самом деле имеет революционное значение благодаря своей броне против царского самодержавия и черносотенства, благодаря выражению тех идей, которые волновали русское крестьянство в период между 1861 и 1905 годом».

Фучик сумел понять, насколько ленинские статьи о Толстом обогащают передовую науку и насколько широкие перспективы открывают они прежде всего перед исследователями творчества Толстого. Эти статьи, говорит он, представляют подлинный ключ ко всем проблемам, связанным и с Толстым, и с толстовщиной. На основе этих статей, по словам Фучика, критики должны «проследить развитие языка произведений Толстого, ход его работы над образами, выбор типов, — и во всём этом найти закономерности, опираясь на ленинский анализ мировоззрения Толстого».

В своей последующей литературно-критической работе Фучик стремился, обращаясь к своему национальному художественному наследию, применять ленинские принципы критического анализа. Знакомство с творчеством Толстого, а затем с ленинскими статьями о нём имело большое значение для Фучика, обозначило важные вехи в его идейном развитии. С другой стороны, Юлиус Фучик своим небольшим предисловием к брошюре «Ленин о Толстом» положил начало серьёзному изучению ленинских статей о Толстом за рубежом.

В наши дни творчество Толстого представляет для прогрессивных писателей разных стран неоценимую школу реалистического мастерства. Оно представляет вместе с тем важную духовную опору для всех честных интеллигентов, борющихся против империализма, за укрепление мира между народами.

Многие видные зарубежные художники слова, пользующиеся широкой международной славой как борцы за мир, являются внимательными читателями и почитателями Толстого. Виднейший китайский писатель, известный общественный деятель Го Мо-жо перевёл на китайский язык отдельные части «Войны и мира». Над переводом «Войны и мира» на турецкий язык работал Назым Хюкмет во время своего долготлетнего тюремного заключения. Наиболее крупный немецкий поэт современности, Иоганнес Бехер, создал несколько стихотворений, посвящённых бессмертной памяти Толстого. Серьёзным знатоком и пропагандистом творчества Толстого является старейший румынский писатель и видный борец за мир Михаил Садовяну, испытавший на себе глубокое влияние толстовского реализма.

Любопытное свидетельство о том значении, которое имеет наследие Толстого для французского народа, мы находим в одном из выступлений выдающегося французского писателя-коммуниста Луи Арагона. Арагон рассказал о том, какой широкий интерес вызывал к себе Толстой во Франции в годы второй мировой войны:

«В течение некоторого времени всякий, кто ехал во Франции по железной дороге, обязательно встречал людей, читавших «Войну и мир» Толстого. Этот роман, быть может, величайший из всех, какие когда-либо были написаны, — стал предметом страсти французов в 1942—1943 гг. ...Ибо всё

происходило так, будто Толстой не дописал его до конца и будто Красная Армия, дающая отпор носителям свастики, наконец, вдохнула в этот роман его подлинный смысл, внесла в него тот великий вихрь, который потрясал наши души...^{*1}.

Подвиг советских людей, избавивших народы Европы от гнёта фашистских поработителей, заставил передовых французов с необычайной силой почувствовать величие русской нации и мощь толстовского гения. «Война и мир» встала перед лучшими-французскими писателями, как несравненный образец произведения, запечатлевшего патриотический подъём народа.

В наши дни традиция «Войны и мира» получила в передовой литературе Франции яркое и плодотворное продолжение: мы имеем в виду роман-эпопею Арагона «Коммунисты».

Преемственная связь этого произведения с «Войной и миром» уже несколько раз отмечалась прогрессивной французской критикой.

Само собой разумеется, что «Коммунисты» Арагона основаны прежде всего на богатых традициях французского реалистического романа. Само собой разумеется, с другой стороны, что «Коммунисты» — одно из ярких достижений социалистического реализма во французской литературе — имеют много существенных точек соприкосновения с советской повествовательной прозой.

Но близость «Коммунистов» к традиции «Войны и мира» проявляется уже в самом жанровом своеобразии произведения Арагона. Это первая во французской литературе реалистическая, национально-героическая эпопея.

Произведение большого эпического размаха, в основе которого лежит показ исторической активности народа, может возникнуть там, где широкие народные массы выходят на арену истории, втягиваются в орбиту больших событий.

Ромен Роллан на рубеже двух столетий мечтал написать современную французскую эпопею по образцу «Войны и мира». Но ему было трудно создать реалистический образ народа (отчасти вследствие собственной оторванности от народной жизни, отчасти вследствие относительной слабости французского демократического и социалистического движения в ту эпоху).

В наши дни писатель-коммунист Луи Арагон, отражая высокий подъём патриотической активности трудящихся Франции, руководимых компартией, создал подлинную национальную эпопею французского народа. Преемственная связь с «Войной и миром» сказывается во многих чертах талантливого, самобытного произведения Арагона. Она сказывается в том, как свободно и смело Арагон вводит в действие множество реалистически очерченных фигур представителей разных классов и слоёв французского общества. Она сказывается в том, как широко Арагон включает в действие романа, наряду с вымышленными персонажами, подлинные исторические личности, и в том, как романист сочетает картины гражданской, мирной жизни с военно-исторической хроникой, с реалистически точным и достоверным изображением военных действий. Но главное — связь с толстовской традицией проявляется здесь в том, что Арагон, рисуя войну с иноземным захватчиком как момент исторического испытания, проверки качеств всей нации и каждого человека в отдельности, ставит в центр повествования героизм и патриотизм трудящихся масс (противопоставляемый антинациональному поведению правящей верхушки).

Традиция «Войны и мира» по-своему преломилась и в одном из выдающихся произведений современной чешской литературы — в трилогии Марии Пуймановой («Люди на перепутье», «Игра с огнём», «Жизнь против смерти»).

В письме в Союз Советских писателей от 31 мая 1953 г. Мария Пуйманова очень ясно говорит о том, что значит для неё наследие Толстого и как оно помогло ей в работе над трилогией: «Война и мир» действительно мой самый любимый роман, начиная с юных лет, и сопровождает меня в течение всей моей жизни. Лев Николаевич Толстой произвёл и производит на меня до сих пор глубокое впечатление — и тем, с какой правдивостью, без всякой условности, он изображает

своих героев, и своим абсолютным знанием психологии. В этом отношении я научилась у него многому. А во время Великой Отечественной войны «Война и мир» была для меня — как и для многих чехов — источником утешения и надежды, что Гитлер кончит так же, как кончил Наполеон, как кончит каждый, кто осмелится напасть на Советский Союз.

Что касается моей трилогии, то я старалась написать честно и искренно о том, что я пережила вместе со всем своим народом, и выразить свою любовь к Советскому Союзу не громкими словами, а посредством живых образов. Несомненно и в эпическом понимании материала для меня учителем был Лев Николаевич Толстой. С его консервативным лжеучением я не согласна, но как художник он до сих пор является величайшим прозаиком мировой литературы»¹.

Разумеется, Мария Пуйманова, как и другие прогрессивные писатели современности, работающие на основе метода социалистического реализма, осваивает традицию Толстого критически и во многом выходит за пределы этой традиции. Но близость её к Толстому проявляется не только в патриотической направленности её большого повертования (которое к концу второй, а тем более в третьей части, приобретает черты народно-героической эпопеи), не только в острой критике капитализма, основанной на противопоставлении «верхов» и «низов», но и гораздо более конкретно: в способах обрисовки характеров. Именно Толстой внёс в мировую литературу то небывалое до него сочетание широкого эпического размаха с детальным психологическим анализом, которое разнообразно преломилось у некоторых крупных прогрессивных писателей XX в. Такое сочетание мы находим, наряду с «Коммунистами» Арагона, и в трилогии Пуймановой. Вводя в повествование много разнообразных людей, показывая через этих людей исторические судьбы йации, М. Пуйманова в то же время раскрывает своих героев «изнутри», прослеживает их характеры в развитии, как бы вживаясь в каждого из них, передаёт их думы и чувства, их неслышную внутреннюю речь. Она пользуется психологическим анализом в первую очередь для того, чтобы выявить и заострить социально типичные черты в каждом из персонажей. И в этом сказываются те творческие уроки, которые преподал ей Толстой.

В ряду тех современных прогрессивных писателей, которые применяют в своём творчестве характерные приёмы толстовского мастерства, особого внимания заслуживает выдающаяся немецкая писательница Анна Зегерс, активно борющаяся за мир.

Анна Зегерс с юных лет хорошо знает и любит Толстого. Она написала в разное время несколько статей о нём; во время пребывания в Москве в 1954 г. она работала в Архиве Л. Н. Толстого, изучая рукописи великого писателя, тщательно вникая в его творческую лабораторию. В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» она сообщила, что, вероятно, напишет о Толстом книгу¹.

Наследие Толстого интересует Анну Зегерс и под углом зрения проблем художественного мастерства, и под углом зрения его общественного реалистического содержания. Зегерс утверждает, что Толстой, «как никто другой, внушал молодёжи своей эпохи сомнения в прочности существующего порядка»^{1 2 *}. Она особо отмечает значение Толстого как художника, который дал в «Войне и мире» обличительный образ агрессора и показал крушение этого агрессора. В эпопее Толстого, по справедливому замечанию Зегерс, разоблачается «наполеоновская идеология власти»⁸ — культ аморальной сильной личности, ставящей себя над обществом. В этом смысле «Война и мир» помогает современной борьбе против реакционных сил империализма и их идеологии.

Говоря о своеобразии Толстого как художника, Анна Зегерс особо отмечает трезвость, бесстрашие его реализма, и с другой стороны — его высокое психологическое мастерство. Она говорит в своих статьях о том, что опыт Толстого в высшей степени поучителен для современных прогрессивных писателей. Толстой вооружает против схематизма и упрощенчества, он учит показывать жизнь и человека во всём многообразии, во всей сложности.

Само собой разумеется, что Анна Зегерс, являющаяся одним из основоположников социалистического реализма в немецкой литературе, решает многие творческие проблемы иначе, чем их решал Толстой. Но вместе с тем в её писательской манере есть и такие черты, которые восходят к толстовской традиции.

В критике уже не раз отмечалась высокая последовательность реализма Зегерс, её умение писать о германской действительности до конца правдиво, не боясь сложных и острых тем, ничего не приукрашивая и не упрощая. Романы Анны Зегерс (и прежде всего её монументальное эпическое полотно «Мёртвые остаются молодыми») отмечены трезвой и прямой постановкой коренных вопросов национальной истории. Писательница, горячо любящая свой народ, сумела сказать о нём горькую, суровую правду.

В одной из своих статей Анна Зегерс отмечает особое умение Толстого показывать большие исторические события через восприятие самых рядовых, обыкновенных людей. Именно по этому принципу даны в романах Зегерс события новейшей истории Германии, преломлённые через будничные заботы, думы, чувства, переживания средних немцев разных поколений и профессий. Для Зегерс характерно повышенное внимание к тем скрытым, незаметным переменам и сдвигам, которые происходят в человеческой психике. Опираясь во многом на творческий опыт Толстого, она сумела показать своих основных героев в непрерывном внутреннем развитии, запечатлевая при этом с особой тщательностью, крупным планом наиболее важные критические, переломные моменты их внутренней жизни. Близость к толстовской традиции выразилась у неё во многих конкретных приёмах психологического анализа (в широком использовании внутренних монологов и диалогов; в передаче душевных состояний персонажей через внешние, физические их проявления, подчас даже — в раскрытии затаённых мыслей людей через сновидения и т. д.). Без толстовской «диалектики души» Анна Зегерс не стала бы тем тонким и смелым мастером слова, каким её знает читатель.

Так разнообразно сказались у прогрессивных писателей новейшего времени их преемственная связь с Толстым. Можно было бы раскрыть её в применении к отдельным писателям гораздо более развёрнуто, более подробно. Но и те отдельные примеры и наблюдения, которые возможно было привести в рамках данной статьи, дают основания для некоторых выводов. Почти каждый из наиболее значительных иностранных художников слова конца XIX—XX в. с волнением вчитывался и вдумывался в Толстого, высказывался о нём, так или иначе откликнулся на те большие жизненные проблемы, которые были поставлены великим русским писателем. Почти каждый из них — в той или иной мере и той или иной форме — учился у него. Причём «учился» — это, как правило, вовсе не значило «подражал». Напротив — влияние Толстого на отдельных зарубежных писателей «представляет принципиальный историко-литературный интерес не тогда, когда влияние это приводило (у отдельных буржуазных литераторов) к рабским и беспомощным подражаниям, — а именно тогда, когда крупные зарубежные художники обретали благодаря Толстому стимулы к самостоятельному реалистическому творчеству. Многочисленные свидетельства ряда известных иностранных писателей и притом столь различных писателей, как Франс и Роллан, Драйзер и Шоу, Ожешко и Пуйма-нова — подтверждают, что Толстой сыграл серьёзную роль в их умственной жизни, а следовательно, и в их творческом развитии.

Толстой, как и все гениальные художники, был неподражаем и неповторим. Само собой разумеется, что были бы бесплодны! и порочны попытки найти в зарубежных литературах явления,! подобные ему. Между Толстым и его литературными современ-тj никами в зарубежных странах, пусть даже и наиболее одарён- \ ными, наиболее крупными — дистанция огромного размера. При-1 том дистанция эта определяется не только тем, что ни одна ■ страна в эпоху Толстого не породила подобного гения, но и тем, ; что каждый из

иностранных писателей, испытавших воздействие Толстого, вырос на своей национальной и социальной почве, отражал действительность собственной страны, имел свой индивидуальный творческий облик. И не удивительно, что восприятие Толстого у каждого из них, даже если говорить только о писателях прогрессивного, демократического лагеря, было очень различно.

Каковы основные стороны художественного наследия Толстого, получившие наиболее заметное преломление в творчестве иностранных писателей?

Важно отметить прежде всего, что Толстой пробудил или укрепил во многих из них протест против капиталистического гнёта, помог им увидеть коренные противоречия буржуазного строя. Толстой был примером и опорой для зарубежных писателей в реалистической критике буржуазного общества, в разоблачении эксплуататоров.

Толстой внушил многим зарубежным писателям новый для них взгляд на искусство, на задачи художника. Он помог им хранить и развивать традиции критического реализма в условиях кризиса буржуазного искусства. В противовес декадентствующим литераторам — «сверхчеловекам» — он внедрял в сознание лучших иностранных писателей идеи правдивости и народности литературы. Мысли Толстого о правде как главном герое художественного произведения, его резкое осуждение формалистических вывертов, его требование, чтобы деятель искусства не пребывал «на олимпийских высотах», чтобы он прислушивался к голосу народных масс и служил им, — всё это производило сильнейшее впечатление на зарубежных деятелей искусства, смутно или ясно ощущавших порочность антинародных декадентских течений. При этом на зарубежных писателей, опиравшихся на Толстого и развенчивавших декаданс, воздействовали, конечно, не только теоретические высказывания Толстого по вопросам эстетики, но и сама творческая практика гениального русского художника-реалиста.

Толстой подсказал многим иностранным литераторам не только прогрессивное, демократическое понимание задач искусства, но и конкретное решение ряда важных творческих проблем.

Новаторство Толстого в области повествовательной прозы проявилось, в частности, в том, что он создал совершенно небывалый тип романа. Необычайная широта, многопланность романов Толстого, умение художника показать судьбу отдельных лиц в теснейшей связи с большими историческими и общественными сдвигами, обилие разнообразных, мастерски очерченных фигур, дающих в своей совокупности полную картину общества и эпохи, — всё это у Толстого было смелым и новым, всё это открывало неведомые до него пути развития повествовательного искусства. И новаторство Толстого покоряло прежде всего тем, что оно ни в коей мере не было для художника самоцелью, а было лишь средством постановки в романе большого, сложного комплекса коренных жизненных проблем. Построение толстовских романов было таким, что давало возможность сказать сразу о многом, о самом главном, о том, что волновало миллионы людей. На лучших зарубежных художников сильнейшее впечатление производила эпическая композиция романов Толстого, его умение отразить широкий жизненный поток в его непрерывности и непосредственности, воспроизвести жизнь человека в его многообразных связях с окружающим миром. Правда, лишь очень немногим зарубежным писателям удалось вслед за Толстым отобразить жизнь целого народа в его историческом, поступательном движении. Однако влияние толстовских принципов построения романа сказалось не только в больших повествованиях типа народногероической эпопеи (от «Под игом» И. Вазова до «Коммунистов» Л. Арагона); оно сказалось и в других крупных произведениях, где частная жизнь героев была поставлена в тесную связь с жизнью общественной, — таких, как «Современная история» Ана-толя Франса, «Жан-Кристоф» Романа Роллана, «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси.

Много значит для иностранных писателей и творческий опыт Толстого-драматурга. Постановка «Власти тьмы» в некоторых западноевропейских театрах демократического, реалистического

направления (например, в театре Антуана в Париже в 1888 г.) превратилась в крупное событие театральной жизни. «Власть тьмы» обозначила новый этап в утверждении принципов критического реализма на сцене: она явилась примером драматического произведения, общедоступного по своей форме, обращённого непосредственно к народному зрителю, смело ставящего острые общественные вопросы. Да и помимо собственной драматургической практики Толстого, весь его трезвый реализм, всё его творчество в целом помогало борьбе за утверждение жизненной правды не только в литературе, но и в театре. Именно в этом смысле существенно влияние, оказанное Толстым на развитие реалистического таланта Б. Шоу.

Реализм Толстого поражал зарубежных писателей широтой, глубиной, многообразием своего жизненного содержания. Опыт Толстого различными способами преломился в разработке этими писателями самых основных тем эпического, отчасти и драматического искусства — в трактовке социальной, историко-патриотической, военной, семейно-любовной темы.

«Война и мир» — произведение, в котором Толстой, по его словам, «любил мысль народную вследствие войны 1812 года», — само по себе оказало серьёзное, заметное влияние на мировую литературу. Толстой был первым, кто реалистически показал решающую роль народных масс в судьбах целой страны, победоносную борьбу целой нации с иноземным захватчиком. Он был первым, кто сумел в рамках одного повествования раскрыть патриотический подъём народа, и вместе с тем подвергнуть трезвому анализу поведение людей из разных общественных классов и слоёв, определяя их отношение к родине. В этом смысле традиции «Войны и мира» очень плодотворно сказались в произведениях зарубежных писателей разных национальностей и поколений — в столь различных произведениях, как военные рассказы, Мопассана или последняя часть трилогии М. Пуймановой.

Толстой был первым, кто с неприкрытой, неприкрашенной правдивостью изобразил войну «в её настоящем выражении — в крови, в страданиях, в смерти». Он с непревзойдённым реализмом раскрыл мысли, чувства, переживания рядовых участников военных действий, создал реалистические образы человека на войне, народа на войне. Он первый, ещё в своих ранних военных очерках и рассказах, ввёл в искусство простого солдата как полноценного литературного героя. И это нашло отклик во многих произведениях иностранных писателей.

Творчество Толстого (не только его художественное изображение войны, но и его страстная критика антинародной политики империализма) явилось опорой для тех зарубежных литераторов, которые протестовали против милитаризма, захватнических войн и колониальных грабежей. Примером могут служить художественные и публицистические произведения ряда писателей разных поколений и стран от Романа Роллана до Анны Зегерс.

«Анна Каренина» — произведение, в котором Толстой, по его словам, «любил мысль семейную», вызвало в иностранной литературе громадное количество откликов. Толстой с небывалой до него остротой и прямотой показал ложность основ, на которых строилась буржуазная семья. Он с небывалой до него силой раскрыл трагедию женщины в буржуазном браке. Реализм Толстого наложил свой отпечаток на трактовку образа женщины, проблему любви и семьи в ряде произведений зарубежной литературы, иногда очень непохожих одно на другое, но содержащих острую критику буржуазно-дворянского быта и нравов. В ряду этих произведений — и «Собственник» Голсуорси, и «Над Неманом» Ожешко, и «Очарованная душа» Романа Роллана.

Наконец, «Воскресение» — произведение, в котором большая социальная проблематика толстовского творчества была доведена до предельной остроты, — явилось для лучших зарубежных писателей особенно живым примером непримиримой, предельной откровенности в обличении социального зла. Пафос Толстого в разоблачении ходовых, будничных преступлений, каждодневно совершаемых правящими классами, беспощадное осуждение ложной морали эксплуататоров, раскрытие коренной, исконной бесчеловечности буржуазного государства,

цивилизации, суда, церкви, — всё это оказало глубокое и сильное воздействие на крупнейших зарубежных художников-реалистов.

Толстой указал писателям всего мира много новых путей и приёмов реалистического изображения человека. Толстовская «диалектика души» означала громадное углубление, обогащение образа человека в искусстве. Притом у Толстого детальный анализ внутренних состояний и персонажей, изучение разнообразнейших характеров в их движении, постепенном внутреннем развитии — всё это было подчинено тем большим общественным задачам, которые ставил перед собой художник. Передавая размышления, искания своих героев, Толстой, таким образом, ставил перед читателем волновавшие его великие вопросы современной социальной жизни. Нередко психологический анализ становился для Толстого средством «срыванья всех и всяческих масок», разоблачения высокопоставленных, сытых лицемеров или средством реалистической самокритики честных, но беспомощных гуманистов-одиночек.

Иностранные почитатели Толстого всегда восхищались его психологическим мастерством, но далеко не всегда понимали его сущность, его критико-реалистическое назначение. Литераторы буржуазно-декадентского склада порой пытались, копируя отдельные приёмы Толстого, истолковать его «диалектику души» в антиреалистическом духе, погрузиться с её помощью в причудливые дебри «подсознания». Но традиции толстовского психологического мастерства плодотворно сказались в произведениях тех художников, которым удалось поставить морально-психологические проблемы в тесную связь с проблемами социальными, использовать подробный анализ душевной жизни героев, как средство выявления типических, социально-существенных черт человека. Именно на этой основе добились многих творческих удач такие передовые художники, как Роллан или Драйзер, а тем более такие выдающиеся писатели-коммунисты, как Зегерс, Арагон, Цуйманова.

Мы снова и снова убеждаемся, что воздействие Толстого на иностранных писателей было и осталось крайне разнообразным по своим конкретным творческим проявлениям. Для одних больше значил Толстой-романист, а для других Толстой-драматург. Одних больше интересовало эпическое мастерство Толстого, других — его искусство психолога. Одних больше волновала его эстетика, других — его постановка социальных проблем.

Мы знаем и то, что восприятие Толстого за рубежом представляло собой в высшей степени противоречивый процесс и что наряду с сильными сторонами его художественного наследия в сознание и творчество иностранных писателей нередко (особенно до Великой Октябрьской социалистической революции) проникали и элементы его ложной философской доктрины. Но неоспоримые факты истории новейшей литературы за рубежом свидетельствуют, что на писателей действительно крупных, действительно значительных с наибольшей силой воздействовала не христианская проповедь Толстого, а его гениально-смелый, новаторский, трезвый критический реализм.

Толстой усилил в лучших зарубежных писателях волю и способность к художественной критике буржуазного строя, к протесту против империалистической реакции. Он помог им противостоять разлагающему влиянию декаданса, отстаивать жизненную правду в искусстве. Он натолкнул некоторых из них на мысль о долге и ответственности художника перед народом. Он дал им художественные средства для выражения патриотических, демократических, антибуржуазных идей. Это основное, самое главное в мировом литературном влиянии Толстого, влиянии, которое началось ещё в 80-е годы прошлого века, достигло большой силы на рубеже XIX и XX столетий и не прекратилось до сих пор.

Произведения Толстого и в наши дни помогают зарубежным писателям, борющимся за мир между народами. Они помогают формировать демократическое, антиимпериалистическое сознание тех «людей доброй воли», которые включаются в движение сторонников мира.

Наследие Толстого, страстного обличителя империализма, вооружает трудящихся зарубежных стран в борьбе против агрессивных сил, пытающихся поссорить между собою народы. Наследие Толстого, великого гуманиста и демократа, учит зарубежных читателей уважать простого трудящегося человека и видеть роль народных масс в истории. Произведений Толстого раскрывают перед зарубежными читателями величие русской нации, богатство русской культуры. Творчество гениального русского художника Льва Николаевича Толстого близко и дорого в наши дни всем честным людям, борющимся за мир и демократию.