

Лев Толстой  
и традиции древней  
русской литературы<sup>1</sup>

---

**И**мя 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 пределах каких глав его уместить, к какому десятилетию или даже двадцатилетию 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 этического мировоззрения, своего нравственного дела. Он как бы возвышается над своей эпохой. Он воплощал в себе не только начала культуры своего времени, но и всей русской, включая и древнерусскую. Эти древнерусские начала сказывались даже в

---

<sup>1</sup> Доклад, прочитанный на юбилейной научной конференции в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР в сентябре 1978 г.

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 воплотителем в художественной форме своих взглядов, выработанных им на основе источников, исторических исследований, историко-философских трактатов. Так повелось сразу же после выхода 4-го 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 года (Ермолова, Чичагова, Беннигсена и др.), исторических сочинений о ней же (Вильсона, Бернгарди, Богдановича, Михайловского-Данилевского и пр.), а также в ряду сочинений по философии истории. Эта традиция в известной мере передалась даже современным нам литературоведам, как бы забывающим на время, что перед ними художественное произведение, а не исторический труд.

Сперва исторические воззрения Толстого, а затем их воплощение в художественной форме — такова последовательность 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 важ-

ную художественную функцию, от которой ее не следует отрывать. Исторические рассуждения усиливают художественный 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 мере 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,<sup>1</sup> но сходство это заметил в своеобразной непоследовательности изложения, которую он, вслед И. П. Еремину,<sup>2</sup> считал присущей летописанию.

Древнерусский летописец, однако, по-своему последовательно излагал происходившее. Правда, в отдельных случаях — 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

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Черты летописного стиля в литературе XIX в. — Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. М.—Л., 1958, т. 14, с. 545—550. В последнее время появилось интересное и существенное исследование Е. В. Николаевой «Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпосе Л. Н. Толстого „Война и мир“» («Литература древней Руси». Вып. 2. Сборник трудов. М., 1978, с. 96—113). Наблюдения мои и Е. В. Николаевой были сделаны независимо друг от друга. Мои наблюдения появились в «Литературном обозрении» № 9 за 1978 г. и изложены на юбилейной Толстовской конференции в сентябре 1978 г. в Венеции; наблюдения Е. В. Николаевой опубликованы почти тогда же. Некоторое отличие моих наблюдений от интереснейших наблюдений Е. В. Николаевой состоит в том, что я останавливаюсь по преимуществу на нравственной стороне истолкования истории Л. Н. Толстым и в древней русской литературе.

<sup>2</sup> Еремин И. П. «Повесть временных лет». Л., 1947.

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, однако, важной художественной функцией, подчеркивая значительность художественно изложенного, сообщая роману необходимую ему летописную медитативность.

В своей замечательной книге «Еж и лисица», посвященной историческим воззрениям Л. Толстого, И. Берлин,<sup>1</sup> анализируя исторические воззрения Толстого в «Войне и мире», с полной убедительностью показал своеобразную непоследовательность Толстого. Следуя замечанию древнегреческого поэта Архилоха, делившего людей на лисиц, преследующих разные цели в зависимости от обстоятельств, и ежей, которые стремятся только к одной большой задаче, И. Берлин определил Толстого как лисицу, которая думает, что она еж. И. Берлин показал это, анализируя «Войну и мир». Десятки мелких и крупных противоречий возникают у Толстого в воззрениях на исторические события и в его художественной практике. И. Берлин очень метко определил источники многих мнений Толстого, но не определил только самого главного — древнерусского субстрата художественной практики и идей Толстого. Такими же лисицами, полагающими, что они ежи, были все летописцы древней Руси: они следовали строго церковной идеологии и были прагматиками в конкретном истолковании конкретных же событий.

Толстой видел исторические события во всей их многоплановости, но объяснять их стремился однопланово, вступая на каждом шагу в противоречие с самим собой.

---

<sup>1</sup> Berlin Isaiah. The Hedgehog and the Fox. An Essay on Tolstoy's View of History. New York, 1953.

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.

Не отвергая всего того умного, глубокого и чрезвычайно эрудитного, что было написано о взглядах Толстого на историю, я хотел бы 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 своих отступлениях. 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 был национальным художником, гигантом, выражающим этические взгляды народа, сложившиеся за многие столетия.

Е. В. Николаева собрала довольно большой материал о знакомстве Л. Н. Толстого с произведениями древнерусской литературы. Приведу основные выводы из ее исследования.

«Работе над «Войной и миром» предшествовали не только увлечение Толстого историей, внимание к жизни крестьянина, но и усиленные и серьезные занятия педагогикой, вылившиеся в создание специальной, профессионально написанной учебной литературы и книг для детского чтения. И именно в период занятий педагогикой приходит к Толстому увлечение старинной русской

литературой и фольклором. В «Войне и мире» как бы слились три стихии, три потока: это интерес Толстого к истории, в особенности европейской и русской, появившийся у писателя почти одновременно с началом его литературной деятельности, это и постоянное, с молодых лет сопутствующее Толстому стремление понять народ, помочь ему и, наконец, слиться с ним, это и весь запас духовных богатств и знаний, воспринятых и полученных писателем через литературу. И одно из самых сильных литературных впечатлений времени, предшествовавшего работе над романом, — так называемая Толстым „народная литература“». <sup>1</sup>

«С 1871 года, — пишет Е. В. Николаева, — писатель приступил к непосредственной работе над «Азбукой», куда, как известно, вошли извлечения из «Несторовой летописи» и переработки житий. Материал же для «Азбуки» он начал собирать с 1868 г., тогда как работа над «Войной и миром» оставлена только в 1869 г. Сам же замысел «Азбуки» возник еще в 1859 г. Принимая во внимание тот факт, что Толстой начинал собственно писать свои произведения только после того, как хотя бы в основных чертах складывался замысел, после того, как был собран и осмыслен необходимый для работы материал, уверенно можно говорить о том, что годы создания «Войны и мира» — это годы, прожитые писателем и под впечатлением периодического обращения к памятникам древней литературы». <sup>2</sup> Эти соображения Е. В. Николаевой бесспорны, но есть и еще один несомненный источник знакомства Л. Н. Толстого с русской историей и со специальной целью — выразить народную точку зрения в «Войне и мире».

---

<sup>1</sup> Николаева Е. В. Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпосе Л. Н. Толстого «Война и мир». — Литература древней Руси, с. 97.

<sup>2</sup> Там же, с. 98.

С. А. Толстая записывает слова Толстого, сказанные 3 марта 1877 года: «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...»<sup>1</sup>

Приступая к осуществлению своего замысла, Толстой с самого начала собирался писать не семейный роман, а роман о войне 1812 года.<sup>2</sup> Вот почему перед началом осуществления своей истории он заинтересовался русской историей в ее целом. Чтобы воспринять историю 1812 года 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.<sup>3</sup>

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 «Историю Государства Российского» Карамзина Толстой постигал летописи и исторические воинские повести. И вот замечательно, что концепция «Войны и мира» — это расширенная концепция русских воинских повестей XIII—XVII веков. Не с XI и XII, а только с XIII века! Моральная концепция русской истории сложилась в древнерусской исторической литературе только после нашествия Батыя.

В первые века русской литературы, в русской Начальной летописи XI века и в отразившемся в ней исто-

---

<sup>1</sup> Толстая С. А. Дневники в двух томах. Том первый, 1862—1900. М., 1978, с. 502.

<sup>2</sup> См.: Зайденшнур Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966, с. 12 и след.

<sup>3</sup> См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1928—1958, т. 46, с. 200—209.

рическом фольклоре, героизировались по преимуществу далекие походы русских князей за пределы Русской земли — походы Олега, Игоря, Святослава, отмечались многочисленные походы Владимира I Святославича. Составитель Начального свода упрекал даже в особом предисловии князей — своих современников в «несытстве» и противопоставлял им древних князей, которые не собирали себе большого имения, «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 реже, а оборонительные чаще, 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 все же 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 тем не менее он был походом за пределы Руси, походом наступательным, дальней целью которого было дойти до далекой Тмутаракани на берегу Черного моря.

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

Обратите внимание на следующее обстоятельство. 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 самих 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», со всем духом этого рыцарственного произведения.

Вернемся к воинским повестям XIII—XVII веков. 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 древнерусскому историку не надо иметь точных сведений о Батые, Биргере, Торкале Кнутсоне, Магнусе, Мамае, Тохтамыше, Тамерлане, Эдигее, Стефане Батории или о любом другом ворвавшемся в Русскую землю неприятеле: он, естественно, в силу одного только этого своего деяния, будет горд, самоуверен, надменен, будет произносить громкие и пустые фразы. Образ вторгшегося врага определяется только его деянием — его вторжением. Напротив, защитник отечества всегда будет скромен, будет молиться перед выступлением в поход, ибо ждет помощи свыше и уверен в своей правоте. Правда, этическая правда, на его стороне, и этим определен его образ.

Почти в каждом отдельном случае враги идут на

Русь «загордевшись», «в силе тяжце», «с великим похвалением», собрав в поход многие народы (со 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...

Збиралося с ним силы на сто верст,  
Во все четыре стороны.  
Зачем мать земля не погнется,  
Зачем не расступитца.  
А от пару было от конинова  
А и месяц, сонцо померкнуло,  
Не видать луча света белого.

Ср. в Ипатьевской летописи под 1242 годом о подступившем к Киеву Батые: «И не бе слышати от гласа скрипання 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 в действительности и подчеркивали художественно необходимое... И Толстой выбирал. Сперва он хотел противопоставить Наполеону Александра,<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> Зайденшнур 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» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 48, с. 60—61).

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 Moscou, которая так занимала его воображение» (т. 3, ч. 2, гл. VII). 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. Завоеватель мечтает легко захватить город, страну, богатую добычу.

Но для победы нужна только моральная правота. Она лежит в основе летописной философии истории и в основе исторических воззрений былин. 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 этим способом внушить русским солдатам уверенность в победе; он как бы дурачок, а дурачкам — счастье) или немощный старик Кутузов (в нем, представителе военной школы Суворова, тоже есть немного этот «петушиный крик»), побеждают незаметные и невзрачные Тушин, Коновницын, Дохтуров. Первое знакомство читателя с Тушиным 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 маленькой 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. 1, ч. 2, гл. XVII). Далее Толстой настойчиво продолжает эту характеристику Тушина. Тушин покрикивает «своим слабым, тоненьким, нерешитель-

ным голосом». 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. 1, ч. 2, гл. XX).

Скромного маленького Дохтурова «мы находим, — пишет Толстой, — начальствующим везде, где только положение трудно» (т. 4, ч. 2, гл. XV). 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» (т. 4, ч. 2, гл. XVI). Иванушка-дурачок!

В одном случае традиционность подвига в «Войне и мире» особенно ясна. Для русских людей XIX века были хорошо знакомы картины нижегородского ополчения 1611 года с призывами Козьмы Минина отдать все для спасения Москвы и России: «Захотим помочь Московскому государству, так не жалеть нам имения своего, не жалеть ничего, двory продавать, жен и детей закладывать!» Сцены отъезда Ростовых из их дома на Поварской перед оставлением Москвы, когда Ростовы отдают свои телеги и коляски под раненых, бросая свое имущество, не могли не вызывать в памяти призывов Минина 1611 года.

Чтобы закрепить некоторые наши сопоставления «Войны и мира» с моральной схемой русских воинских повестей, позволим 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», впоследствии небо и солнце играют большую роль и в описаниях битв 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 взошло светло и било косыми лучами прямо в лицо Наполеона, смотревшего из-под руки на флешу».<sup>1</sup>

Ясный солнечный свет, отсутствие тумана, туч — это лейтмотив описания Бородинского сражения. Особенно часто говорит Толстой о солнце, рассказывая о впечатлениях 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. 3, ч. 1, гл. XXX).

И далее о солнце говорится во многих местах; подчеркивается, что «везде блестели молнии утреннего све-

---

<sup>1</sup> Наблюдения над солнцем Толстой делает 25—26 сентября 1867 г., когда он был на Бородинском поле. Как отмечает Э. Е. Зайденшур, сведения о солнце заимствованы в какой-то мере Толстым у И. Радожицкого («Походные записи артиллериста с 1812 по 1816 год», М., 1835). См.: Зайденшур Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого, с. 364, 365.

та». 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 случае Пьера Безухова.

Мои наблюдения над ролью солнца и солнечного света в древнерусских описаниях битв могут быть продолжены очень ценными наблюдениями Е. В. Николаевой над ролью неба в идейной стороне «Войны и мира». Приведу выдержки из ее исследования.

«Поиски смысла «настоящей жизни» и хотя бы временное приобщение к ее вечным истинам, — пишет Е. В. Николаева, — привилегия далеко не всех героев романа-эпопеи. Вечность открывается лишь некоторым из них в переломные моменты их жизни. И это вечное раскрывается в романе через символический образ неба. Знаменательно, что Толстой, как писатель древности, вводит «вечное» время в жизнь своих героев через изображение неба как средоточия их лучших, высоких и чистых устремлений и источника вечных истин и живительных сил жизни. Лишь четверем героям романа (из более чем полутысячи персонажей) дано право на общение с вечностью. Вопрос об особом преломлении «вечного» времени в «Войне и мире» в символическом изображении неба позволяет нам в качестве доказательства нашей мысли напомнить некоторые из эпизодов романа.

Толстой акцентирует внимание читателей на небе как на детали пейзажа, имеющей символическое значение, в эпизоде переправы через Энс. Взятие моста — первое боевое крещение Николая Ростова. Как противоположность смерти, огню и человеческому страданию, только что увиденным героем, предстает перед глазами иная картина, центральное место в которой отведено «голубому, спокойному и глубокому» небу, к которому в смяте-

нии обращается Ростов (см. 9; 180—181).<sup>1</sup> Проникшее в его сознание ощущение несправедливости и неестественности происходящего возникло именно от впечатления контраста войны и вечной красоты жизни, которую герой особенно остро почувствовал, увидев спокойствие и глубину неба...

Молодой Петя Ростов, попав в настоящую боевую обстановку, проявляет сразу все лучшие качества, унаследованные им в теплоте родного дома. Его доброта, доверчивость и простота преображают всех вокруг него и все для него. И одними из самых поэтических страниц книги стали те, что рассказывают о последних перед смертью часах жизни Пети: «Он поглядел на небо. И небо было такое же волшебное, как и земля. На небе расчищало, и над вершинами дерев быстро бежали облака, как будто открывая звезды. Иногда казалось, что на небе расчищало и показывалось черное, чистое небо. Иногда казалось, что небо высоко, высоко поднимается над головой; иногда небо опускалось совсем, так что рукой можно было достать его» (12; 146—147). Единственный в короткой жизни Пети Ростова момент напряжения всех его сил и проявления всех лучших качеств, свойственных ему, делает для героя обыденную ситуацию необыкновенной. В этот миг все лучшее, что было в Пете, все, что было в нем от „ростовской породы“, слагается в стройную мелодию, и в этот час в первый и последний раз в жизни для героя открывается вечная красота и волшебство неба. И эта открытость неба герою становится залогом чистоты и цельности его души...

Князь Андрей понимает тщету своих прежних устремлений и ничтожество прежних идеалов „на том самом месте, где он упал с древком знамени в руках“ (9; 344). Здесь происходит соприкосновение князя Андрея с веч-

<sup>1</sup> Е. В. Николаева здесь и далее ссылается на Полн. собр. соч. Л. Н. Толстого в 90 тт. Первая цифра — том, последующие — страницы.

ной силой истинной жизни, и это общение устанавливается для Андрея через созерцание неба. Каждый раз, переживая кризис, герой обращается к небу и раз открывшемуся ему смыслу «настоящей жизни», стремясь найти силы для обновления и возрождения. Так случается с ним и в Богучарове после спора с Пьером, когда Андрей „...поглядел на небо, на которое указал ему Пьер, и в первый раз, после Аустерлица, он увидел то высокое, вечное небо, которое он видел лежа на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе...“ (10; 118).

В другой раз глаза князя Андрея „остановились на этом небе“ благодаря Наташе, в Отрадном, когда в „душе его поднялась такая неожиданная путаница молодых мыслей и надежд, противоречащих всей его жизни“, и для героя началась новая эпоха, разбудившая в его душе новые силы и новые желания.

Таковыми же насыщенными, глубокими раздумьями и открытиями становятся для Пьера, как и для Болконского, минуты общения с вечностью. Ощущение ясности приходит в жизнь Пьера после объяснения с Наташей, когда он видит над собой «темное, звездное небо» и комету (10; 374—375)». <sup>1</sup>

Но от неба и его общего глубокого смысла у Толстого вернемся к солнцу, к пучкам света, заливавшим Бородино перед битвой. Эти пучки света использованы также для сужения поля видения грандиозной картины битвы. Это своеобразный повествовательный прием. Мы знаем другие приемы такого сужения — в древнерусской миниатюре, особенно в иллюстрациях к Лицевому своду XVI века, где часть действия прячется за лещадными

---

<sup>1</sup> Николаева Е. В. Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир», с. 107—109.



горками (условно изображенными холмами), служащими своеобразными ширмами, из-за которых выступает 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 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 сорока 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. 4, ч. 4, гл. V).

И далее: «Действия — 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 беспримерную 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 отступить, 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 необычной 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, чтобы убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасти и жалеть их.

Простая, скромная и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься 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. 4, ч. 4, гл. V).

Мысль о том, что Кутузов действовал, и при этом упорно один, повторяется Толстым несколько раз (т. 4, ч. 2, гл. II и XIX, ч. 4, гл. V).

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 даже тогда, когда одиноки, как Кутузов. В основе этой мысли Толстого лежит этический взгляд на историю, и 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 правого 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 на самом деле он им не был. Вера в народную правду управляет действиями Кутузова. Но как только мы обратимся к Наполеону и к его действиям — ни о каком фатализме, даже отдаленно напоминающем 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.

В действиях Наполеона, а главное в последствиях его действий есть тоже своего рода необходимость, но необходимость своеобразная, как бы второго порядка. Лави-

на, сорвавшаяся с горы, могла начать двигаться от совершенно мелкой и случайной причины — даже громкий звук мог вызвать ее падение, однако, начав падать, лавина уже не могла остановиться. Но лавина, свалившаяся на деревню, не могла оставаться в этой деревне вечно: жители должны откопать себя и своих односельчан, и эта необходимость совсем другого порядка. Тут и там законы, вызывающие события, различны.

Заведя огромную армию в Россию, Наполеон не мог уже остановиться в своем движении. Если бы Наполеон внезапно решил уйти из России, не дав генерального сражения, солдаты бы ему не позволили этого. Наполеон оказался во власти последствий своего рокового решения объявить войну России. Л. Толстой пишет: «Солдаты французской армии шли убивать друг друга в Бородинском сражении не вследствие приказа Наполеона, но по собственному желанию... Ежели бы Наполеон запретил бы им теперь драться с русскими, они бы его убили и пошли бы драться с русскими, потому что им это было необходимо... И не Наполеон распоряжался ходом сражения... Стало быть, и то, каким образом эти люди убивали друг друга, происходило не по воле Наполеона, а шло независимо от него, по воле сотен тысяч людей, участвовавших в общем деле» (т. 3, ч. 2, гл. XXVIII).

Громадная армия Наполеона перед его наступлением на Россию должна была действовать, ее неизбежно следовало употребить в действие, но вести войска в Египет, в Россию или в какую-либо другую страну — зависело в значительной мере от Наполеона, часто от его каприза, раздражения, различных случайных обстоятельств. Толстой знает, что и беспричинный гнев иногда нельзя остановить, и в этом смысле считает, что и Наполеон в своих капризах подчинялся каким-то своим законам, но именно «своим», «психологическим», соображениям личного характера — совсем не так, как действовал русский народ, стремившийся освободиться от завоевателей. «Наполеон

начал войну с Россией потому, что не мог не приехать в Дрезден, не мог не отуманиться почестями, не мог воздержаться от вспышки гнева...» (т. 3, ч. 2, гл. I).

Как видим, законы разные. Наполеон «не мог» не поступить в определенных обстоятельствах иначе, а Кутузов «должен» был поступить именно так, как он поступал, потому что таково было стремление всего народа.

Законы, руководящие поступками завоевателей, и законы, по которым народ борется за свое существование, разные — различные по характеру и по масштабам.

Ни один историк никогда не утверждал, что исторические законы одни для завоевателя и другие для защищающих свою независимость. Это было известно только русским воинским повестям, и это внутренне ощущал Толстой.

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 вражеской армией, по его бахвальству, его капризу. Для русских же это нападение внутренне обусловлено неправдой русских князей, их усобицами, их отступлением от правды. Изгнание же происходит потому, что прав народ. Л. Толстой никак не может быть определен как историк-фаталист. Скорее всего его исторические воззрения — это моральный оптимизм; в Толстом сильно сознание того, что правда всегда торжествует над силой, ибо нравственная правда сильнее любой грубой силы.

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 века — была

морально-исторической схемой, национально-традиционной, 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 внимания. 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 годом в описании смерти князя Владимира Васильковича Волынского и в духовных грамотах московских князей («свеча бы не угасла», т. е. не прекратилось бы со смертью князя наследование, существование рода).

Можно было бы привести 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, его увлеченным использованием патериков, четьих миней, легенд, летописей и былин, притч («Стефанит и Ихниллат», «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 кон-

фликтов и решения моральных вопросов, может быть, потому так слабо замечались, что сама русская литература первых семи веков ее существования была очень мало известна, а изучалась по преимуществу книговедчески.

И все-таки мы ясно различаем художественную правду Толстого и художественную правду 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 улавливаемым, 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 этого эпизода в «Войне и мире» — 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 вытягива-

нием губ приложился к иконе и опять поклонился, дотро-нувшись 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. 3, ч. 2, гл. XXI). Так описать молитву перед чудотворной иконой древнерусский автор не мог: это было бы равносильно святотат-ству.

Мне неоднократно приходилось писать о так назы-ваемом «литературном этикете» в древнерусской литера-туре. Это явление чрезвычайно характерно для всех древнерусских литературных произведений. Каждое яв-ление в литературном произведении имеет свои приличе-ствующие ему формы выражений. Самые явления, кото-рые так или иначе попадают в литературное произведе-ние, также допускаются в него по этикету, если они достойны стать объектом литературы. Не все то, что ви-дит 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 повсе-дневной жизни, ибо повседневность не интересовала ни летописцев, ни авторов житий святых, ни авторов исто-рико-бытовых повестей. Древнерусская литература в основном была церемониальным обряжением достойных того явлений исторической действительности.

Литературный этикет — это всегда предмет для пи-сательских 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) ве-дет себя в литературном произведении, как ему «пола-гается» вести себя, и, вместе с тем, автор подыскивает «полагающиеся» слова для описания его «полагающего-ся» же поведения.

Это основа, материал литературы. Но тут вступает



в силу и другое не менее мощное явление древней русской литературы: «стыдливость формы», стремление бороться с литературным этикетом, разрушать каноны, устоявшиеся жанры.

Литература никогда не заняла бы такого исключительного места в русской исторической действительности, если бы она ограничивалась только этим церемониальным обряжением, 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 их 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.

В литературе все время шла ожесточеннейшая борьба с литературностью. Отдельные кульминации этой борьбы мы можем заметить 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 века, в которых пародировалась форма деловых и литературных жанров: «лечебника», «рописи о приданом», судебного делопроизводства, церковной службы, молитвы — всего, что было облечено в привычные «формуляры» (полагающиеся в делопроизводстве словесные формулы). Все типы литературных и деловых «формуляров» подвергались осмеянию. Литература, и шире того — письменность в целом, стремилась выбиться из тисков устоявшейся формы, жанра. Одним из высших и наиболее талантливых проявлений этой борьбы с «литературным обрядом» были 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 двигающие 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 обличье «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 хочет стремиться 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 главном посвящены все основные романы Толстого последних лет: и «Анна Каренина», и «Воскресение».

Бунт против литературного этикета охватывает все

творчество Льва Толстого, не только тогда, 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, в которой высшим и равным себе он ощущал Шекспира. Он выступает против этикета и красот этикета во всем — не только в стиле своих произведений, который он делает нарочито корявым, как бы обнажая фактуру языка, но и в поведении своих действующих лиц.

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

«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 увидел 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 увидел, входя по отлогой ковровой лестнице, статую на площадке и в верхних дверях третьего составшегося знакомого швейцара в клубной ливрее, неторопливо и не медля отворявшего двери и оглядывавшего гостя (здесь «перелом» периода. — Д. Л.), — Левина охватило давнишнее впечатление клуба, впечатление отдыха, довольства и приличия» («Анна Каренина», ч. 7, глава VII).

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 жалась . . . весна была весной даже и в городе».

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 громя старую Русь своими реформами. «Сидя на санях», то есть опять-таки в пути, как бы ни толковать это выражение, умирал создатель единственного в своем роде морального «Поучения» властителем государства Владимир Мономах.

Переезжая с места на место, умирает Василий III (XVI век), не допуская к себе жену. Владимир Василькович (XIII век), 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 века 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 — 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, под дуло светского хлыща Дантеса — человека с хорошими манерами, пытавшегося завязать «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 исследователям 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, и потому был более самоубийствен. Толстой ушел стариком, он 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 титанической борьбе со всякою косностью, он ушел и от самого себя, от толстовства, которое засело в нем, и от окружавшей его семьи. Уйдя, он пришел к себе. Он выразил самого себя всего. Отъезд Пушкина на Черную речку был отъездом, в котором он 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. В конце своей жизни он напоминает 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 на́полю, а она удваивалась от каждого удара. Толстой создал успешнее закостенеть толстовство, от которого и ушел.

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

Вглядитесь в лицо Толстого Льва, 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. Это символ 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.

1978