

ТОЛСТОЙ-ХУДОЖНИК

ДОКЛАД, ПРОЧИТАННЫЙ В. В. ЕРМИЛОВЫМ
30 ИЮНЯ 1960 г. НА МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ПАМЯТИ ТОЛСТОГО В ВЕНЕЦИИ

Если поставить вопрос о том, в чем заключается главная поэтическая идея, пафос всего художественного творчества Льва Толстого, — то, видимо, самым точным ответом будет следующий: утверждение общения и единения людей и отрицание разобщения и разъединения. Два эпитафия могли бы быть поставлены к творчеству Толстого: «Vivat die ganze Welt!» — «Да здравствует весь мир!» — слова приветствия, которым так радостно обмениваются друг с другом в «Войне и мире» крестьянин-австриец и молодой русский офицер Николай Ростов в светлое утро, когда, кажется, весь мир сияет счастьем; и другой эпитаф: «Зло есть разобщение людей» — слова одной из статей Толстого. Таковы две стороны единой и постоянной художественной мысли писателя. Впервые она была выражена им со всей полнотой в «Войне и мире».

В русском языке слово *мир* имеет три значения: мир — вселенная; мир — социальная связь между людьми — так, сельская община, сходки крестьян для обсуждения своих общих дел издревле назывались в России миром; и мир — согласие, отсутствие войн и всяких ссор и раздоров. Это не является внешним совпадением, которых так много в любом языке. Здесь, в русском языке — органическое *слияние* в общее целое трех значений одного слова, слияние, имеющее глубокий философский смысл, указывающее на неразрывную связь между этими тремя понятиями. В самом деле, мир в смысле вселенского, мирового духовного единения людей и в смысле их дружественной созидательной связи не может не означать и отсутствие войн и раздоров. Народ — мудрый языкотворец, он выражает в своем языковом творчестве и своеобразии своего мышления, и свой характер, и свои стремления и мечты. Лев Толстой творил свои могучие художественные образы в духе народного мышления и народных чаяний. В. И. Ленин в своем блестящем анализе раскрыл глубоко демократическую, крестьянскую основу толстовского творчества и сказал в беседе с Горьким о Толстом, что «до этого графа в русской литературе мужика не было». «Война и мир» утверждает великое русское слово — *мир* во всех указанных его значениях.

Толстой изображает справедливую оборонительную войну русского народа против иностранного нашествия в 1812 г., всенародный патриотический подъем. Художник с чувством национальной гордости рисует беззаветные героические подвиги русских солдат и офицеров, партизан, крестьян. Писатель гордится национальной традицией своего народа — умением дружно защищать свое отечество, поднять священную «дубину народной войны» и не выпускать ее из рук до тех пор, пока не будет окончательно сломлена злобная воля агрессора, ослепленного безумной мыслью о том, что можно поставить на колени великий народ.

И вместе с тем, Толстой, как никто другой, со всей силой правды показывает весь ужас и жестокость войны. Он содрогается оттого, что люди

убивают друг друга — в то время, как каждый человек несет в себе целый мир, и гибель одного человека есть гибель целого мира. Как дружно и радостно могли бы жить на земле эти люди, убивающие друг друга! Какой дружжелюбный могучий хохот раздается по обе стороны линии фронта, когда, в промежутки между сражениями, враги видят друг в друге просто людей, одинаково рожденных для естественного счастья, дружбы с природой, друг с другом!

А за всем этим возникает в толстовском романе его внутренняя поэтическая идея: мечта о мире и человеке, какими они *должны* быть, — об истинной, настоящей, подлинно человеческой жизни людей на земле. Достоевский пронизательно назвал автора «Войны и мира» «идеальным романистом». Достоевский глубоко понял, что в этом произведении Толстой воплотил свой *художественный идеал*. Да и сам Толстой думал о «Войне и мире», как о *философской поэме*.

Глубоко характерен следующий эпизод из жизни Толстого. Весной 1885 г. Лев Николаевич приехал в Крым и посетил те места, где тридцать лет тому назад он, тогда молодой артиллерийский офицер, участвовал тоже в героической, патриотической эпопее — знаменитой обороне Севастополя. Воспоминания охватили писателя. И он пишет в письме из Крыма: «Проехали по тем местам, казавшимся неприступными, где были неприятельские батареи, и странно: воспоминание войны даже соединяется с чувством бодрости и молодости. Что, если бы это было воспоминание какого-нибудь народного торжества, общего дела, ведь могут же такие быть!».

Очень значительно это раздумье. В нем прозвучали те же мотивы торжества и скорби, что и в «Войне и мире», и та же мечта художника. Толстой мечтает о каком-то великом *общем деле*, радостном для всех, о таком же значительном народном торжестве, каким была героическая эпопея народной войны. Но это должно быть торжество мирное, праздник созидания жизни. Ведь может же быть такое *общее дело* у людей! Может — и *должно* быть! Вот — мечта Толстого.

Известный русский писатель Короленко выражал удивление тем, что такой великий художник-мыслитель, как Толстой, «никогда не попытался написать свою „утопию“, то есть изобразить в конкретных, видимых формах будущее общество». Да, Толстой не написал своей утопии. Но свою мечту о том, какая должна быть жизнь людей, он выразил в реалистических образах своего эпического повествования.

«Война и мир» была вдохновлена современностью Толстого — периодом конца 50-х — начала 60-х годов прошлого столетия. То была замечательная эпоха в истории России. Она ознаменовалась общественным подъемом, ростом революционного движения, сознания самим народом своего исторического значения, своих исторических перспектив. Однако общественный подъем скоро трагически сменился торжеством деспотической реакции в стране.

Главное историческое содержание 60-х годов в России, после отмены крепостного права, заключалось в необычайно ускоренных темпах нового, капиталистического развития страны.

Все эти стороны современности сыграли свою роль стимулов в создании «Войны и мира».

Народный подъем выдвигал коренные вопросы жизни, проекты будущего, утверждал веру в силу и величие народа. Создавались «идеальные» произведения. Чернышевский написал свою социалистическую утопию — знаменитый роман «Что делать?». Достоевский тоже написал свой «идеальный» роман «Идиот», с его образом такого прекрасного человека, какими должны быть, с точки зрения автора, все люди. Наступление новой, буржуазной эры с ее цинизмом человеконенавистничества вызывало

стремление противопоставить ей образ иной, истинной действительности, не разъединяющей, а объединяющей людей.

Для Толстого стремительное развитие капитализма означало безумное шествие дьявола, несущего с собою всеобщую ненависть и вражду.

Современная художнику действительность, таким образом, не давала ему возможности воплотить на ее жизненном материале свою поэтическую концепцию мира, каким он должен быть. Толстой стремился утвердить великое значение народа, его могущество. Писатель хотел восславить единение людей на земле и осудить разобщение, которое страшило его.

Толстому для этой его художественной цели необходимо было *поэтическое, героическое состояние мира*.

Эпоха 1812 года предоставляла писателю художественные возможности для охватившей его властной потребности утверждения своего идеала.

Конечно, писатель глубоко сознавал всю реальную условность этих возможностей. Он знал, что истинно поэтическим в эпохе 1812 года был героический подъем народа и что этому подъему грубо и оскорбительно противоречили рабство, власть над великим народом живых мертвецов — всех этих Курагиных, Шерер, Друбецких, Аракчеевых, Ростовичных, Бергов. В «Войне и мире» необычайно сильна острая критика привилегированного сословия с его бездушием, чуждого и враждебного народу. Народ одержал свою победу вопреки господствовавшей верхушке. Велико было единение народа в его дружном, героическом историческом действии. Именно это и увлекло Толстого в эпохе 1812 года. Она дала Толстому жизненный материал, на котором он мог широко развернуть свои представления о том, какими этическими свойствами должны обладать люди, к каким отношениям с другими людьми они должны стремиться, что такое истинное человеческое счастье и настоящая жизнь.

Толстой-художник считает единственно прочным, надежным критерием для оценки людей — отношение человека к *общему*, глубину его чувства связи с людьми, меру способности войти во всех людей и в каждого человека, степень открытости или замкнутости для мира.

Самое страшное для Толстого, вызывающее у него отвращение — это эгоизм. Его презрение к жизни *только для себя* было настолько сильным, что он, для которого каждый человек представлял высочайшую ценность только потому, что это — человек, в своем рассказе «Холстомер», с мужицкой прямой противопоставил барину, прожившему всю свою жизнь «в свое брюхо», — лошадь как существо, более связанное и с природой и с людьми, чем пившее и евшее тело барина.

Наполеон является для Толстого воплощением мертвенного буржуазного эгоизма, циничного презрения к личности и народу, выражением антигуманистического принципа: «все позволено сверхчеловеку!» Но «сверхчеловек», с точки зрения Толстого — ничтожество. Толстой отрицает за Наполеоном право называться гением, он согласен с мыслью Пушкина: «гений и злодейство — две вещи несовместные». Гениальность — только в глубине и широте связи с жизнью всего мира.

Однако настоящая связь с *общим*, со всей жизнью человечества, возможна, по убеждению Толстого и всех близких ему героев его произведений, только при условии сохранения эгоистического начала. Без личного стимула, без кровного личного интереса не может быть ни настоящего общего дела, ни настоящей, искренней человечности в отношениях между людьми. Гармонию между *личным*, своим и великим *общим* и ищут толстовские герои — и Пьер Безухов, и Андрей Болконский, и Константин Левин. Толстой-художник — противник так называемого «самоотречения», он всегда раскрывает ханжескую фальшь «самоотречен-

ской» позиции. В дневнике Толстого (от 3 марта 1863 г., перед началом работы писателя над «Войной и миром») мы находим знаменательную запись: «Так называемое самоотвержение, добродетель есть только удовлетворение одной болезненно развитой склонности. Идеал есть гармония. Одно искусство чувствует это <...> Кто счастлив, тот прав! — Человек самоотверженный слепее и жестче других».

Нельзя не видеть, что эти мысли художника, воплощенные в образах его произведений, противоречат всем проповедям аскетического отречения от благ мира во имя потусторонних абстрактных ценностей. Толстой — самый земной, самый жизненный, самый человеческий художник мира. Со всей своей поэтической страстью и силой он требует счастья для человека здесь, на земле. По его мнению, *не видеть себя* — значит не видеть других. Вот почему человек *самоотрекающийся* — *слепее* других. Если ты отвергаешь себя как человеческую личность, призванную к счастью, то что тебе стоит отвергнуть и настоящее, естественное счастье других людей, утопив его в елейных проповедях самоотречения! Вот почему человек самоотрекающийся — *жестче* других. Идеал жизни людей на земле — это гармония себя и *мира*.

Воплощенный, живой идеал Толстого — это Наташа Ростова.

Глубокий мыслитель и теоретик искусства Чернышевский выдвинул замечательное определение *прекрасного*: прекрасное — это жизнь, какою она должна быть по нашим представлениям; это — прекрасное существо, в котором воплощаются наши представления о жизни, какою она должна быть. Таким прекрасным существом является для Толстого его Наташа, в которую он влюблен и в которую, вслед за ним, влюблен весь мир. В чем тайна обаяния Наташи Ростовской? Почему, в самом деле, мы влюблены в эту, кажется, совсем обыкновенную девушку? Да к тому же она — «эгоистка». Объясняя неудачно сложившуюся жизнь своей кузины и подружки детских лет Сони, Наташа говорит в финале, что Соне чего-то недоставало, — может быть, эгоизма: вот почему Соня в конечном итоге оказывается пустоцветом.

Наташа живет для *своего* счастья. Она жадная, ее жадность не сравнима по своим необъятным размерам ни с чьей жадностью. Она хочет в себя все, жизнь всех людей, она хочет любить всех и чтобы все любили ее. Она хочет полететь навстречу всему миру, и — в одну прекрасную лунную ночь, какой «никогда, никогда не бывало», — ей даже физически это кажется возможным, — вот так, подхватить себя под коленки «туже, как можно туже» и полететь навстречу *всему*!

Вся ее жизнь — это и есть полет в беспредельно широкий мир. Для Наташи каждое мгновение жизни — величайшая, единственная ценность, потому что такого мгновения, как *это*, «никогда, никогда не бывало» и никогда уже не будет. В каждом мгновении для нее заключено — по-разному, всегда по-разному! — *все*, и она стремится жить в каждом мгновении всем своим существом. Такова ее жадность. Вот почему для нее была такою нестерпимой и ее разлука с женихом. Не появив Наташу, князь Андрей тем самым трагически не понял жизни. Наташа — сама жизнь. А жизнь вообще никого и никогда не ждет: это не в ее привычках. Для того, чтобы понять Наташу и понять ее любовь к нему, князю Андрею понадобилось понять жизнь. Да, Наташа не знает, что такое «самоотречение», — этот, оказывающийся таким унылым, пафос жизни Сони. Но зато именно она, Наташа, со страстью и безоглядностью всей своей природы, развязывает сложенное на везы имущество семьи Ростовых, уже почти вконец разоренной семьи, стоящей вплотную перед бедностью, для того, чтобы освободить повозки для раненых. Соня *связывает* вещи для того, чтобы сохранить хоть что-нибудь, а Наташа *развязывает*, испытывая радость *свободы*, радость общения со всем миром. И именно она, Наташа,

переживает с особенной глубиной народное горе и народное торжество. Именно ей предстоит вместе с ее мужем, Пьером Безуховым, суровая ссылка в Сибирь, тяжесть изгнания, — как мы знаем это из написанных Толстым глав романа «Декабристы». Да и по эпилогу «Войны и мира» ясно видно, что Наташа разделит со своим мужем все тяготы жизни декабриста.

Та гармония между личным и общим, которую Пьер Безухов и Андрей Болконский завоевывают ценою сложных и мучительных философских, этических поисков, гармония, которой они достигают благодаря участию в общенародном историческом действии, эта гармония Наташе дана непосредственно, — как подарок, как счастье. Белинский назвал пушкинскую Татьяну Ларину «гениальной натурой», ни на мгновение не теряющей связи с духовной жизнью народа. С еще большим основанием можно применить эту характеристику к Наташе Ростовой. В образе этой очень простой девушки (Толстой вначале хотел дать Ростовым фамилию Простые), не задумывающейся над мировыми вопросами, выражено поистине мировое содержание.

Толстой-художник обладал глубокой верой в торжество мировой связи, мирового единения людей. Когда Андрей Болконский переживает период тяжелого разочарования, неверия в мир, и Пьер Безухов убеждает своего друга в том, что человек — не один, что мир и правда существуют, то, кажется, вся природа подтверждает эту веру в торжество великого человеческого целого. Было совершенно тихо, «и только волны течения с слабым звуком ударялись о дно паромы. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: „правда, верь этому“».

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

«Анна Каренина» — произведение, столь же гениальное, как и «Война и мир», но противоположное по своему поэтическому настроению. Вместо поэмы о счастье — роман о несчастье. Вместо торжества жизни — угроза смерти, духовной смерти человечества, если оно не найдет пути к обновлению, — «воскресению».

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

Следует признать такую постановку вопроса неправомерной, неподтвержденной, мешающей проникновению в глубину и широту поэтической мысли художника.

Как и в Наташе Ростовой, в Анне Карениной воплощена сама жизнь, сама любовь. Анна так же полна жизни, она так же доверчиво-жадно стремится навстречу всему миру, она обладает удивительным даром понимания всех и каждого. Но если эти же высокие свойства души Наташу Ростову привели к счастью, то Анну они приводят к гибели. Это различие объясняется тем, что образ Наташи Ростовой воплощает в себе жизнь и любовь в поэтическом, или, говоря словами Достоевского, *идеальном* состоянии мира, когда торжествует любовь как высшее единение; образ же Анны Карениной воплощает жизнь и любовь в прозаическом состоянии мира, когда господствует пагубное начало разобщения и гибнет са-

ма любовь, гибнет сама жизнь, невозможная без любви. Образ *железной дороги*, раздавившей фатальными колесами равнодушно проносащегося чудовища живую жизнь прекрасной, молодой женщины, имеет в романе глубокое символическое значение. Это бесчеловечный, безлюбивый, *железный* путь человечества.

Толстой и в этом романе мечтает об идеале простой, естественной человеческой жизни в единении с природой, с землей, со всем миром. Константин Левин, носитель этих устремлений, является как бы представителем самого автора (недаром и фамилия его образована от имени Лев — от имени автора). Мысль Левина бьется в поисках выхода из раздробленности всей жизни. Но все его поиски не приводят ни к каким положительным решениям и выводам. Левин остро чувствует тоску разобщения во всех сферах жизни, и особенно в таких, которые по самой своей сущности должны быть как раз сферами наибольшего радостного единения людей: в сфере труда и в сфере любви.

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

Может представиться, что Левин беспредельно счастлив в любви, в семье и что счастливая любовь и счастливая семья Левина в романе противопоставляются несчастной любви и несчастной семье Анны Карениной. Но и Левин — этот счастливеец Левин! — как раз в самом апогее своего счастья думает о самоубийстве, боится веревки, на которой можно повеситься, ружья, из которого можно застрелиться. Счастливому мужу и отцу его семейное счастье представляется *эгоизмом*, а когда к толстовскому герою приходят *такие* мысли о своей жизни, то это означает, что ему жизнь не в жизнь и счастье не в счастье. Эгоизм, по Толстому, только тогда *прав*, когда в его основе — единение человека с миром. Так были правы в своем счастье Пьер и Наташа, перед которыми поэтическая действительность открыла возможность слияния с общим. А когда этого нет, эгоизм является просто эгоизмом, мертвенным и ужасным. И, конечно, тот выход в финале, к которому как будто приходит Левин, — утешительная мысль о возможности жить какой-то *общей* жизнью в *этой* действительности, — это только временный вывод, ненастоящий, непрочный, вывод от отчаяния. Левин не сможет удовлетвориться им, он будет снова и снова мучиться, искать, как и сам Толстой, который вскоре после «Анны Карениной» отвергнул все возможности какого бы то ни было примирения с действительностью, отчуждающей от человека его человеческую сущность.

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

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

Для Толстого семья, семейная близость были прообразом жизни всего человечества, вселенского братства. И разобщение в семье, ставшее обычной нормой, страшило Толстого как угроза самим основам жизни человечества.

«Анна Каренина» — величайшая трагедия мировой литературы, которая по своей значительности и художественной силе может быть сопоставлена лишь с шекспировским «Гамлетом». Трагическая вина героини заключается только в том, что у нее были естественные человеческие требования к действительности, что она хотела настоящей, полной жизни и настоящей, полной любви, не зная того, что ни та, ни другая невозможны в обществе разобщения и отчуждения. Невозможно и *бегство в любовь* от действительности, потому что любовь, знающая *только себя*, уходящая целиком в себя, превращается в свою собственную противоположность, становится из высшего единения — глубочайшим разъединением, как это и произошло у Анны и Вронского.

Герой трагедии не может быть мелким человеком с раздробленными чувствами. Человек с маленькими, половинчатыми, слабыми чувствами не способен подвергнуть роковому испытанию само устройство мира, не способен предъявить к действительности большие, цельные требования и ценою собственной жизни обнажить неблагополучие жизни всех людей. Это сделал Гамлет. Это сделала Анна Каренина.

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

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

Так все больше выясняется глубокое и многостороннее значение тех слов, которые Толстой поставил в эпиграфе к роману. Эти слова прежде всего означают ограждение героини от поверхностного, обычного суда людей: судить здесь должен высший суд, где нет ни прокуроров, ни адвокатов, а есть только голос совести человечества. Гнев этих слов обращен ко всему устройству действительности, казнящей любовь. И речь идет не столько об отмщении Анне, сколько об отмщении за Анну — не отдельным людям, а всему дьявольскому устройству мира. Если Анна виновна, — то только вместе со всем человечеством за то, что жизнь не построена по законам человечности. И если ее кара более жестока, чем кара многих и многих, — то это потому, что она больше представляет человечество, чем многие. Действительность, отчуждающая от людей самую любовь, должна быть сметена высшим гневом. Вместо этого — сметена с лица земли женщина, которая хотела любить. Но — «мне отмщение, и аз воздам»...

Великим гневным бунтарем предстает перед человечеством великий художник Лев Толстой.

И мы вспоминаем слова В. И. Ленина о том, что творчеству Толстого присуще беспощадное «срывание всех и всяческих масок», стремление «дойти до корня» в разоблачении общественной лжи и фальши.

Но Ленин подчеркивал вместе с тем, что Толстому свойственны кричащие противоречия, объясняющиеся в конечном итоге тем, что, порвав с высшей аристократией, к которой он принадлежал по рождению и воспитанию, целиком перейдя на позиции многомиллионного русского патриархального крестьянства, Толстой отразил не только силу, но и слабости, и реакционные предрассудки этой крестьянской массы, которые были характерны для нее в эпоху кануна русской революции. Ленин указал, что учение Толстого носило реакционно-утопический характер, вопреки бунтарской силе, содержащейся и в его творчестве, и в его проповеди. Тема данного доклада — Толстой-художник. В ленинском анализе раскрыто, что и в самой художественной конкретности произведений Толстого сказывались те же вопиющие противоречия, что и в его проповеди.

В самом деле, подвергнув поистине уничтожающей критике основы современного ему общества, выдвинув свой прекрасный художественный идеал человеческого единения, Толстой отвергнул историческую необходимость реальной борьбы за реальное утверждение свободной и счастливой жизни человечества, за возвращение человечества к самому себе, к своей общественной природе. Утвердив решающую роль народа в истории, Толстой, вопреки этому, отвергнул необходимость борьбы народа против эксплуататорского общества, подменив социальную активность народа фаталистической концепцией истории в «Войне и мире», пассивистскими выводами в «Анне Карениной», «Воскресении». Эта концепция и эти выводы вступают в непримиримое противоречие и с пафосом активного исторического действия народа, вдохновляющим «Войну и мир», и с пафосом гнева и бунта «Анны Карениной» и «Воскресения». Когда Чехов критиковал евангельский исход «Воскресения», то он не имел в виду полемику с толстовскими религиозными взглядами как таковыми, хотя, конечно, Чехов как атеист и не был согласен с этими взглядами. Но Чехов как художник критиковал евангельский примиряющий вывод романа за резкое, нехудожественное противоречие всему художественному содержанию, всей поэтической логике произведения.

Толстой вступал в противоречие с самым главным, — с тем, что определяло самое своеобразие его творчества, и в том числе с динамизмом, присущим самой природе толстовского художественного мышления. На полном поэтическом ходу художник хватается за тормоз, так что читатель не может не испытать чего-то вроде резкого толчка. Возникает антиэстетическая диспропорция, как бы ни было странно говорить о какой-бы то ни было антиэстетичности в применении к одному из величайших художников всех времен и народов. Страстный призыв к действию превращается в призыв к бездействию. Непримиримость превращается в примирение.

Не напоминает ли это те раздумья Толстого об искусстве, которые привели его к отрицанию самого искусства? Вспомним «Крейцерову сонату», вспомним теоретические рассуждения Толстого об искусстве. Толстой считал искусство, особенно музыку, страшным по силе своего влияния на человека. Музыка зовет к какому-то великому *действию*, столь же могучему, столь же страстному, как и сама она. Но у человека нет возможности такого действия, нет такого великого, героического дела, которое соответствовало бы силам, пробуждаемым в нем музыкой, искусством. И поэтому возбуждение, подъем сил, вызываемый искусством, разрешается или в смутной тоске; по каким-то утраченным человеческим ценностям, по

чему-то великому и сильному, или в разрушительных, темных страстях, как в «Крейцеровой сонате», — страстях, являющихся уродливым эквивалентом великой страсти. Гениальный художник-мыслитель вплотную подходил здесь к разгадке главных тайн того общества, в котором искусство, как и все человеческое, тоже отчуждается от своей собственной, человеческой, общественной природы и противоречит самой своей сущности. Неутоляемая страсть к великому действию, которая вызывается искусством в людях, не потому ли так глубоко и мучительно чувствовалась Толстым, что он сам мучился этим противоречием в собственном творчестве?

Толстой, как сказал Ленин, обозначил своим творчеством «шаг вперед в художественном развитии человечества». Невозможно перечислить художественные открытия Толстого. Он раскрыл тайны самых сокровенных движений человеческой души. Он постиг тайны, еще так мало исследованные художественной литературой, тайны *человеческого общения*, узнавания людей друг другом, раскрытия человеческой души в других человеческих душах, раскрытия одного человека во множестве людей и множества — в одном. Он указал целые новые поэтические материки для искусства. Он умел изображать народ как целое и личность как часть народа, потому что в народе он любил каждого отдельного человека и в каждом отдельном человеке — народ. Никто не поднял на такую высоту человека и человеческую личность, как Толстой, — и никто до него не поднял на такую поэтическую высоту народ.

Чествуя память Толстого, человечество гордо в нем самим собою. Само по себе *наличие у человечества* Толстого, сама возможность такого явления, как Толстой, является одним из самых могучих, самых неотразимых аргументов в пользу того, что дружественное, неразрывное единение людей, торжество *мира* во всех значениях этого великого русского слова, — возможно, необходимо, что оно настанет. — «Правда, верь этому», — говорит нам Толстой.

Человечество придет к преодолению разобщения и разъединения. Оно придет к торжеству мира на земле. Мы, советские люди, ведем страстную борьбу за это торжество. И в этой борьбе мы опираемся на лучшие национальные традиции русского народа и всех народов Советского Союза, на самые высокие достижения их культуры и литературы, так же как на самые высокие достижения культуры и литературы всего человечества!