

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
ТВИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ
И
ГРУЗИНСКАЯ
СРЕДНЕВЕКОВЫЕ
ЛИТЕРАТУРЫ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1979



Д. С. Лихачев

ТОЛСТОЙ И ТЫСЯЧЕЛЕТНИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Имя Льва Толстого обычно сопровождается в нашем сознании своего рода «постоянными эпитетами», устойчивыми о нем представлениями: он гигант, великан, титан. Он для нас прежде всего большой, огромный. Ему тесно в узких пределах того или иного периода русской литературы нового времени, и поэтому при написании любой истории русской литературы нового времени неизбежно возникает вопрос: в рамках каких глав его уместить, к какому десятилетию или даже двадцатипятилетию его отнести? И этот вопрос встает не только потому, что Толстой жил долго и писал много: Толстой — гигант русской литературы по своему монументальному стилю, по широкому охвату своего этического мировоззрения, своего нравственного дела. Он как бы возвышается над эпохой, в которую жил. Он воплощал в себе не только начала культуры своего времени, но и всей русской, включая и древнерусскую. Эти древнерусские начала сказывались даже в его внешности, в манере одеваться (особенно в старости), в манере себя держать, в его любви к верховой езде и к физическому труду, в его близости тому слою населения современной ему России, который был самым стойким носителем тысячелетних русских культурных традиций — крестьянству.

Почти все исследования, посвященные художественной интерпретации Толстым исторических событий, прежде всего анализируют взгляды Толстого, излагаемые им в его историко-философских отступлениях в «Войне и мире». Толстой при этом оказывается как бы воплостителем в художественной форме своих взглядов, выработанных им на основе источников, исторических исследований, историко-философских трактатов. Так повелось сразу же после выхода четвертого тома «Войны и мира». К роману подошли как к историческому исследованию. А. Витмер упрекал Толстого в плохой осведомленности. М. Богданович обвинял Толстого в «верхоглядстве». Создалась традиция рассматривать «Войну и мир» на фоне воспоминаний участников войны 1812 г. (Ермолова, Чичагова, Беннигсена и др.), исторических сочинений

о ней же (Вильсона, Бернгарди, Богдановича, Михайловского-Данилевского и пр.), а также в ряду работ по философии истории.

Эта традиция в известной мере передалась даже современным нам литературоведам, забывающим в этом случае, что перед ними художественное произведение, а не исторический труд. Сперва — исторические воззрения Толстого, а затем их воплощение в художественной форме: такова последовательность построения большинства исследований об отражении истории в «Войне и мире».

Но художник не интерпретирует историю как ученый. Исторические рассуждения Толстого — это скорее надстройка над его художественным видением истории, чем его основа. И надстройка эта имеет в свою очередь важную художественную функцию, от которой ее не следует отрывать. Исторические рассуждения усиливают исторический монументализм «Войны и мира» и сходны с отступлениями древнерусских летописцев от рассказываемого. В той же мере, что и у летописцев, эти исторические рассуждения расходятся в «Войне и мире» с фактической стороной дела и в известной степени внутренне противоречивы. Они напоминают стихийно возникающие у летописца моральные наставления читателям. Эти отступления летописца возникают применительно к тому или иному случаю, но не являются целостным осмыслением всего хода истории.

Б. М. Эйхенбаум первый сравнил Толстого с летописцем,¹ но сходство это заметил в своеобразной непоследовательности изложения, которую он, вслед И. П. Еремину,² считал присущей летописанию.

Древнерусский летописец, однако, по-своему последовательно излагал происходившее, но в отдельные моменты — там, где факты вступали в соприкосновение с его религиозным мировоззрением, происходила как бы вспышка его проповеднического пафоса и он пускался в рассуждения о «казнях божиих», подвергая этому своему «идеологическому» истолкованию только незначительную часть того, о чем рассказывал.

Толстой как художник, как и летописец-рассказчик, гораздо шире исторического моралиста. Но рассуждения Толстого об истории обладают важной художественной функцией, подчеркивая значительность художественно изложенного, сообщая роману необходимую ему летописную медитативность.

Исследования взглядов Толстого, излагаемых им в его философских отступлениях в «Войне и мире», имеют очень большой интерес; только эти взгляды относятся к художественному видению им истории в «Войне и мире» далеко не прямолинейно.

¹ Эйхенбаум Б. М. Черты летописного стиля в литературе XIX в. — ТОДРЛ, т. XIV. М.—Л., 1958, с. 545—550; о противоречивости исторических взглядов Л. Н. Толстого см.: J. Berlin. «The Hedgehog and the Fox». N. Y., [б. г.].

² Еремин И. П. «Повесть временных лет». Л., 1947.

Не отвергая всего того умного, глубокого и чрезвычайно «эрудитного», что было написано о «взглядах» Толстого на историю, я хочу прежде всего обратить внимание на некоторые стороны его «художественного видения» событий истории — самых крупных и самых мелких, которые не укладываются в исторические представления современных Толстому историков и философов, но в основе которых лежит широкий «древнерусский субстрат».

Ответ на вопрос, как видел Толстой исторические события, значительно сложнее, чем ответ на вопрос, как он их интерпретировал. В своем видении истории Толстой в значительной мере зависел от многовековых традиций русской литературы в изображении нашествия врагов, войн, подвигов полководцев и простых ратников. Именно в этом он не был простым последователем Гердера или Бокля, но национальным художником, гигантом, каким мы его считаем и считали раньше.

Приступая к осуществлению своего замысла, Толстой с самого начала собирался писать не семейный роман, а роман о войне 1812 г.,³ выразив в нем народную точку зрения на ее события.⁴ Вот почему перед началом осуществления своего замысла он заинтересовался русской историей в ее целом. Чтобы воспринять историю 1812 г. как историю русскую по преимуществу, ему необходимо было найти в ней типическое для русской истории в целом, народную на нее точку зрения. И он месяц читал всего Карамзина.⁵

Какую же «народную» точку зрения на русскую историю мог он вычитать у Карамзина? Казалось бы — не мог, но вот вычитал же и воплотил в своем романе.

Дело в том, что Карамзин добросовестно пересказывал источники. Через Карамзина Толстой постигал летописи и исторические воинские повести. И вот замечательно, что концепция «Войны и мира» — это расширенная концепция русских воинских повестей XIII—XVII вв. Не XI и XII, а только с XIII в.

Моральная концепция русской истории сложилась в древнерусской исторической литературе только после нашествия Батыя.

В первые века русской литературы, в русской Начальной летописи XI в. и в отразившемся в ней историческом фольклоре, героизировались по преимуществу далекие походы русских князей за пределы Русской земли — походы Олега, Игоря, Свято-

³ З а й д е н ш и у р Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966, с. 12 и след.

⁴ С. А. Толстая записывает слова Толстого, сказанные 3 марта 1877 г.: «Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так, в „Анне Карениной“ я люблю мысль семейную, в „Войне и мире“ любил мысль народную, вследствие войны 12 года . . .» (Дневники Софьи Андреевны Толстой, 1860—1891. М., 1928, с. 37).

⁵ Т о л с т о й Л. П. Полное собрание сочинений, т. 1—90. М.—Л., 1928—1958, т. 46, с. 200—209. Далее при цитировании этого издания ссылки даются в тексте с указанием тома и страницы.

слава, отмечались многочисленные походы Владимира I Святославича. Составитель Начального свода даже упрекал в особом предисловии князей — своих современников — в том, что они не собирали себе большого имени, «тесня людей вирами и продажами», а кормили себя и дружину добычей от далеких походов в другие страны. Постепенно и летопись, и воинские повести переходят к описанию оборонительных, а не завоевательных войн. И дело тут не только в том, что походы в чужие земли становятся более редкими, а оборонительные более частыми, но и в моральной стороне дела. Создаются высокие этические представления об истории, войнах, сражениях. Все чаще встречаются в русской литературе описания героической гибели храбрых воинов, защищающих Русскую землю, а не нападающих на другие страны.

На грани перехода от одного типа героического к другому стоит «Слово о полку Игореве». Игорь и его воины защищают Русскую землю, но, защищая, отправляются в далекий поход и сражаются в поле половецком. Игорь побежден, и при этом моральная правота Игоря подвергнута сомнению — и в «Слове», и в летописях. Поход ставил себе оборонительные цели, но все же он был походом за пределы Руси, походом наступательным, дальней целью которого было дойти до далекой Тмуторокани на берегу Черного моря.

Только в XIII в. все значительнейшие воинские повести посвящены оборонительным сражениям в пределах Русской земли и вырабатывается нравственный кодекс войны. И именно этот нравственный кодекс воплощен и в «Войне и мире».

Обратите внимание. «Историческая сторона» романа в ее нравственно-победной части вся оканчивается в России, и ни одно событие в конце романа не переходит за пределы Русской земли. Нет в «Войне и мире» ни Лейпцигской битвы народов, ни взятия Парижа. Это подчеркивается смертью у самых границ России Кутузова. Дальше этот народный герой не нужен. Толстой в фактической стороне событий усматривает ту же народную концепцию оборонительной войны.

А «Слово о полку Игореве» Толстой не любил. . . Ему чужда была не только идея наступления, углубления в чужую землю, но и весь дух этого сугубо этикетного произведения. Не подумайте, что я в этом с Толстым согласен. «Слово» всегда было и останется величайшим произведением русской литературы, но у Толстого был свой подход к историческим событиям и свой творческий метод, не совпадавший с методом автора «Слова о полку Игореве».

Вернемся к воинским повестям XIII—XVII вв. Характер, образ действующего лица в древней русской литературе определяется в основном его положением в обществе и его ролью в событиях — этической ролью. Вторгающийся враг, захватчик, не может быть добр и скромен. Поэтому не надо иметь точных сведений о Батые, Биргере, Торкеле Кнутсоне, Магнусе, Мамае, Тохтамыше, Тамерлане, Эдигее, Стефане Батории или о любом другом ворвавшемся в Русскую землю неприятеле: он «естес-

венно», в силу одного только этого своего деяния, будет горд, самоуверен, надменен, будет произносить громкие и пустые фразы. Напротив, защитник отечества всегда будет скромн, будет молиться перед выступлением в поход, и не только потому, что ждет помощи свыше, но прежде всего потому, что он уверен в своей правоте. Правда, этическая правда, на его стороне.

Почти в каждом отдельном случае враги идут на Русь «загоревшись», «в силе тяжце», «с великим похвалением», собрав в поход многие народы (с многими народами идет на Русь Батый, идут Биргер, Магнус, Стефан Баторий и др.).

То же самое мы видим и в былинах. С огромным войском выступает на Русь Собака Калин царь. . .

Сбиралося с ним силы на сто верст
Во все те четыре стороны.
Зачем мать сыра земля не погнется?
Зачем не расступится?
А от пару было от конинова
А и месяц, со(л)нце померкнула,
Не видить луча света белова.⁶

(Ср. в Ипатьевской летописи под 1242 г. о подступившем к Киеву Батые: «И не бе слышати от гласа скрипания телег его, множества ревения велблуд его и ржания от гласа стад конь его»).

Я ловлю читателя на мысли: но Наполеон действительно был самоуверен, действительно выступал на Россию с «двунадесятью языками» (народами), с огромным войском. Да, и в моем сознании образ Наполеона очень близок в «Войне и мире» к историческому, и войска у Наполеона было действительно много. Но ведь и русские воинские повести не фантазировали, а лишь «выбирали» и «подчеркивали». . . И Толстой выбирал. Сперва он хотел противопоставить Наполеону Александра,⁷ но быстро убедился, что это невозможно по законам избранной им народной точки зрения, и нашел Кутузова.

Можно много писать о том, как Кутузов противостоит Наполеону и как он одновременно соответствует этической концепции русских воинских повестей.

Эта этическая схема так традиционна, что кажется иногда даже несколько наивной, будучи перенесенной в роман Толстого. После встречи с казаком Лаврушкой, например, «Наполеон поехал дальше, мечтая о той Москве, которая так занимала его воображение». Эта наивная мечта Наполеона очень роднит его в «Войне и мире» с завоевателями русских воинских повестей, а заодно и «лубочными картинками», которые были к тому же и народными, опирались на традиционные народные этические схемы.

⁶ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.—Л., 1958, с. 166.

⁷ За й д е н ш н у р Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого, с. 12—15. 19 марта 1865 г. Толстой записывает в дневнике о замысле «написать психологическую историю романа Александра и Наполеона» (т. 48, с. 60—61).

Для победы нужна только моральная правота. Она лежит в основе летописной «философии истории» и в основе исторических воззрений былины. В выигрыше всегда в конечном счете оказывается незаметный Иванушка Дурачок, «Потаньюшка маленький, Потаньюшка хроменький», в русской истории побеждает не только кричащий петухом Суворов (кричать петухом Суворову нужно было, чтобы внушить солдатам уверенность в победе) или немощный старик Кутузов (в нем, представителе военной школы Суворова, тоже есть немного этот «петушиный крик») — побеждают незаметные Тушин, Коновницын, Дохтуров. Первое знакомство с Тушиным читателя происходит в соседстве с «широкоплечим, огромным солдатом 1-й номер»: небольшой сутуловатый человек, офицер Тушин, спотыкнувшись на хобот орудия, выбежал вперед, не замечая генерала и выглядывая из-под небольшой ручки. «Еще две линии прибавь, как раз так будет», — закричал он тоненьким голоском, которому он старался придать молодцеватость, не шедшую к его фигуре. «Второе, — пропищал он. — Круши, Медведев!» (т. 9, с. 219). Далее Толстой настойчиво продолжает эту характеристику Тушина. Тушин покрикивает «своим слабым тоненьким, нерешительным голоском». И это на фоне солдат, которые были «большею частью красивые молодцы (как и всегда в батареейной роте, на две головы выше своего офицера и вдвое шире его)» (т. 9, с. 233).

Скромного маленького Дохтурова «мы находим, — пишет Толстой, — начальствующим везде, где только положение трудно» (т. 12, с. 107). Далее следует целое большое рассуждение о Дохтурове и его значении. Другой незаметный герой, только как бы из приличия внесенный в список так называемых героев 12-го года, — Коновницын. Коновницын пользуется даже «репутацией человека весьма ограниченных способностей и сведений». Иванушка Дурачок!

В одном случае традиционность подвига в «Войне и мире» особенно ясна. Русским людям XIX в. были хорошо знакомы картины Нижегородского ополчения 1611 г. с призывами Козьмы Минина отдать все для спасения Москвы и России: «Захотим помочь Московскому государству, так не жалеть нам имущества своего, не жалеть ничего, дворы продавать, жен и детей закладывать!». Сцена отъезда Ростовых из их дома на Поварской перед оставлением Москвы, когда Ростовы отдают свои телеги и коляски под раненых, бросая свое имущество, не могла не вызывать в памяти призывов Минина.

Чтобы закрепить некоторые наши сопоставления «Войны и мира» с моральной схемой русских воинских повестей, позволим себе остановиться на некоторых «мелочах». Одержав победу на поле Аустерлица, Наполеон любуется павшим князем Андреем Болконским, которого он принимает за убитого. «Вот прекрасная смерть», — говорит Наполеон. Это близко к тому, как в «Повести о разорении Рязани», добросовестно излагаемой Карамзиным,

Батый восхищается убитым Евпатием Коловратом: «Аще бы у меня такой служил, держал бы его против сердца своего».

Обратим внимание и на другую «деталь». В древнерусских описаниях битв, если только это не неприятельские приступы городов, а битвы в поле, всегда огромную роль играет символика света, неба, солнца. Вспомните выступление в поход русского войска в «Слове о полку Игореве»; но впоследствии небо и солнце играют большую роль в описаниях битв и Александра Невского, и Дмитрия Донского. Сопоставьте это с символикой неба и солнца в битве при Аустерлице и особенно на Бородинском поле. Сколько там уделено внимания солнцу. . . Делая чертежи Бородинского поля, Толстой отметил: «Солнце встает влево назад. Французам в глаза солнце», а в самом романе этой реалии Толстой придал символическое значение: «Солнце возшло светло и било косыми лучами прямо в лицо Наполеона. . .».⁸

Ясный солнечный свет, отсутствие тумана, туч — это лейтмотив описания Бородинского сражения. Особенно часто говорит Толстой о солнце впечатлениями Пьера Безухова.

Когда Пьер в день сражения выходит рано утром из избы, «на дворе было ясно, свежо, росисто и весело. Солнце, только что вырвавшись из-за тучи, заслонявшей его, брызнуло до половины переломленными тучей лучами через крыши противоположной улицы, на покрытую росой пыль дороги, на стены домов, на окна забора и на лошадей Пьера, стоявших у избы» (т. 11, с. 225). И далее о солнце говорится во многих местах, подчеркивается, что «везде блестели молнии утреннего света». Хотя последняя фраза и красива, в целом даже в описании солнца красоты нет и «молнии утреннего света» скорее риторичны, чем наглядны, а преобладает конкретность, единая точка зрения выбранного для этого персонажа — в данном последнем случае Пьера Безухова. Пьер Безухов использован для сужения поля видения грандиозной картины битвы. Мы знаем другие приемы такого сужения в древнерусской миниатюре — особенно в иллюстрациях к Лицевому своду XVI в., где часть действия прячется за лещадными горками, служащими своеобразными ширмами, из-за которых выступают войско, гонцы, княжеский двор и т. п. Точки зрения автора или его действующих лиц, часто «работающих» за автора, — это своеобразные пучки света, выхватывающие из происходящего тот или иной уголок происходящего. Различие только в том, что

⁸ З а й д е н ш н у р Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого, с. 365. Наблюдения над солнцем Толстой делает 25—26 сентября 1867 г., когда он был на Бородинском поле. Как отмечает Е. В. Зайденшнур, сведения о солнце заимствованы в какой-то мере Толстым у И. Радожицкого («Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 год». М., 1835) (З а й д е н ш н у р Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого, с. 364). Когда моя статья уже была в наборе, вышла очень интересная работа Е. В. Николаевой со сходными наблюдениями «Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпопее Л. Н. Толстого „Война и мир“» (Литература Древней Руси. М., 1979, с. 96—113).

средневековый миниатюрист-повествователь мог добиться при этом чрезвычайного лаконизма повествования, а реалистическая манера уклоняться от главного в сторону «деталей» и частных была гораздо более многословной и противоречила в корне стремлению к сокращению поля зрения. В средневековой литературе и живописи мы видим сокращение изображения при одновременном сохранении монументальности и масштабности описываемого, а в реалистической манере — сокращение при увеличении деталей как бы под лупой художественного метода. . .

В характеристике Кутузова в конце романа Толстой пишет: «Кутузов никогда не говорил о 40 веках, которые смотрят с пирамид, о жертвах, которые он приносит отечеству, о том, что он намерен совершить или совершил: он вообще ничего не говорил о себе, не играл никакой роли, казался всегда самым простым и обыкновенным человеком и говорил самые простые и обыкновенные вещи» (т. 12, с. 183).

И далее: «Действия его — все без малейшего отступления, все направлены к одной и той же цели, состоящей в трех делах: 1) напрячь все свои силы для столкновения с французами, 2) победить их и 3) изгнать из России, облегчая, насколько возможно, бедствия народа и войска.

Он, тот медлитель Кутузов, которого девиз есть терпение и время, враг решительных действий, он дает Бородинское сражение, облакая приготовления к нему в беспрецедентную торжественность. Он, тот Кутузов, который в Аустерлицком сражении, прежде начала его, говорит, что оно будет проиграно, — в Бородине, несмотря на уверения генералов в том, что сражение проиграно, несмотря на неслыханный в истории пример того, что после выигранного сражения войско должно отступать, он один, в противность всем, до самой смерти утверждает, что Бородинское сражение — победа. Он один во все время отступления настаивает на том, чтобы не давать сражений, которые теперь бесполезны, не начинать новой войны и не переходить границ России.

Теперь понять значение события, если только не прилагать к деятельности масс целей, которые были в голове десятка людей, легко, так как все событие с его последствиями лежит перед нами.

Но каким образом тогда этот старый человек, один в противность мнению всех, мог угадать так верно значение народного смысла события, что ни разу во всю свою деятельность не изменил ему?

Источник этой необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его.

Только признание в нем этого чувства заставило народ такими странными путями его, в немилости находящегося старика, выбрать, против воли царя, в представители народной войны. И только это чувство поставило его на ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все свои силы

не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасти и жалеть их.

Простая скромная, и потому истинно величественная фигура эта не могла улесться в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история.

Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии» (т. 12, с. 185—186).

Мысль о том, что Кутузов действовал, и при этом упорно один, повторяется Толстым несколько раз.

В воле одного нет исторической необходимости. Когда действия русских определены эгоистическими, служебно-карьерными побуждениями отдельных лиц, то эти побуждения, хотя бы они и были одинаковы, не могут сложиться в одну общую историческую силу. Напротив, когда люди думают об интересах родины, они не только в сумме своих устремлений становятся решающей исторической силой, но также когда одиноки, как Кутузов. Это мысль Толстого, но в основе ее лежит этический взгляд на историю, а он, этот взгляд, вполне «древнерусский». Это — видение истории в аспекте той высшей правды, которая в ней заключена: своеобразный средневековый «этический оптимизм». Поэтому и для Толстого бессознательно, невольно остается в сердце закон летописи и исторических произведений Древней Руси: «Не в силе бог, но в правде». На современном языке это означает: побеждает правый. И победа его не всегда внешняя, но всегда моральная. Именно эта мысль лежит в основе рассуждений Толстого о том, кто победил в Бородинском сражении. По условным человеческим законам тот, кто отступает, побежден. Русские отступили на следующий день после Бородинского сражения, но они победили морально, а это важнее, чем отступление.

Некоторым исследователям исторических взглядов Толстого он казался фаталистом, но, как видите, он не фаталист. Вера в народную правду управляет действиями Кутузова. Но как только мы обратимся к Наполеону и к его действиям, ни о каком фатализме, даже ничего отдаленно напоминающего фатализм, и речи быть не может. Нашествие Наполеона не было фатально определено. Он действует эгоистично. Он сам во власти случайностей своего характера, а то и просто деспотического каприза, позерства.

И такое различие в определении причинностей действий обороняющихся и нападающих и есть народная точка зрения на события. В воинских повестях нападение на Русь совершается по воле командующего, по его бахвальству, его капризу. Для русских же это нападение внутренне обусловлено неправдой князей, их усобицами, их отступлением от правды. Изгнание же всегда происходит потому, что прав народ.

Для русских воинских повестей одни законы управляют действиями нападающих, неправых, — другие же существуют для обороняющихся, защищающих свою родину.

Именно эта философия лежит и в основе исторического изображения событий нашествия Наполеона и в конечном счете его изгнания. Ее не было и не могло быть ни в одной из работ по философии истории, которые читал Толстой, где законы истории едины для всех — нападающих и обороняющихся.

Иконографическая «прорись» «Войны и мира» — этой своеобразной «воинской повести» XIX в. — была национально-традиционной морально-исторической схемой, и без нее, как основы, не могло быть создано народной эпопеи, о которой мечтал с самого начала Лев Толстой.

Можно было бы много говорить и о других реминисценциях древнерусской литературы, на которые не было до сих пор обращено внимание. Они рассеяны у Толстого по разным произведениям: образы, символы, нравственно-этические суждения.

Вот, например, образ свечи как человеческой судьбы, жизни. Когда Анна гибнет под колесами поезда, то гибель ее передается образом гаснущей свечи. Много было разговоров по поводу этого образа. Находили его банальным и безвкусным. Но образ этот не банален, а традиционен. Он встречается в Ипатьевской летописи под 1288 г. в описании смерти князя Владимира Васильковича Вольнского и в духовных грамотах московских князей («свеча бы не угасла», т. е. не прекратилось бы со смертью князя наследование).

Я бы мог приводить много сопоставлений с тысячелетним материалом русской литературы, привлечь Нила Сорского с его сочинениями для понимания Платона Каратаева, сочинения Ермолая Еразма о хлебе — как о том, на чем держится как духовная, так и материальная жизнь человека, для понимания отношения Толстого к русскому крестьянству. Толстой был весь связан с тысячелетними устоями русской жизни. И древнерусская тема для него отнюдь не ограничивалась, как это обычно считается, увлеченным использованием им патериков, четых-миней, легенд, летописей и былин, притч («Стефанит и Ихнилат», «Варлаам и Иоасаф»). Толстой продолжал многовековые традиции русской литературы. Он жил в русле этих традиций.

Эти сюжетные и моральные схемы, традиционность толстовской тематики, традиционность разрешения конфликтов и решения моральных вопросов, возможно, потому так слабо замечались, что сама русская литература первых семи веков ее существования очень мало известна, а изучалась по преимуществу книговедчески.

И все-таки мы ясно различаем художественную правду Толстого от художественной правды древнерусских воинских повестей. Смешения и полного объединения здесь быть не может. В чем же это различие? Как мы увидим в дальнейшем, различие это обернется снова глубоким сходством — сходством, казалось бы, неприметным, неясным «на дневной поверхности» произведений, неясным, может быть, и для самого Толстого, но отчетливо уда-

вливаемым, когда мы смотрим на русскую литературу с высоты ее тысячелетнего развития.

Чтобы показать различие в художественном методе Толстого и художественном методе древнерусской литературы, приведу только один пример. Как известно, перед битвой служился молебен — обычно чудотворной иконе, князь ехал в церковь поклониться святыне перед выступлением в поход, икону привозили из города к войску, ее несли среди войска, с иконой обходили стены осажденного города перед неприятельским приступом и т. д. Это был обычай. Выполнялся этот обычай и перед Бородинским сражением: с русскими войсками была икона Смоленской божьей матери. Толстой уделяет этому обстоятельству много внимания. Но древнерусские описания полны благочиния и никогда не нисходят до «деталей».

Но вот один из моментов — окончание молебна: «Когда кончился молебен, Кутузов подошел к иконе, тяжело опустился на колена, кланяясь в землю, и долго пытался и не мог встать от тяжести и слабости. Седая голова его подергивалась от усилий. Наконец он встал и с детски-наивным вытягиванием губ приложился к иконе и опять поклонился, дотронувшись рукой до земли. Генералитет последовал его примеру; потом офицеры, и за ними, давя друг друга, топчась, пыхтя и толкаясь, с взволнованными лицами, полезли солдаты и ополченцы» (т. 11, с. 195).

Мне неоднократно приходилось писать о так называемом «литературном этикете» в древнерусской литературе. Этикет этот чрезвычайно характерен для всех литературных произведений. Каждое явление в литературном произведении имеет свои приличествующие ему формы выражения. Самые явления, которые так или иначе попадают в литературное произведение, также допускаются в него по этикету: если они достойны стать объектом литературы. Не все то, что видит и чем живет древнерусский автор, становится или может становиться предметом его творчества, включаться в художественное произведение. Именно поэтому мы плохо знаем быт Древней Руси — как они жили в повседневной жизни, ибо повседневность не интересовала ни летописцев, ни авторов житий святых и историко-бытовых повестей. Литература в основном была церемониальным обряжением достойных того явлений исторической действительности.

Литературный этикет — это всегда предмет писательских забот в Древней Руси. При этом литературный этикет зависит в значительной мере от этикета в жизни, от особой, повышенной церемониальности феодализма. Действующее лицо (если это положительное лицо) ведет себя в литературном произведении как ему «полагается» вести себя, и вместе с тем автор подыскивает «полагающиеся» слова для описания его «полагающегося» же поведения.

Это основа, материал литературы. Но тут вступает в силу и другое не менее мощное явление в древней русской литературе.

Литература никогда не заняла бы такого исключительного места в русской исторической действительности, если бы она только этим церемониальным обряжением ограничивалась, а главное ограждала бы свое поле наблюдения исключительно «высшим слоем» людей и явлений. И в древнерусской литературе шла постоянная борьба с «литературным этикетом», с «литературностью» в ее древнерусском понимании. Литературная церемониальность постоянно взрывалась изнутри. Поэтому в литературу вторгались деловые формы письменности, вторгались живые наблюдения, вторгалось просторечие, вторгались «реалистические элементы» и пр. и пр. Отдельные кульминации этой борьбы мы можем заметить то в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина, который как бы отталкивался от приподнятости жанра «хождений в Святую Землю» и создал своего рода «антихождение» — простой рассказ о простых людях нехристианской страны, преподносимый, однако, читателю с глубоким сочувствием. Борьбу эту мы можем заметить в демократических сатирах XVII в., в которых пародировалась форма деловых и литературных жанров: «лечебника», «росписи о приданом», «судебного делопроизводства», церковной службы, молитвы, лечебника — всего что было облечено в привычные «формуляры». Все типы литературных и деловых «формуляров» подвергались осмеянию. Литература и шире того — письменность в целом стремились выбиться из тисков устоявшейся формы жанра. Одно из высших и наиболее талантливых проявлений этой борьбы с «литературным обрядом» — гениальные произведения протопопа Аввакума. Аввакум — борец, борец не только за правду, но со всяким насилием внешней формы. Отсюда его разрушение всяческих канонов, его «вякание», его стремление к «своему природному русскому языку», его полная непосредственность, исповедальность его произведений.

Лев Толстой в своей борьбе со всевозможными явлениями формы, этикетности, церемониала в значительной мере продолжает эту борьбу за освобождение правды от сковывающей ее формы. Его изображение войны было борьбой с традиционными литературными формами, его изображение героизма как бы лишало героизм «героических форм», его стремление понять настоящие движущие силы истории было стремлением освободиться от господствовавших исторических концепций. У Толстого все лишено формы. Кутузов руководит войной не приказами, а отношением к событиям, не диспозициями, не военными советами, только временами напуская на себя обличие «светского любезника» (например, при встрече с Элен). Он и молится не по-положенному, и с солдатами разговаривает, как не должно говорить командующему армией.

Все отрицательные персонажи Толстого следуют этикету, все положительные его нарушают. Литература Древней Руси знает этикет поведения своих героев, знает его и Толстой. Литература Древней Руси стремится к тому, чтобы положительные герои

следовали этому этикету, но в существе своем не может этого достигнуть, потому что художественность требует появления элементов реалистичности, требует жизненно наблюдаемых положений. Толстой и не хочет, чтобы его герои следовали светскому этикету. И это главный конфликт в психологии его действующих лиц. Этой борьбе и в мелочах, и в важном посвящены все главные романы Толстого последних лет — и «Анна Каренина», и «Воскресение».

Бунт против «литературного этикета» охватывает все творчество Льва Толстого не только в том, когда он задает феноменальный по своей смелости вопрос: кому у кого учиться — ему, писателю, у деревенских ребят или ребятам у него, но и тогда, когда он выступает против всей литературной традиции, высшим и равным себе в которой он ощущал Шекспира. Он выступает против этикета и «красивостей» этикета во всем — и в стиле своих произведений, который он делает нарочито «корявым», как бы обнажая фактуру языка, и в поведении своих действующих лиц.

В стиле Толстого характерны периоды, как бы переламывающиеся на середине, причем вторая половина периода является как бы возражением или противоречием, иногда разъяснением или раскрытием первой. Это заставляет читателя с нетерпением ожидать второй половины, помогая тем осилить первую.

«Левин не был в клубе уже давно, с тех пор как он еще по выходе из университета жил в Москве и ездил в свет. Он помнил клуб, внешние подробности его устройства, но совсем забыл то впечатление, которое он в прежнее время испытывал в клубе. (Далее — этот период, — Д. Л.). Но только что, въехав на широкий, полукруглый двор и слезши с извозчика, он вступил на крыльцо и навстречу ему швейцар в перевязи беззвучно отворил дверь и поклонился; только что он увидал в швейцарской калоши и шубы членов, сообразивших, что менее труда снимать калоши внизу, чем вносить их наверх; только что он услышал таинственный, предшествующий ему звонок и увидал, входя по отлогой ковровой лестнице, статую на площадке и в верхних дверях третьего составленного знакомого швейцара в клубной ливрее, неторопливо и не медля отворявшего двери и оглядывавшего гостя, — Левина охватило давнишнее впечатление клуба, впечатление отдыха, довольства и приличия» (т. 19, с. 265—266).

Две части периода: первая, чаще всего бóльшая, посвящена внешним обстоятельствам действия; вторая, короткая, раскрывает содержание внешних явлений.

Даже известнейшее начало «Воскресения» построено именно так: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались . . . весна была весной даже и в городе» (т. 32, с. 3).

На этом же противопоставлении одного другому в значительной мере строится и психологический анализ Толстым поступков его героев.

Есть одна тема, которая особенно занимала русских авторов на всем протяжении русской литературы: это тема смерти. Древняя русская литература донесла до нас несколько подробных и замечательных описаний смерти: смерть князя Владимира Васильковича Волынского, смерть князя Дмитрия Красного, смерть Пафнутия Боровского, смерть великого князя московского Василия III принадлежат к лучшим страницам древней русской литературы. И характерно, что смерти эти совершаются в пути, в отказе от прошлого, от быта, уклада, если хотите, этикетного. Смерть начинается с ухода от всего привычного. В пути умер Афанасий Никитин. Остановленный в своих бесконечных скитаниях и посаженный в земляную тюрьму, умер огненной смертью отчаянный искатель правды Аввакум. В пути умер Петр, спасая простых рыбаков, простых людей, которых он в других случаях тысячами отправлял на тот свет, строя Петербург и грома старую Русь своими реформами. «Сидя на санях», т. е. опять-таки в пути, как бы ни толковать это выражение, умирал создатель единственного в своем роде морального «Поучения» властителям государства Владимир Мономах.

Переезжая с места на место, умирает Василий III, не допуская к себе жену. Владимир Василькович, напротив, разрешает жене делать после его смерти все, что она захочет: «Мне же не вставши из гроба смотреть, кто что будет делать по моей жизни». Это тоже своеобразный отказ от жены, но от жены любимой — «милой Ольги», как он ее называет.

Смерть — это осознание суетности всего внешнего, всего того, что составляет «плоть» жизни, это прощание и расставание с жизненным обиходом, недовольство собой внешним во имя себя — внутреннего. Русская литература XIX в. как бы подхватывает эту далеко не традиционную (даже «антитрадиционную») традицию. И очень часто не только в литературе, но и в быту русские люди умирали уйдя из семьи, в дороге, отказываясь от семьи и прежде всего от жены как от некоего символа устоявшегося семейного обихода.

Тему смерти во всем ее русском величии Толстой поднял в своей замечательной повести «Смерть Ивана Ильича». Умирая, Иван Ильич чувствует свою отчужденность от жены и дочери. . .

В свете всего этого смерть самого Толстого — это грандиозная, глубоко национальная эпопея. Толстой уходит из быта, из всего того внешнего, чем его окружила жизнь в Ясной Поляне. Он умирает в пути, в пути буквально, на железнодорожной станции. Он не допускает к себе жену — символ этого устоявшегося не только яснополянского, но и в целом русского быта. Это смерть льва, покидающего перед смертью свое логово, уходящего из жизни буквально.

Так ушел из своего страшного «этикетного» быта Пушкин — ушел на Черную речку, чтобы быть убитым светским хлыщом Дантесом — человеком с хорошими манерами, пытавшимся за-

вязать «хорошие связи с дамой из общества», те самые связи, о которых мечтала для своего сына суетная светская мать Вронского.

В судьбе Пушкина и судьбе Толстого есть много общего, что еще предстоит раскрыть историкам литературы и исследователям культуры. Пушкин ушел из дома на Мойке относительно молодым, но, может быть, потому, что конфликт его был глубже запрятан в его душе, а потому был более самоубийствен. Толстой ушел стариком, ибо всю жизнь уходил от самого себя и от окружавшего его окостеневшего этикетного быта — в морали общества и в литературе. Но и уйдя от всего этого в своей всегдашней борьбе со всякою косностью, он ушел и от самого себя, от толстовства, которое засело и в нем, и от окружавшей его семьи. Уйдя, он пришел к себе. Он выразил самого себя без остатка.

Отъезд Пушкина на Черную речку был отъездом, в котором поэт все же не совладал с собой, со своим «светским» воспитанием. И мы не можем его за это винить, ибо и Толстой в возрасте Пушкина не мог еще уйти из своего дома. Для этого надо было прожить долгую жизнь борьбы.

Я начал свое слово о Толстом с того, что Толстой представляется нам прежде всего в образе великана, великана-богатыря. Закончу свое слово о нем тем, что скажу, что он напоминает мне старого казака Илью Муромца. Старого, но никогда не утрачивавшего своей богатырской силы и умершего согласно былине о гибели богатырей в сражении с тем, что он сам отчасти создавал. Богатыри секли вражескую силу на-попы, а она удваивалась от каждого удара. Толстой создал успешнее закостенеть толстовство, от которого и ушел.

Толстовство — это окостенение Толстого, оно вело к остановке, оно угнездилось и в самом Толстом.

Вглядитесь в лицо Толстого Льва и Толстого Муромца. Это лицо очень русское. В самом его лице отразилось нечто, что делает его представителем тысячелетней русской культуры.

Скульптор Эрзя изобразил Толстого в вихре его закрутившейся бороды. Это символ движения, — движения как бы вырастающего из самого себя, движения его пламенной совести, его совести, которая не мирилась ни с какими остановками и окостенением. Если бы Толстой выздоровел, он бы не остался на «своей» станции Астапово. Он бы пошел дальше, ибо ему нужно было уйти от всего, что грозило его остановить. Для него не было в жизни «станций» и остановок, он был странником — типичным русским странником по натуре и по своим писательским и этическим исканиям.