



## СТЕФАН ЦВЕЙГ

### Из книги «Три певца своей жизни: Казанова, Стендаль, Толстой»

<Фрагмент>

#### Лев Толстой Художник

*Нет истинного наслаждения, кроме того, которое истекает из творчества. Можно создавать карандаши, сапоги, хлеб и детей, это значит создавать людей; без творчества нет истинного наслаждения, нет такого, которое не соединялось бы со страхом, страданием, упреками совести и стыдом.*

*Письмо.*

Каждое художественное произведение только тогда достигает самой высокой степени, когда забываешь о его художественном созидании и ощущаешь его существование как несомненную реальность. У Толстого этот возвышенный обман доведен до совершенства. Никогда не осмеливаешься подумать, — столь ошутимо, правдиво они нас касаются, — что эти рассказы придуманы, что действующие лица вымышлены. Читая их, кажется, заглядываешь в открытое окно реального мира.

Если бы существовали только такие художники, как Толстой, можно было бы прийти к заключению, что искусство — нечто чрезвычайно простое, искренность — вещь сама собой понятная, творчество — не что иное, как точный пересказ действительности, копия, не требующая высшего умственного напряжения, и нужно для него, по его собственному изречению, «только одно отрицательное качество: не лгать»<sup>1</sup>. Ибо с потрясающей несомненностью, с наивной естественностью ландшафта, бушующее и богатое, стоит произведение перед нашими взорами,

оно — сама природа, такая же правдивая, как та, другая. Все таинственные силы ярости, пылающего огня, фосфоресцирующих видений, смелого и часто внелогичного вымысла — основные элементы творчества поэта — кажутся в толстовском эпосе излишними и отсутствующими: не опьяненный демон, а трезвый, ясно мыслящий человек представляется нам, без всякого напряжения, чисто объективным наблюдением, прилежным срисовыванием создал дубликат реальности.

Но и здесь совершенство художника обманывает благодарно наслаждающийся ум, ибо что может быть труднее передачи истины, что — кропотливее ясности? Документы свидетельствуют о том, что Толстой не обладал даром легкого творчества, он был одним из самых возвышенных, самых терпеливых, самых прилежных работников, и его грандиозные мировые фрески представляют собой художественную и трудную мозаику, составленную из бесконечного числа разноцветных кусочков, из миллиона крохотных отдельных наблюдений. За кажущейся легкой прямолинейностью скрывается упорнейшая ремесленная работа — не мечтателя, а медлительного, объективного, терпеливого мастера, который, как старинные немецкие живописцы, осторожно грунтовал холст, обдуманно измерял площадь, бережно намечал контуры и линии и затем накладывал краску за краской, прежде чем осмысленным распределением света и тени дать жизненное освещение своему эпическому сюжету. Семь раз переписывались две тысячи страниц громадного эпоса «Война и мир»; эскизы и заметки наполняли большие ящики. Каждая историческая мелочь, каждая смысловая деталь обоснована по подобранным документам; чтобы придать описанию Бородинской битвы вещественную точность, Толстой объезжает в течение двух дней с картой генерального штаба поле битвы, едет много верст по железной дороге, чтобы добыть у какого-нибудь оставшегося в живых участника войны ту или иную украшающую деталь. Он откапывает не только все книги, обыскивает не только все библиотеки, но обращается даже к дворянским семьям и в архивы за забытыми документами и частными письмами, чтобы найти в них зернышко истины. Так годами собираются маленькие шарики ртути, десятки, сотни тысяч мелких наблюдений, до тех пор пока они не начинают постепенно сливаться в округленную, чистую, совершенную форму. И только когда закончена борьба за истину, начинаются поиски ясности. Как Бодлер, лирический художник, шлифует, поправляет и полирует каждую строку своего стихотворения, так с фанатизмом безупречного художника сколачи-

вает, смазывает и смягчает Толстой свою прозу. Одна какая-нибудь выпирающая фраза, не совсем подходящее прилагательное, попавшееся среди десяти тысяч строк, — и он в ужасе вслед за отосланной корректурой телеграфирует метранпажу в Москву и требует остановить машину, чтобы изменить тональность не удовлетворившего его слога. Эта первая корректура опять поступает в реторту духа, еще раз расплавляется и снова вливается в форму, — нет, если для кого-нибудь искусство не было легким трудом, то это именно для него, чье искусство кажется нам самым естественным. На протяжении семи лет Толстой работает восемь, десять часов в день; неудивительно, что даже этот обладающий крепчайшими нервами муж после каждого из своих больших романов психически подавлен; желудок перестает переваривать пищу, разум слабеет, чувство неудовлетворенности овладевает им всегда после окончания какого-нибудь крупного произведения и выливается в форму тяжелой меланхолии; он вынужден искать спасения в абсолютном одиночестве, вдали от всякой культуры; он поселяется в избе, лечится кумысом и восстанавливает душевное равновесие. Именно этот творец гомеровского эпоса, этот естественнейший, кристальный, почти народно-примитивный рассказчик является в глубине души чрезвычайно неудовлетворенным мучеником-художником (бывают ли другие?). Но милость милостей — труд творчества остается незримым в бытии законченного произведения. Подобными безначальной, беспредельной природе представляются нам уже не ощутимые как произведения искусства прозаические творения Толстого, действенные в наше время и вместе с тем во все времена. Они никогда не носят характерного отпечатка известной эпохи; если некоторые из его рассказов без имени их творца попались бы кому-нибудь впервые в руки, никто бы не осмелился сказать, в каком десятилетии, даже столетии они написаны, настолько это повествование стоит вне времени. Народные легенды «Три старца» или «Много ли человеку земли нужно» могли быть сочинены во времена Руфи и Иова, за тысячелетие до изобретения книгопечатания или в эпоху появления письмен, борьба Ивана Ильича со смертью, «Поликушка» или «Холстомер» принадлежат столько же девятнадцатому, как и двадцатому, и тридцатому векам, ибо не современная душа находит здесь свое соответствующее эпохе психическое выражение, как то имеет место у Стендаля, Руссо, Достоевского, а основное, вечное, не подверженное изменениям — дыхание, дух земли, первобытное чувствование, первобытное одиночество человека перед лицом вечности. И так же

как в абсолютном мире человечества, так и в относительном мире творчества его не колеблющееся и равномерное мастерство уничтожает время. Толстой никогда не изучал повествовательного искусства и потому не мог его забыть, его природный гений не знает ни роста, ни увядания, ни прогресса, ни регресса. Описание ландшафта двадцатичетырехлетним Толстым в «Казаках» и это незабвенное сияющее пасхальное утро в «Воскресении», написанное через пятьдесят лет, отделенные одно от другого протяжением целой человеческой жизни, дышат одной и той же неувыдаемой, непосредственной, ощущаемой всеми нервами свежестью восприятия природы, той же пластической, прощупываемой пальцами наглядностью изображения неорганического и органического мира. В искусстве Толстого нет ни изучения, ни забвения, ни подъема, ни упадка, ни перехода; в течение полувека оно дает равно совершенные ценности; как скалы остаются суровыми и прочными, неподвижными и неизменными в каждой линии перед лицом Бога, так и его произведения — перед лицом гибкого и изменчивого времени.

Но как раз благодаря этому ровному и потому неиндивидуализированному совершенству почти не чувствуется в его произведениях присутствие художника: не поэтом фантастического мира является здесь Толстой, а мастерским повествователем действительности. В самом деле, боишься иногда называть Толстого поэтом, ибо под этим торжественным словом невольно подразумеваешь явление другого порядка, нечто сверхчеловеческое, таинственную связь с мифом и магией. Толстого же ни в каком случае нельзя назвать человеком «высшей» формации, он совершенно земной, не сверхъестественный, — он сущность всего земного. Нигде он не переступает узкой межи понятного, ясного, наглядного, — но какое совершенство в этих рамках! Он не обладает никакими исключительными музыкальными или магическими качествами, кроме самых обыкновенных, но зато этими владеет с небывалой силой; его органы чувств работают интенсивнее, он видит, слышит, обоняет, осязает яснее, ярче, проникновеннее, сознательнее, чем нормальный человек, он помнит дольше и логичнее, он мыслит быстрее, комбинаторнее и точнее; коротко говоря, всякое человеческое качество выступает в исключительно совершенном аппарате его организма с во сто крат большей интенсивностью, чем в обыденной натуре. Но никогда Толстой не переходит границы нормального (и благодаря этому так редко применяют к нему столь естественное по отношению к Достоевскому определение «гений»), он не витает ни в сфериче-

ских, ни в мистических, ни в пророческих мирах, в этих надземных царствах, из которых через щель или люк иногда подается пламенная весть мечтателям и визионерам; никогда упоминание Толстым демона или непостижимого не бывает одухотворенным. Отсюда его ясность, его доступность; эта прикованная к земле фантазия не может изобрести чего-либо, находящегося по ту сторону «реальной памяти», что-нибудь, чего бы не существовало в пределах обыденно-человеческого, поэтому его искусство всегда останется объективным, ясным, человеческим, — искусством яркого дня, увеличенной действительностью.

Толстой никогда не творит в фантастическом духе, он не создает миров за пределами нашего мира, он передает лишь действительность: поэтому, когда он рассказывает, кажется, что это не художник говорит, а сами вещи. Люди и животные выступают из его сочинений точно из своих собственных теплых жилищ; чувствуешь, — это не охваченный страстью поэт преследует их, подгоняя и подзадоривая подобно Достоевскому, подхлестывающему свои образы лихорадочным бичом так, что они, разгоряченные, воюющие, с криками бросаются на арену своих страстей. Когда рассказывает Толстой, его дыхания не слышно.

Он рассказывает так, как горцы поднимаются вверх: медленно, равномерно, ступень за ступенью, шаг за шагом, без прыжков, терпеливо, без усталости, не ослабевая, и биение его сердца никогда не отражается в его голосе; здесь кроется причина нашего совершенного спокойствия, когда мы сопровождаем его. С Толстым не поднимаешься молниеносно, как с Достоевским, на ошеломляющие выси восторга, не падаешь вдруг в головокружительные бездны пропасти, не уносишься на крыльях в сферы фантастических мечтаний: искусство Толстого заставляет бодрствовать, как познание. Колеблешься, сомневаешься, не устаешь, поднимаешься шаг за шагом, поддерживаемый его сильной рукой, по высоким скалам эпоса, и ступень за ступенью ширится горизонт, растет кругозор. Медленно развиваются события, лишь постепенно проясняются дали, но все совершается с неизменной первобытной уверенностью, с которой утренняя заря заставляет сверкать постепенно возникающий из глубины ландшафт. Толстой рассказывает просто, без подчеркиваний, как творцы эпоса прежних времен, рапсоды, псалмопевцы и летописцы рассказывали свои мифы, когда люди еще не познали нетерпения, природа не была отделена от своих творений, не было никакой градации, высокомерно отделяющей человека и зверя, растения и камни, и поэт самое незначительное и самое могучее

награждал одинаковым благоговением и обожествлением. Ибо Толстой смотрит в перспективе универсума, потому совершенно антропоморфично, и хотя в моральном отношении он более чем кто-либо далек от эллинизма, как художник он чувствует совершенно пантеистически. Для него нет разницы между воющей, подыхающей в судорогах собакой и смертью украшенного орденами генерала или падением сломленного ветром, умирающего дерева. Прекрасное и безобразное, животное и растительное, чистое и нечистое, магическое и человеческое — на все он смотрит взглядом художника, но все же глубоко проникновенным взглядом, — мы прибегаем к игре слов, чтобы выразить это яснее, чтобы попытаться различить, уподобляет ли он человека природе или природу — человеку. Нет в области земной сферы, закрытой для него, его чувство переходит от розового тела младенца к дряблой коже загнанной клячи, от ситцевой кофты крестьянки к мундиру знатного полководца; в каждом теле, в каждой душе одинаково знающий, кровно связанный с ними, он с непостижимой уверенностью разбирается в самых тайных, в самых плотских ощущениях. Часто женщины испуганно спрашивали, как сумел этот человек описать их затаеннейшие, не пережитые им телесные ощущения — давящую тяжесть в груди от избытка молока у матерей или холодок, приятно пробегающий по впервые обнаженным для бала рукам молодой девушки. И если бы животные были наделены речью, они выразили бы свое удивление и спросили бы, благодаря какой пугающей интуиции он мог угадать мучительное наслаждение охотничьей собаки, чувствующей запах вальдшнепа, или инстинктивные мысли, выраженные в движениях породистой лошади у старта; нужно прочесть описание охоты в «Анне Карениной», — тончайшие ощущения, переданные с интуитивной точностью, превосходящей все эксперименты зоологов и энтомологов от Бюффона<sup>2</sup> до Фабра<sup>3</sup>. Точность Толстого в его наблюдениях не связана ни с какими градациями в отношении к порождениям земли: в его любви нет пристрастий. Наполеон для его неподкупного взора не в большей степени человек, чем последний из его солдат, и этот последний опять не важнее и не существеннее, чем собака, которая бежит за ним, или камень, которого она касается лапой. Все в кругу земного — человек и масса, растения и животные, мужчины и женщины, старики и дети, полководцы и мужики — вливается с кристально светлой равномерностью в его органы чувств, чтобы так же, в таком же порядке, вылиться. Это придает его искусству сходство с вечной равномерностью неподкупной природы и его эпо-

су — морской монотонный и все же великолепный ритм, всегда напоминающий Гомера.

Кто видит так много и так совершенно, не имеет нужды изобретать, кто наблюдает так вдумчиво, но имеет нужды выдумывать. Толстой целую жизнь воспринимал только органами чувств и виденное формировал в образы: мечта за пределами реального ему незнакома. Его искусство не спускается сверху, оно идет вглубь, оно, по превосходному выражению Нетцеля<sup>4</sup>, искусство подземной разработки, а не возведения зданий. Абсолютно трезвый художник, в противоположность мечтателю Достоевскому, ему никогда не приходится переступить через порог реальности, чтобы добраться до исключительного; он не выволакивает событий из надземного царства фантазии, а погружает в обыкновенную землю, в обыкновенного человека свои смелые отважные штольни. И в области человеческого Толстой может себе разрешить заняться заблудшими и патологическими натурами или даже, как Шекспир и Достоевский, вызвать к жизни промежуточные ступени между Богом и зверем, Ариелем<sup>5</sup> и Алешей, Калибаном и Карамазовым. Даже самый обыденный, самый обыкновенный крестьянский парень становится на достигнутой Толстым глубине загадкой: простой мужик, солдат, пьяница, собака, лошадь дают ему достаточный материал для проникновения в отдаленнейшие ущелья духовного царства; он удовлетворяется созданиями, совершенно незначительными в кругу нормального и повседневного, так сказать, самым дешевым человеческим материалом, — ему не нужны драгоценные хрупкие души: у этих посредственнейших субъектов он извлекает непостижимые душевные переживания, не идеализируя их, а лишь углубляя. Он пользуется только простым, остро режущим инструментом — истиной и вонзает этот жесткий бурав с такой немилосердной силой в каждое событие, в каждый предмет, что изумленному взору открывается в простых явлениях мира глубочайший мир, духовные слои, доселе не добытые ни одним рудокопом. Он, словно ваятель, может лепить лишь из земли, камня и глины, а не подобно музыканту — из окрыленного воздуха; и это не случайность, что Толстой не сочинил ни одного стихотворения, — поэзия, естественно, должна быть антиподна такому архиреалисту. Его искусство говорит языком реальности, — это его границы, но ни один поэт не достиг такого совершенства выразительности, — в этом его мощь. Для Толстого красота и истина — синонимы.

Таким образом — выражаясь еще яснее — он самый видящий из всех художников, но не ясновидящий, — совершенней-

ший из всех повествователей действительности, но не изобретательный поэт. Для неслыханно обширного и многостороннего мирового строительства у него нет других помощников, кроме физических земных пяти органов чувств, — необыкновенно настороженных, тонких, быстрых и точных, но все же до известной степени телесно-механических инструментов.

Не нервами, как Достоевский, не видениями, как Гёльдерлин<sup>6</sup> или Шелли<sup>7</sup>, притягивает к себе Толстой самые утонченные ощущения, а единственно лишь с помощью лучистых как сияние, реющих органов чувств. Как пчелы, они постоянно вылетают, чтобы принести новую цветистую пыль наблюдений, которая, перебродив в страстной объективности, перерабатывается в золотой мед художественного произведения. Только они, его удивительно послушные, ярко видящие, ясно слышащие, крепкие и все же тонко ощущающие, настороженные, взвешивающие, пробирающиеся кошачьими шагами в тончайшие глубины души, чрезмерно, почти животно чувствительные органы чувств собирают для него с каждого мирского явления тот беспримерный материал чувственной субстанции, которую таинственная химия этого бескрылого художника так же медленно претворяет в чувствования, как химик терпеливо извлекает самые эфирные вещества из растений и цветов. Постоянная необычайная простота повествования Толстого является следствием неисчислимого разнообразия мириадов единичных наблюдений. Ибо, чтобы проникнуть в мысли и чувства человека, Толстой должен сперва изучить в каждом шифре, движении и каждой детали все складки и превращения его физического облика. Как врач, он начинает с общего исследования, проверяя его индивидуальные физические особенности, прежде чем применить этот химический процесс ко всему миру своих романов. «Вы не можете себе представить, — пишет он своему другу, — как мне трудна эта предварительная работа глубокой пахоты того поля, на котором я принужден сеять. Обдумать и передумать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них миллионную часть, — ужасно трудно»<sup>8</sup>.

И так как это скорее механический, чем изобретательский процесс постоянного просмотра, повторения каждого изображаемого лица от отдельных деталей до сгущения их в единство, попробуйте сосчитать, сколько пылинок перемолото и вновь собрано в этой мельнице терпения, прежде чем они выливаются в форму. Чтобы создать роман, Толстой должен сделать выбор



из тысячи ситуаций и образов, извлечь образы из отдельных частиц существа, точно согласовать их, прежде чем построить для них кривую душевной жизни, ибо только путем сложения неисчислимых внешних признаков создает Толстой единую физиономию. Каждое единство, каждый человек собраны из тысячи деталей, каждая деталь из бесконечно малых частиц, ибо он изучает каждый характерный признак с холодной и непогрешимой точностью лупы. <...> Какой тонкий мастер спрятан за кажущейся случайностью и непреднамеренностью его изображений; действительно, надо было бы написать целую книгу, чтобы подробно проследить механизм этого процесса, чтобы доказать, что как раз у Толстого, производящего впечатление безыскусственности, очевидное единство его образов составлено из головокругительного множества наблюдений.

Ибо только когда все чувственное установлено с геометрической точностью, закончено физическое изучение, начинает говорить, дышать и жить Голем<sup>9</sup>. У Толстого душа, Психея, — божественная бабочка, пойманная в тысячепетельные сети тончайших наблюдений, попавшаяся в паутину из кожи, мускулов и нервов. У Достоевского, — ясновидящего, — его гениального противника, характеристика начинается совершенно противоположным образом: с души. У него душа на первом плане: самовластно она кует свою судьбу; тело свободно и легко, как покров насекомого, облекает ее просвечивающее пламенное зерно. В самые счастливые секунды она может его прожечь и подняться ввысь, взлететь в сферы чувств, в область чистого экстаза. У Толстого, — зорко видящего, настороженного художника душа не может подняться ввысь, не может даже свободно дышать, — всегда тело толстой тяжелой корой обволакивает душу, всегда подчиняет ее жестокому закону тяготения. Поэтому и самые окрыленные его создания не могут подняться к Богу, не могут возвыситься над земным и освободиться от мира; они с трудом, как носильщики, шаг за шагом, точно таская на спине собственную тяжесть, задыхаясь, ступень за ступенью, поднимаются, чтоб очиститься и освятиться, все больше и больше утомляясь от тяжелой ноши и прикованности к земле. Никогда Психея, божья бабочка, не может непосредственно вернуться в свое платоническое царство; она может только свертываться в куколку и переживать превращения в борьбе за очищение и тяжкое освобождение от законов тяжести, но не может всецело избавиться от тяготения плоти, к которой прикованы все типы Толстого, как к допотопному наследственному греху. Вероятно, часть трагической мрачности Толстого

зависит от этого примата, от власти плоти над душой. Ибо этот бескрылый, лишенный юмора художник всегда заставляет нас с болью вспоминать, что мы живем на тесной земле и окружены смертью, что мы не можем бежать и спастись от прикрепленности нашей плоти к земле, что мы *media in vita*\*\* окружены наступающей пустотой. «Я желаю вам больше духовной свободы»<sup>10</sup>, — мудро написал однажды Тургенев Толстому. То же самое можно пожелать его образам — немного больше духовного полета, отхода от реальности и плотского, радости, или ясности, или беззаботности, или же, по крайней мере, способности мечтать об этих более чистых, более ярких мирах.

\* \* \*

Хотелось бы это назвать осенним искусством: контуры отделяются ярко и остро от ровного горизонта русской степи, и горький запах увядания и тления тянется из бледно-желтых лесов. Не реет заманчиво над землей улыбающееся облако, не выглядывает солнце, и трудно даже догадаться о его присутствии; так и холодный яркий свет Толстого не вливает настоящего тепла в душу: этот равнодушный свет действует совсем иначе, чем свет весенний, всегда вызывающий в душе страстную надежду на скорый расцвет природы и сердец. Ландшафт Толстого всегда осенний: скоро настанет зима, скоро смерть настигнет природу, скоро все люди — и вечный человек внутри нас — окончат свое существование. Мир без мечты, без иллюзии, без лжи, ужасающе пустой мир, мир даже без бога, — его вводит Толстой в свой космос лишь позже в поисках оправдания смысла жизни, как Кант в поисках смысла государства, этот мир не имеет иного света, кроме света его неумолимой истины, ничего, кроме ясности, столь же неумолимой.

Быть может, у Достоевского душевное царство еще мрачнее, чернее и трагичнее, чем это равномерное холодное освещение, но Достоевский иногда прорезывает свою ночную тьму молниями опьяняющего экстаза, на мгновения, по крайней мере, сердца поднимаются в небо мечты. Искусство же Толстого не знает опьянения, не знает утешения, оно всегда священно трезвое, прозрачное, пьянящее не более чем вода, — во все его глубины можно заглянуть благодаря этой изумительной прозрачности, но это познание никогда не наполняет душу восторгом и вдохновением. Кто, как Толстой, не умеет мечтать, не умеет подняться

---

\* *Media in vita in morte sumus* (лат.) — посреди жизни мы окружены смертью.

над настоящим, кто не знает лирического, торжествующего экстаза красоты, кому он кажется излишним рядом с истиной, тот будет остро ощущать заключенность в собственном теле, участь, тяготеющую над всем земным, но не свободу, благодаря которой душа уносится от ею же созданного мрака. Оно требует серьезности и вдумчивости, как наука со своим каменным светом, своей сверлящей объективностью, но не дает счастья, — таково искусство Толстого.

Но как же он, превосходящий всех в познании, ощущал жестокость и трезвость своей строгой наблюдательности, искусство без благодатного сверкания золотой мечты, без уносящих крыльев радости, без милости музыки? В глубине души он его не любил, потому что оно ни ему, ни другим не дарило ясного, утверждающего смысла жизни. Ибо с убийственной безнадежностью развертывается жизнь перед этим немилосердным зрачком; душа — трепещущий маленький механизм плоти среди обволакивающей тишины тленности, история — бессмысленный хаос случайно нагроможденных фактов, живой человек — бродячий скелет, закутанный на краткий срок в теплый покров жизни, и вся непонятная беспорядочная суэта бесцельна, как текущая вода или увядающий лес. Никогда, ни на одну минуту музыка не овеивает этого тусклого течения повседневности, никогда нет взлета над столь тяжелым нигилизмом. Только одно постоянное, немилосердное, жестоко трезвое срисовывание этой мглы, непрерывное копанье в этой безумной игре, — всегда только творчество с крепко стиснутыми горестными губами, со строгими, вдумчиво-настороженными глазами, которых не обманет утешительная мечта. Удивительно ли, что после тридцатилетнего созидания затененных образов Толстой отворачивается от своего искусства, что этого человека охватывает глубоко человеческое желание не проповедовать человечеству только безвыходность его земного существования? Удивительно ли, что он стремится к совершенству, чтобы раскрепостить этот гнет и облегчить другим жизнь, что он тоскует по искусству, «пробуждающему в людях высшие и лучшие чувства»<sup>11</sup>? Что и он, наконец, желает коснуться серебряной лиры надежды, которая при малейшем звучании находит доверчивый отзвук в груди человечества, что он тоскует по искусству, освобождающему, избавляющему от глухого гнета всего земного? Но напрасно! Жестоко ясные, бдительные, сверхбдительные взоры Толстого способны узреть жизнь как таковую лишь затененной смертью, тусклой и трагичной; никогда это творчество, не умеющее и не желающее лгать, не излучает

настоящего душевного утешения. Таким образом в стареющем Толстом, который настоящую реальную жизнь видит и изображает не иначе как в трагических тонах, могло пробудиться желание изменить саму жизнь, исправить людей, дать им утешение в форме нравственного идеала, создать небесное царство души для их тусклой, механически скованной плоти. И действительно, во вторую эпоху своей жизни Толстой-художник не удовлетворяется простым изображением жизни, он сознательно ищет идею, оправдывающую его творчество, этическую цель, заставляя ее служить делу облагораживания и возвышения души. Его романы, его рассказы стремятся уже не к описанию мира, а к созданию нового путем яркого отделения прообразов хороших деяний от недостойных, не проникнутых истиной, и вследствие этого они приобретают «воспитательное» значение; в это время Толстой создает новый род художественных произведений, которые должны быть не только занимательными и созидательными, но и «заразительными», — другими словами, должны примерами удерживать читателя от дурного, прообразами укреплять его в идее добра; Толстой поздней эпохи превращается из певца жизни в судью над жизнью.

Эта целенаправленная поучительная тенденция проскальзывает уже в «Анне Карениной». Уже тут, хотя еще бессознательно и неясно, нравственные и безнравственные отделены судьбой друг от друга. Вронский и Анна, люди чувственные, неверующие, эгоистичные в своей страсти, «наказываются» и приговорены к мучениям душевной тревоги; напротив того, Китти и Левин вознаграждены процветанием; впервые пытается здесь доселе неподкупный изобразитель высказываться за или против своих образов, потому что он нашел критерий — моральный. И эта тенденция подчеркивать, как это делается в учебнике, основные заповеди, так сказать, снабжать их восклицательными знаками и кавычками, — эта доктринерская побочная цель выступает все явственнее. В «Крейцеровой сонате», в «Воскресении» лишь тонкий прозрачный покров облекает в конце концов голое богословское нравоучение и легенды (в замечательной форме!) и служат материалом проповеднику. Искусство перестает быть для Толстого конечной целью, самоцелью, и он «красивую ложь» может любить лишь постольку, поскольку она служит «истине», — но теперь уже не той прежней истине — правдивой передаче действительности, чувственно-душевной реальности, а, как он полагает, высшей — духовной религиозной истине, которая ему открылась в результате пережитого кризиса. «Хорошими»

книгами Толстой отныне называет не богато задуманные и гениальные, а только те (не касаясь их художественной ценности), которые ратуют за «добро», которые помогают человеку стать терпеливее, мягче, более христиански настроенным, более гуманным, любвеобильным, так что честный и банальный Бертольд Ауэрбах<sup>12</sup> кажется ему важнее, чем «вредитель» Шекспир. Все чаще критерий художника заменяется критерием нравственного доктринера: несравненный изобразитель человечества сознательно и благоговейно уступает дорогу исправителю человечества, моралисту.

Но искусство, нетерпимое и ревнивое, как все божественное, мстит тому, кто его не признает. Там, где оно должно служить, не будучи свободным, подчиненное мнимой высшей силе, оно неудержимо ускользает из рук прежде любимого мастера, и как раз в тех местах, где Толстой перестает творить непреднамеренно и начинает поучать, угасает и бледнеет непосредственная прочувствованность его образов, их заливают серый холодный свет разума, сбиваешься и спотыкаешься о логические подробности и с трудом пробираешься к выходу. Пусть он впоследствии из морального фанатизма презрительно называет свои мастерски написанные произведения «Детство», «Отрочество» и «Юность», «Войну и мир» «скверными, ничтожными и безразличными книгами», потому что они отвечают лишь эстетическим требованиям, следовательно, «наслаждению низшего порядка», — слышишь ли, Аполлон! — в действительности они остаются мастерскими произведениями, а тенденциозно-моральные — более слабыми. Ибо, чем больше Толстой отдается своему «моральному деспотизму», чем дальше он отдалается от основной способности своего гения, от передачи восприятий органов чувств, тем больше он утрачивает свою художественную ровность: как Антей, он получает всю силу от земли. Там, где Толстой направляет свои великолепные, острые как алмаз глаза на чувственное, он остается гениальным до глубокой старости: когда он возносится в облака и обращается к метафизике, тревожно уменьшается его пронизательность. И почти потрясенный смотришь, какое насилие делает над собой художник, желая во что бы то ни стало витать и носиться в духовных сферах, несмотря на то, что ему и никому другому среди современников предназначено судьбой тяжелыми шагами ходить по земле, бороться с ней, вспахивать, познавать и изображать.

Трагическое разногласие, испокон веков повторяющееся во всех творениях и временах: то, что должно было возвысить

художественное произведение, убеждение, стремящееся убедить других, — большей частью умалает художника. Истинное искусство эгоистично, оно ничего не хочет, кроме себя и своего совершенства; истинный художник должен думать только о своем произведении, а не о человечестве, которому он его предназначил. Так и Толстой является великим художником там, где он нетронутым и неподкупным оком созерцает чувственный мир. Как только он становится милосердным, хочет помогать, исправлять, руководить и обучать своими произведениями, его искусство теряет свою захватывающую силу, и по воле судьбы он сам становится более потрясающим образом, чем все образы, созданные им.

