

Не е преувеличено да се каже, че с нарастващата фрагментарност и отчужденост на индивидуалния живот нараства и трудността за усвояване и продължение на Толстоевата традиция, възникнала още в края на миналия век пред западния писател. Да си припомним как активно се съпротивява на тази трудност литературата. Най-сериозни нейни завоевания са книгите, в които е отразен мълчителният, но упорит стремеж да се преодолее „хоризонтът на самотния“. Чрез трагични изпитания и духовно очистване от нормите на буржоазното етично съзнание героите на тези книги достигаха до „хоризонта на всички“, до „съкровената същност“, открита от тях в самите тях и свързваща ги с човечеството в отношения на хуманност и нравствена истина. Това е темата на Ролан и Арагон, на Хемингуей и Уулф, Фалада и Павезе — тя е една от магистралните теми на голямата реалистична литература на нашата епоха. Тя се появява и у писатели, които са сякаш далечни на Толстой, или поне не са му близки по художествен език — Стайнбек в „Гроздове на гнева“, Грин във „Власт и слава“, Роберт Уорън в „Пещерата“.

Макар и не непременно като непосредствено литературно влияние, но като морален и философски стимул с огромно въздействие Толстой „присъства“ в творческите търсения на всички тези, а и на много други писатели. И навярно с това се решава въпросът, дали е старомоден неговият мироглед, остаряло ли е неговото разбиране за човека, загубили ли са значение или, както преди, продължават да действуват върху световното изкуство неговите открития.

Приемствеността не е престанала. Но тя продължава да се усложнява — преди всичко със съпротивление на материала, който закономерно се оказва в центъра на вниманието на съвременната западна литература. Препятствията, появили се на пътя на нейното общение с Толстой, далеч не са малобройни. Това се отразява върху начина, по който се осмислят едни или други страни от наследството на Толстой и върху характера на творческото възприемане на скритите тук богатства.

Не много отдавна Зигфрид Ленц отпечата статията „Толстой и кризата на изкуството“.⁴ За читателите на такива книги на Ленц като „Урок по немски“ или „Живият пример“ в този факт няма нищо удивително. Известно е, че Ленц е един от несъмнените продължители на толстоевската линия в съвременния реализъм. Самият той не отрича плодотворността на школата, която е минал у Толстой, за собственото му творчество, но такива признания едва ли са необходими. Достатъчно е да си припомним преминалата през най-хубавите произведения на Ленц мисъл за пряката, лична нравствена отговорност на всеки за всичкото зло на земята — мисъл, с която живеят такива негови герои като Люси Беербаум от „Живият пример“. Достатъчно е да се замислим как изострено възприемат героите на Ленц всяка официозна лъжа и фалш, на която те противопоставят неизтримимото желание да живеят в съгласие с истината, в съгласие с естествените и разумни подбуди на сърцето, със „съкровената същност“, неприемащи насилието и расизма, егоизма, несправедливостта и безчовечността.

В творчеството на Ленц откриваме настоячиви и многообразни връзки с Толстой. Но неговата статия не е панегирична. Напротив, по образец тя е полемична. Ленц не приема не само мисълта на Толстой, че изкуството трябва да бъде общодостъпно. На западногерманския романист не му допада самото признание за зависимост на художника от аудиторията, към която е отправено неговото произведение. Естетическите идеи на Толстой обикновено са критикувани за открития им дидактизъм, за това, което Рене нарича „мания за хуманно-морално

⁴ Siegfried Lenz. Tolstoi und die Krise der Kunst. — In: Beziehungen, Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. Hoffman und Campe, 1970. Вж. Т. Мотильова. Толстой и художественные искания зарубежных писателей XX века. — Иностранная литература, 1978, бр. 1.

апостолство“. Тази тяхна страна е близка на Ленц. Неслучайно той отбелязва, че ако не бил станал писател, щял да стане педагог. А той отхвърля в естетиката на Толстой едва ли не главното и най-ценното — нейния демократизъм. И такъв род критика идва от литератор, който без съмнение е близък до Толстой — дори със своето морализаторство, дори с непредпочитанието си към условните форми на повествование.

Не е ли странно да срещнем в неговите статии места, явно съзвучни с мислите на Маларме за самотността и изолираността на художника? Но работата е там, че по същество Ленц спори не с Толстой, а с принципите и законите на онази „културна индустрия“ в днешния Запад, на която в известна степен и сам е дължен да се подчинява като писател. Най-малко би се съгласил Ленц с Реми де Гурмон относно това, че литературата е свободна от каквито и да било социални и морални задължения. Просто му се струва, че тези задължения писателят ще изпълни много по-успешно, ако ясно определи дистанцията между себе си и аудиторията, а още повече — широката аудитория. Защото широката аудитория се храни с псевдореализма на масовата белетристика, в която общодостъпността е приравнена с опростенчеството, дори и с насилие над истината, което ще бъде принуден да направи и сериозният художник, ако се довери на съветите на Толстой да се съобразява с естетическите потребности на колкото се може по-широк кръг от хора.

Има основание да се направят много възражения на Ленц, когато той свързва „кризата в изкуството“ предимно с надмощието на такъв род общодостъпна белетристика. Явно той не е прав в твърденията си, че уж според Толстой ценността на литературата се определяла от броя на читателите ѝ. При цялата крайност на естетическите възгледи на Толстой простотата за него, разбира се, не е равностойна на примитивизма и още по-малко пък на насилието над истината.

Но за нас в случая не е толкова важно да посочим погрешната аргументация на Ленц, колкото да разберем защо той така се плаши от мисълта за популярността, от „големия брой“ възприемащи едно или друго произведение. Колкото той и да критикува някои направо погрешни постановки на трактата „Що е изкуство?“, едва ли Ленц ще се заеме да оспорва, че за истинския писател и до днес запазва своята привлекателност целта, която си поставя Толстой: „... Аз трябва да направя нещо такова, което би подходило, би действувало — ако вярвам в себе си — на милиони различни хора.“ Същността явно е в критериите на въздействието. За Толстой критерий е пределната безизкусственост и наред с това пределната съдържателност, голямото съвършенство на произведението; необходимо е да се изпълнят и двете условия, за да може то да покори широките читателски слоеве. Споделяйки тази позиция, Арман Лану говори за творчеството на Толстой като за „предупреждение за формалистите“ — съвсем не остаряло — и като за „прекрасен урок за свързване на гения с народа“.

Никой не ще нарече Ленц формалист, но той просто не вярва на това единство. И не без основание. За западната „културна индустрия“ понятието „народ“ отдавна е приравнено до понятието за една невзискателна читаеща маса и изобилието от хвърлените на книжния пазар убоги литературни изделия „за масата“, разбира се, не са могли да не разклатят доверието към самата идея за творчество за народа. На Ленц му се струва, че настоявайки за простота, Толстой е готов да жертва съдържателността — едно заблуждение, което не е така трудно да си обясним, ако вземем под внимание съвременната литературна ситуация на Запад, където простотата здраво се асоциира с посредствеността и безличността на „масовата култура“. Как може един сериозен писател да се довери на призивите за общодостъпност, безизкусност, популярност, ако всичко това е узурпирано и опошлено от творците на „литература за милиони“?

Любопитно е, че след своята статия за Толстой Ленц се опитва на практика да осъществи изискването за простота и издава книга с народни разкази „Der Geist der Mirabelle“ (1975). Книгата има успех и е удостоена с най-високата литературна награда във ФРГ. Обаче в творчеството на Ленц тя не става значително събитие. Фолклорната поезика, сказка, притчата, поучителните сюжети, селските обрати на речта — всичко това в тази му творба само се имитира, макар понякога и майсторски. Усвояването на Толстоевия опит — макар и далеч не на най-значителната от създадените от него форми — за самия Толстой експерименталната форма на народните разкази се оказа чисто външно. И този факт ни кара да се замислим за много неща.

И по-специално ето за какво: дори пред онези съвременни чуждестранни писатели, които и по своите възгледи, и по характера на дарованието си са сякаш предразположени към Толстой, обективно се появяват трудности да възплатят неговите художествени принципи. Ако се върнем към Ленц — трудността се състои в това, че не успява да примири възприетия от него Толстоев идеал за изкуство, което открито се ангажира със социална и морална мисия, с Толстоевата привлекателна и същевременно плашеща Ленц идея за въздействие на литературата върху „милиони различни хора“. В „Der Geist der Mirabelle“ Ленц се опитва да се възползува от предложените от самия Толстой за такава цел художествени средства и в общ план е претърпял неуспех. Появата на тази книга е забележителна с това, че показва колко остро — и осъзнато — остава у Ленц противоречието между обективната ценност на създадените от него произведения и тяхната общо взето, доста ограничена сфера на въздействие.

Ленц дори се осмелява да експериментира с народни приказки, макар че самият той отхвърля общодостъпността. Навярно той ще предприема и други опити, с които да решава проблеми за въздействието на литературата. Както показваха последните години, това е един от най-сложните проблеми, изправени пред художествената култура на Запада. И колкото по-осезателна е тази острота, толкова по-ясно е огромното днешно значение на Толстоевата критика на елитаризма в изкуството и издигнатото от Толстой изискване творчеството да откликва на духовните потребности на „милиони различни хора“.

Въпреки че, когато набелязва възможностите за преодоляване на барьерите между изкуството и аудиторията, Толстой много неща опростява, въпреки че днес напрегнатите колизии се чувствуват много по-непосредствено, отколкото в неговата епоха. Същността на нещата от това не се изменя. Наследството на Толстой продължава да пази значимостта си на велик пример за „единение на гения с народа“ и в днешните търсения на такова единение този пример въздейства все така силно, опровергавайки всевъзможните концепции за изолитаност, некомуникативност, херметизъм и подтиква да се следват прокараните от Толстой пътища.

Едва ли не най-важният и плодотворният от тях е пътят на максимално сближаване на изкуството и етиката. Съществуват много свидетелства за това могъщо влияние, което е оказвал и продължава да оказва в този смисъл Толстой върху писателите на XX в. Ще се ограничим с един пример — Франсоа Мориак. „Толстой — пише той в 1960 г. — е бил за мен винаги един от гласовете на моята съвест. Още в младостта ми той ми посочи, че е важно да измениш човека, да измениш самия себе си, за да измениш света.“

Ако придадем на тези думи по-широк смисъл, отколкото влага в тях Мориак, който свързва тази позиция с католицизма, лаконичната формула: „да измениш себе си, за да измениш света“ — може да се изтълкува като творчески девиз на цяло направление в световната реалистическа литература на нашата епоха. Разбира се, това направление не е затворено в историята на т. нар. „възпитателен роман“, макар че в този вид роман Толстоевите традиции почти ви-

наги се открояват особено ярко, стане ли дума за „Жан Кристоф“, „Вълшебната планина“, за историческите хроники на Хайнрих Ман или лирическият епос на Томас Уулф. Явно в дадения случай става дума не толкова за повествователната форма, колкото за художествената философия: най-важната тема на изкуството е развитието на нравствения живот, промените, които стават у самия човек. Онова изменение, което се извършва с участието на личността в обществените процеси, нейното духовно и нравствено развитие. Разбира се, тези процеси формират личността, но тя не е само пасивен обект на тяхното въздействие. В нея самата се извършва не по-малко сложен процес — изграждането на хуманистична етика, кристализация на хуманистическият мироглед.

Ако проследим крайните извори и конкретните творчески превъплъщения на такава художествена философия в мащабите на столетието, ще се окаже, че Толстой има десетки ученици, наистина понякога те съвсем не си приличат — Ролан, Шоу, Томас Ман, Мартен дю Гар, Хемингуей. И крупни майстори на социалистическата литература — Зегерс и Ивашкевич, Станев и Ласло Немет. И такива видни писатели днес на Запад като Кьопен, Бьол, Грин. И Франсоа Мориак. И Ленц.

Но има и немалко противници. Не само сред модернистите — и сред писателите, които се прекланят пред художествения гений на Толстой, но не са приели мисълта му, че изкуството винаги е предимно област на нравствено търсене.

Да се върнем към Голсуърти. Наричайки „Война и мир“ най-великият роман в историята на литературата, той наред с това е един от първите в Европа, който заговори за Толстой като за „пленителна загадка“: съчетанието на художника и реформатора се стори на Голсуърти парадоксално и тук той вижда причината за „духовната двойственост“, не стига това — за „гигантското разногласие“, отразено за съжаление и в много произведения, дори в „Ана Каренина“. На руска почва такива тълкувания водят началото си още от Михайловски. Западът ги получи от известния пропагандист на руския роман Е. М. де Воюе. Но бяха нужни изказванията на такива авторитети като Голсуърти (а преди това на Анри де Рене), за да може понятията „моралист“, „реформатор“, взети в тяхното чисто негативно значение, да започнат да се възприемат по отношение на Толстой като разбиращи се от само себе си, създавайки впечатление за непреодолимо противоречие между мирогледа и творчеството му, на рязка дисхармония между мислителя и писателя, за стихийност на таланта, опровергаващ догматиката на идеите, и т. н.

И вече никого не учудва, че Марсел Пруст, който необикновено тънко схваща органичността на художествения свят на Толстой, но нарече този свят ирационален, тъй като в него по никакви закони на изкуството не можеше да се намери място за „реформаторство“. И вече не ни се струва чудно, че Лион Фойхтвангер, който толкова много дължи на „Война и мир“, споменава във връзка с Толстой Гьотеия афоризъм „Твори, художнико, и не говори“, а после пише: „Роденият художник коригира в Толстой това, което неговото „озарение“ разваля, и в това е неговото величие. Неговият неподкупен взор, неговото умение с чувството си да разбере същността на нещата и да изрази тази същност с необходимите думи му позволиха да пресъздаде действителността, чиито закони не му беше дадено да познае чрез разума си.“

Този цитат е от статия на Фойхтвангер, публикувана през 1953 г. След четвърт век буквално същото се твърди в западни изследвания за Толстой, въпреки че техните автори изобщо не смятат, че Толстоевото наследство нищо не може да даде на съвременната литература. Напротив, те се стремят да покажат неспроходното значение на Толстой.

Да разлистим неголямата книжка на романистката Елизабет Ган „Смелият фризьор“, издадена в Лондон през 1971 г.⁵ В нея се разглеждат само два шедевъра — „Война и мир“ и „Ана Каренина“. Е. Ган не си е позволила нито едно разгърнато отклонение от темата: в нейната книга почти липсват историко-литературни паралели и съпоставки с други Толстоєви произведения, нито отпращане към теоретически въпроси или към съвременна естетическа проблематика. Полето на анализа е стеснено, но самият анализ е добър и на места интересен.

Например на страниците, където става дума за княз Андрей и Пиер като за различни типове търсачи на смисъла на живота: Болконски е „стендаловски“ герой, честолюбец и същевременно аскет, освободил се от всички форми на външна привързаност към заобикалящия го свят, „свещет без бог“, а Безухов е „дете“, чиято непомътнена духовна чистота надеждно го предпазва от лъжата и разврата, но наред с това го сковала с наивността, с нещо детско, което го обрича на мечтателност, вместо да действа. Във връзка с Безухов се появява важна за Ган тема — недоверието на Толстой към целия „възрастен“ свят с неговите утилитарни норми и нравствена апатия, недоверие към разума, който предпочита сърдечното убеждение. Английската изследователка открива тук ключа за „Ана Каренина“: и Ана, и Левин са ирационални в смисъл, че се доверяват не на разума, а на сърцето, но също и в това, че тази позиция е трагична за двамата (гибелта на Ана, настойчивите мисли за самоубийство у Левин).

„Ана Каренина“ е поставена над „Война и мир“, защото в нея е създадена обективно трагическа ситуация, в която всички герои действуват в съгласие със своята природа, но това само ги довежда до катастрофа, която те са безсилни да предотвратят. Толстой продължава великата традиция, която идва от гръцките трагичи, минава през Шекспир и стига до съвременната литература (ако вземем пред вид характера на интерпретациите у Ган, би трябвало да добавим — екзистенциалистката литература). Недоверието към разума в „Ана Каренина“ се чувствава по-силно, отколкото е преди този роман у Толстой. То е отразено не само в „детската“ първоначална острота на виждане на материалния свят. То е и в самата философия на романа: та нали спасението на Левин се заплаща с отказа да разбере действителността рационалистически, с такова приемане на живота, което носи едва ли не мистичен характер. То е дори в характера на Толстоєвия стил: вместо критерий за точност на словото — принцип на непосредствено общуване с читателя.

Разбира се, в подобни твърдения има немалко спорни неща. Достатъчно е да кажем, че в книгата на Е. Ган частният живот на Толстоєвите герои едва ли не напълно заслания историята, макар че авторката посочва изключителната близост на тези два материка в художествения свят на Толстой. Затова не е случайно, че е силно приглушено, а понякога изобщо не се чувства у Е. Ган значението на Толстой като художник на социалния живот, поставил въпроси от огромно значение, основни въпроси на общественото битие.

Цялата тази страна от художественото наследство на Толстой е изместена у Е. Ган на заден план. Впрочем не поради това ли, че историята и социалният живот в произведенията на Толстой за редица западни изследователи по силата на отдавнашна традиция са станали само очевидно свидетелство за насилие на „реформаторството“ над изкуството и като че ли нарочно са загубили истинския си художествен интерес? И в книгата на Ган картината не е нова: Толстой

⁵ Elizabeth Gunn, A. Daring Coiffeur. Reflections on Tolstov's War and Peace and Anna Karenina. Chatto and Windus. Ltd., 1971. Съдейки по всичко, заглавието на тази работа е плод на недоразумение. „Смел фризьор“ Толстой нарича в разговор с Горки Лев Шестов, като влага в тези думи далеч не смисъл на комплимент. Под перото на Е. Ган този образ, напротив, е положителен — става дума за смелите решения на Толстой-художника.

художникът е поразителен с пластичността на описанието, с майсторството си да извайва характери, с неподражаемото си чувство за пълнота и многоликост на живота, с широката си емоционална гама, но съвсем не с художествената логика и с необходимостта от исторически, социален, философски и етичен размисъл.

Критиката на „Война и мир“ в работата на Е. Ган се опира на това, че двете стихии на повествованието — условно казано, пластичната и умозрителната — като че ли остават взаимно изолирани. Гениалната проникновеност на Толстой като художник влиза в противоречие с „догматизма“ на Толстой като мислител, с „фанатизма“ на Толстой като моралист. Историята във „Война и мир“ е интересна само с това, че влиза в „домашните“, битовите декорации. Всеки авторски опит да се намеси в сферата на историческото мислене довеждал само до това, че отслабвал художествената цялост на произведението. Излиза, че това произведение — поне на фона на „Ана Каренина“ — е незряло. Дори крайно парадоксално.

Парадоксална е, разбира се, не „Война и мир“ — парадоксални са изводите на Е. Ган. Впрочем това е просто доведена до абсолютен тенденция, която може да се види и в други работи за Толстой. Например американският критик Л. Спирз, публикувал през същата 1971 г. книгата „Толстой и Чехов“.⁶ Макар че са взети две крупни явления в руската литература, в същност това е книга за Толстой. Чехов е бил нужен само за съпоставка, по-точно — за да се противопоставят двата типа художници: изразено с Толстоевия език, на „религиозния“ художник, какъвто е самият Толстой, и „всемирния“ художник, т. е. оставащия в границите на възможностите, които му предоставя изкуството, и непретендиращ за философската истина за света. На самия Спирз изглежда, че по му допада такъв тип художник. Не, критикът не отрича, че Толстой има удивителни прозрения и непреходна естетическа актуалност. Но конкретните разбори стигат до един и същ извод: Толстой не разбирал характера на дарованието си и сам се сковавал със стремежите си към „религиозно“ изкуство, стремял се към „ясновидство“, а в действителност се оказвал жертва на „слепотата“ си.

Според Л. Спирз всичко това се наблюдава у Толстой дълго преди прелома от 80-те години. Да кажем в „Семейно щастие“, който е нещо като прелюдия към „Ана Каренина“. Изначално присъщият на Толстой етически ригоризъм, който се състои в това, че на автора е сякаш безусловно известно кое е „правилно“ и кое „неправилно“ в човешкото поведение, се чувствава още тук, а още по-силно — в големите романи. Книгата на Л. Спирз се отличава от изследванията на Ган с тази хубава страна, че в нея няма опит да се постави под съмнение хармоничността и целостта на „Война и мир“ или да се стесни значението на историята в Толстоевия епос. Л. Спирз е на мнение, че „Война и мир“ е произведение не толкова за индивидуалните съдби, колкото за универсалните закони на общественото и личното битие и всеки герой интересува Толстой само в такава степен, в каквато неговите действия помагат да се разбере движението на историята и ходът на народната съдба. Но в сравнение с Ган това е крайност от друг характер.

Нека обаче се спрем на онази настойчивост, с която Л. Спирз говори за „егоцентризма“ на Толстоевата историческа концепция. Въпреки че Толстой не отдавал голяма цена на отделния човешки живот (според критика това било руска черта) — все едно, когато издига на авансцената княз Андрей и Пиер, той в същност превръща романа за народната съдба в повествование, концентрирано върху вечни и универсални проблеми не от исторически, а от личен план: проблемите за ценността и значимостта на индивидуалния жизнен опит, за илю-

⁶ Logan Spiers. Tolstoy and Chekhov. Cambridge University Press, 1971.

зорното и истинското щастие, за физическата смърт и духовното безсмъртие. В крайна сметка той пише не за законите на историческото битие, а за самия себе си, за собствената си душевна и религиозна раздвоеност, отразена в контрастни, а наред с това родствени двойки герои в неговите най-големи произведения: Болконски и Безухов, Левин и Стива.

Двата епикопа към „Война и мир“, които фактически си противоречат, са също свидетелство за субективността и „егоцентричността“ на Толстоевата философия на историята. Л. Спирз признава, че всякакъв опит да се подмени богатството на съдържанието на „Война и мир“ със схематична философска или морална форма е безперспективен. И въпреки това неговият анализ последователно измества проблематиката на Толстоевата епопея в областта на „религиозните“ нравствени възгледи на писателя, а за „Ана Каренина“ направо пише, че е прелом в развитието на Толстой от художника към проповедника. Особено внимание е отделено на Стива Облонски поради това, че според Л. Спирз той е единственият герой в романа, който не е поставен под въздействието на умозрителната, проповедническата концепция на Толстой. Без Стива романът бил заплашен от опасността да се превърне в моралистичен трактат, белетризирана „Изповед“, където вече е напълно изключено допускането на други „истини“ освен тази нравствена истина, постигната от самия Толстой. По-нататъшното творчество на Толстой според Спирз все повече отдалечавало писателя от „световното“ изкуство и превръщало неговите произведения (единствено изключение е „Хаджи Мурат“) в образци на „религиозно“ изкуство, впрочем не вече изкуство, а проповедничество, което е главна причина за творческата криза от 80-те и 90-те години и такива художествени неудачи като „Възкресение“.

Направо така е казано — неудача. Но ето и друга оценка на същия роман, несъмнено много по-вярна и обективна. Тя принадлежи не на критик, а на голям съвременен писател и мисля, че това не е случайно: живата литература продължава да възприема и онези уроци на Толстой, които в теоретически изказвания са отхвърлени като безплодни и дори вредни. „За всички наши естетстващи критици — казва в 1960 г. Ярослав Ивашкевич, — а дори за всякакъв род критикари „Възкресение“ е прекрасно доказателство за това, че можеш да напишеш свършена творба, да създадеш шедьовър, когато си поставиш за цел да установиш велики нравствени истини. Толстой замисля „Възкресение“ като нравоучение, като някакъв скелет от принципи и примери, като опис на човешки задължения, разбираани съвсем схематично, а създава хармоничен шедьовър, възлещение на умереност и простота, тенденциозна картина, но пълна с живот, схема, но наситена с живи образи на хора и пластични описания на събития и преживявания.“

За „Възкресение“ са спорили още по времето, когато романът е излизал в немски и английски вестници. Към тази книга се отнасят съдържано дори някои много убедени привърженици на Толстой в литературните среди в чужбина. Колко много неща се казани в пряка връзка с „Възкресение“ за морализаторството, пагубно за изкуството на Толстой, за изкуствеността, илюстративността на конфликтите и персонажите, за проповедта, която прогонва художествеността.

Днес последният роман на Толстой се възприема съвсем другояче. И работата не е само в това, че времето осветли в него жизнеността, скрита зад тенденциозността, художественото съвършенство, преодоляващо схемата. Работата е главно в развитието на самата литература. Тя все по-осезателно се насочва към сложни нравствени проблеми, въвеждани в произведението открито и непосредствено, за да станат те организиращ център на повествованието, като подчиняват и колизиите, и характерите, и събитията, и образните решения,

Литературата не се бои от упреци, че е тенденциозна, че нарушава границите на изкуството и че е схематична.

За западната литература този урок на Толстой е двойно актуален. Пред лицето на социалната и духовната криза, когато антихуманността на ежедневния живот на буржоазното общество навежда на мисълта, че първоосновите на хуманизма са претърпели банкрут, за литературата в западните страни е изключително важно да установи непоклатимостта на онези етични истини, без които е невъзможно нито едно разумно човешко деяние, немислимо е самото съществуване на човека като личност в пълния смисъл на тази дума. И това съвсем не е абстрактно морализаторство: нравственият патос на днешната реалистическа литература се засилва тъкмо от чувството, че все по-тревожни стават мащабите на деervalация на моралните и духовните ценности в буржоазното общество и като показва това явление и му противодействува, литературата изпълнява своята пряка социална функция.

Заради това „скелетът от принципи“ все по-често става скелет на цялото произведение и в него прониква онази Толстова моралистичност, а по-точно казано, онази Толстова възвишеност на етичното мислене, която първите читатели на „Възкресение“ понякога били склонни да смятат чужда на изкуството, а читателите на някои значителни съвременни произведения не могат да не оценят като истинска същност на литературата.

Не е нужно да ходим далеч за примери. Да си припомним Джон Чивърс неговия „Буллет-Парк“ — толкова „схематичен“ и толкова по-актуален именно поради това, че не е толкова роман в традиционния смисъл на думата, колкото „скелет от принципи“, „опис“ на хуманни нравствени норми, защищавани от ерозията, на която са подложени в потребителското общество. Да си припомним друг „моралист“, Патрик Уайт, чието произведение „Дървото на човека“ лесно може да бъде упреknато в разсъдъчен схематизъм, ако се игнорира подчертаният морален патос на книгата. И дори такъв на пръв поглед далечен на Толстой писател като Робер Мерл, у който все по-често изчезва границата между романа и моралния трактат и във фантастическите ситуации в „Малвиля“ или „Мадрапура“ има съвсем толстовски по смисъл конфликти на прагматическия разум и надутилитарната доброта, на користта и стремежа към човешко братство.

Същността съвсем не е в това, че днешната литература се увлича по възгледите на Толстой. Онова, което наистина трябва да наречем Толстова поведение, почти не намира отзвук, пък би било странно да срещнем обратното в съвременния свят, който най-малко от всичко е склонен към несъпротивление.

Същността е в стремежа да се възприеме всичко онова хубаво и ценно, което съдържат етичните идеи на Толстой и самата му писателска позиция. Безспорно „морализаторството“ в съвременната литература е сложно, нееднородно явление, което понякога включва в себе си и търсения на „трети път“, и желание да се окаже „извън схватката“, а това почти винаги се съпровожда от сериозни грешки, и то не само художествени. Да, това явление е противоречиво и изисква конкретни оценки във всеки конкретен случай. И все пак не трябва да изпускаме пред вид огромната — за Запада — актуалност и значение на възраждащата се толсто夫ска традиция на моралното изкуство. Такова изкуство изпълнява благородната мисия да противодействува на бездуховността и на нравствената апатия, на потребителството, заляляло съвременното западно общество. То се бори за идеалите на хуманизма и Толстой му дава опора в тази борба.

Още в края на миналия век американският прозаик Уилям Дин Хоуелс, след като прочел „Смъртта на Иван Илич“, казва за тази повест: „тя с невиждана дотогава сила показва, че човекът е частичка от мирозданието“. Хоуелс днес е забравен и в родината си, а ако го споменават, то е предимно като пропагандатор на руската литература — на Толстой, на Тургенев. Препрочитайки днес статиите на Хоуелс за Толстой, ще видим колко много наивни и сантиментални неща има в тях. Но приведената мисъл е удивителна със своята прозорливост. Навярно, без сам да подозира, Хоуелс е предсказал една от най-важните пресечни точки на Толстоевото наследство, от една страна, и опита на световната литература от XX в., от друга.

Човекът като частица от мирозданието. Тясното съответствие на индивидуалната човешка съдба и социалният живот не е само фон на човешката биография, но е включено в тази биография като необходим и решаващ компонент. Епичността и историзмът на романното мислене, всеобщата взаимовръзка на явленията, на събитията и конфликтите въпреки привидната си локалност придобиват универсално значение, защото така или иначе в тях се отразява епоха на огромни исторически сътресения, от които е засегнато всяко конкретно човешко съществуване. Извънредно тясно е съжителството на обикновеното и величественото, на фактологията и митологията, на документалната точност и поетическото обобщение в границите на единния художествен свят. Не са ли тези ярко разкрити в литературата на XX в. черти, които характеризират същността на критическия реализъм на нашето столетие? А ако това е така, кому от великите майстори на миналото, ако не на Толстой на първо място е задължен реализмът за своето магистрално направление?

Интересно се изказва по този въпрос на венецианската международна конференция, организирана по случай 50-годишнината от смъртта на Толстой, Гвидо Пьовене: „Творчеството на Толстой ни дава по-скоро бъдещето, отколкото миналото. . . Толстой е един от тези писатели, които със своето творчество най-много е допринесъл за разкриването на истинския път и истинските задачи на съвременния роман, а именно — показва в него оръдието на общата култура. . . Присъщата на Толстой особеност, която аз считам най-велико негово постижение, бих определил по следния начин: безподобно равновесие между социалното и вътрешното у неговите многобройни герои — равновесие между това, каквото те са — доколкото принадлежат на определен слой, род дейност, занаят, стремежи, обществено назначение и това, което те са пред лицето на своята душа.“

Толстой остава за съвременниците си „бъдещ“, защото, преодолявайки постепенен последствията от модернистката „революция“, на съвременниците им предстои да решат най-съществената от поставените пред литературата задачи: „Не аналитическо и релативистко разлагане на човека — от това ние вече получихме всички възможни резултати, — а пресъздаване на характери, при което, разбира се, нищо не се губи от придобитата аналитическа острота, на която трябва да бъде върната ролята ѝ на оръдие.“ Пьовене е убеден, че от Толстой трябва да се учим на правдивост в най-широкия смисъл на думата: преди всичко „сливане на социално-политическия момент с вътрешния, индивидуалния“ и освен това на поетиката на романа на идеите, „който изобразява в еднаква степен мисълта и действието и в който героите не само живеят, но се разкриват и провъзгласяват своето светосъзерцание“. Ето изход за литературата от преживяваната от нея криза, причината за която Пьовене определя като пасивност пред лицето на действителния живот.

За английския изследовател Е. Б. Гринвуд, автор на най-новата монография за Толстой,⁷ проблемът за правдивостта в Толстоевото разбиране е също един от централните. Работата на Е. Б. Гринвуд обхваща цялото творчество на Толстой и привлича с отдалечаването си от традиционния биографизъм и с проблемността на своя анализ. Тя привлича и със своята философска задълбоченост, макар че изказаното от автора мнение, че най-силно от всички влияния, оказани върху Толстой, било това на Кант, изисква много по-сериозни доказателства.

Впрочем няма да се впускаме в подробности. Да видим как интерпретира Е. Б. Гринвуд онези категории, които той счита съществени за Толстой: правдивостта и щастието. Според английския критик от детинството си чак до бягството си от Ясна Поляна Толстой необикновено остро е чувствувал противоречието между индивидуалните стремежи и изискванията за всеобщо благо и неговото творчество е преди всичко опит да намери тук универсално съчетание — „зелената пръчица“ и за себе си, и за цялото човечество. Правдивост според Толстой означава примирение на правдата на всеки един отделно взет човек с правдата на „света“ — общочовешката правда. Е. Б. Гринвуд се различава от критиците, които твърдят, че Толстой само поставял на мястото на общочовешката истина собствения си нравствен мироглед и го проповядвал като норма за правилен живот. Напротив, величието на Толстой художника той вижда тъкмо в това, че той не натрапва на героите си своя авторски глас, а им признава стремежа по своему, съгласно собствената си правда да осмислят битието. Художествената правдивост на Толстой е предопределена от богатството на характерите — всеки от тях казва своята истина за света и съвкупността от тези истини позволява да се почувствува цялото многообразие на живота. Толстой възприема човека като частичка от мирозданието, обаче това не заличава самостоятелността на всяка отделна частичка, на всяка отделна личност.

Ако Толстоевият космос не се разпада на милиони индивидуални микрокосмоси, то обяснението за това се крие в общочовешката правда, в коригиращата истина, носени от всеки от героите. Тази висша истина присъствува винаги у Толстой; нейната главна същност в най-обща форма се заключава в безусловното признание на щастието като висша потребност на човека и също така в безусловното разбиране на щастието като етика, като хуманност и служене на другите. Във „Война и мир“ и „Ана Каренина“ Толстой поема върху си смелостта на крайното становище не заради това, че му допада традиционната роля на всезнаещ повествовател. В същност, както казва Е. Гринвуд, едни или други, без съмнение авторските мисли са поверени на всички значителни герои на двете произведения и на всички тях е предоставено да изразят своята представа за истината. А общочовешката правда е „присвоена“ от автора по единствената причина: за Толстой е необходимо да изкаже своето убеждение, че за всички е задължителна единна нравствена норма, единно разбиране на щастието — като стремеж към абсолютно духовно съвършенство и като самопожертвуване.

Така чрез търсене на истината в Толстоевия космос се обединяват индивидуалното и всеобщото и характерът, без да губи своята жизненост и неповторимост, органично влиза в по-широка, отколкото на частното битие, система на взаимосвързани събития и отношения, става неотменна част от целия създаван от Толстой свят. В същност Е. Гринвуд доказва същата мисъл, която беше изказана от Пьовене: изкуството на Толстой е актуално за нашето време не само като ненадминат образец на „диалектиката на душата“, но още повече като художествена цялост, която изключва разпадането на връзката между личността и света, като пример на хармонично равновесие и пълно сливане на частната съдба и живота на цялото човечество.

⁷ E. B. Greenwood, *Tolstoi: The Comprehensive Vision* St. Martin's Press. N.Y., 1975.

Друг е въпросът, че всеобщото се разбира от английския критик само като търсене на нравствен закон, а не като историческо и социално битие на народа. Засягайки във връзка с „Война и мир“ Толстоевото разбиране на историческата правда, Е. Б. Гринвуд се ограничава с бележки в този дух, че историята изобщо не може да не притежава за Толстой определен смисъл, щом такъв притежава даже животът на отделните хора. Толстоевото разбиране на философията на историческия процес се подлага на сериозна и далеч не винаги справедлива критика: и за опита механически да разпростре върху обществените отношения действието на природните закони, и за детерминистичните увлечения и дори за „неославянофилската“ идея за избраничеството на Русия. Това, което Пьовене нарича „социално-политически момент“, като признава органичността на неговото съчетаване с „вътрешното, индивидуалното“, с най-трудното за романиста изкуство и най-значителния от уроците на Толстой, у английския изследовател не предизвиква нито особен интерес, нито доверие. И това намалява убедителността на изводите в неговата работа.

Не е необходимо тук да доказваме спорността и погрешността на едни или други исторически концепции за Толстой. Важно е само да не се пропусне значимостта на най-толстоевската мисъл за неразтрогваемостта на индивидуалното и социалното, на историческото, общото, значимостта на постигнатото във „Война и мир“ равновесие на тези две начала. Пьовене е прав, когато твърди, че това не е само висш художествен идеал за съвременната литература, но и ярко формулирана от Толстой нравствена задача, защото „да възстановиш човешкия характер в повествованието значи да повярваш в него, което е морално завоевание или по-скоро отвоевание“.

Такова „отвоевание“ бележи през последните години прогресивната западна литература и тук ролята на Толстой е изключителна. Ще се позовем на един пример, но затова пък много показателен, тъй като става дума за този литературен регион, където днес най-явно изпъкват белезите на художественото новаторство. Изтъкнатият кубински романист Алехо Карпентер през 1960 г. препоръчва на младите писатели — негови съотечественици, да се учат от Толстой и разглежда „Война и мир“ като „прототип на епически роман, чието създаване настоятелно се диктува от хода на нашата революция с нейните многообразни теми, които трябва да бъдат показани в своята взаимовръзка.“ Актуалността на уроците у Толстой се състои за Карпентер не само в това, че той е създал вечни образи и е достигнал върхове на психологизма. Нещо повече — в това, че „Война и мир“ е пример на „строга издържана, последователно проведена техника на композицията, която помогна. . . да се създаде този литературен космос, където еднакво са значителни и микро- и макросветът, където отделният индивид и обществената практика върват ръка за ръка“.

Великолепен образец на истински съвременно прочитане на Толстой! И не само латиноамериканският художествен опит — цялата насока на най-плодотворните, най-перспективните търсения на реалистическата литература от последните десетилетия потвърждава: тъкмо като литературен космос с неговия закон за еднаква значимост на индивида и обществената практика творчество на Толстой дава все нови и нови стимули на изкуството, осмислящо днешния многолик свят.

Пак в 1960 г. Натали Сарот заяви, че да виждаш в Толстой образец за подражание „значи да протестираш против всяко движение напред, да парализираш всички търсения, да вървиш срещу течението на цялата жива съвременна литература“. А друг представител на френския „нов роман“ Клод Мориак писа, че „Толстой — това е вече музей“. Тогава това мнение беше споделяно не само от модернистите. Например Алберто Моравия, признавайки актуалността на

Толстой като „вечна актуалност на поезията“, същевременно смята, че „сред всички руски прозаисти-романисти Толстой оказва може би най-малко влияние върху съвременната литература“.

Оттогава положението се е изменило значително. Тези промени започват да се чувствуват дори в последните критически работи за Толстой в чужбина. Естествено инерцията на някогашните представи за „старомодността“ още се усеща. И все пак колкото и произволни да са понякога показаните в тази работа тълкувания, авторитетът на Толстой вече не се поставя под съмнение. Не като авторитет на велик, но за съвременността по същество ненужен художник. А като авторитет на писател, който и днес има живо и непосредствено значение.

Причините за промените са в характера на развитието на самата литература. Разбира се, тя не е непременно съзвучна с произведенията на Толстой в своите конкретни форми. Но в по-широко значение на понятието въздействието на Толстой се разширява и нараства. Той се осъзнава като писател, който посочва пътя за решаването на днешните художествени задачи, на днешната проблематика — и обществена, и естетическа. Това е най-безпогрешното свидетелство за неговото непреходно значение за нашата епоха.

СВЕТЛИНАТА НА ТОЛСТОЙ

А. Зверев

Съвсем нова, още миришеца на печатарско мастило книга, е издадена в Прага през пролетта на тази година — „Лев Николаевич Толстой, как го възприемах...“¹ След многоточието следва дълъг списък от имена, който започва с името на Ленин: Луначарски, Горки, Ролан, Уелс, Томас Ман, Зегерс, Хемингуей, Ивашкевич, Талев, Моравия. Статии, изказвания, размисли. Работи на съветски изследователи. Чешки отзиви: от спомените на Зденек Нейедли за пътуването му в Ясна поляна до аналитическото есе на Александър Матушка, в което се говори за съвременното значение на Толстой.

Това е една от първите книги на Толстоевата юбилейна година, излязла в чужбина. Книгата е направена добре: в нея може да се проследи как от десетилетие на десетилетие расте в нашия век световният авторитет на Толстой и с колко сериозна полемика е било съпроводено усвояването на уроците на руския писател. Когато човек чете пражкия сборник, се замисля как всяко ново литературно поколение намира в наследството на Толстой нещо особено привлекателно за себе си в светлината на своя опит.

Тук са тесни рамките на литературознанието. В крайна сметка става дума не само за процесите на влияние и творческо възприемане. По-уместно в случая е френското понятие *présence* — присъствие, участие, значимост. Присъствието на Толстой в днешния живот на планетата не е винаги лесно уловимо и ако изхождаш само от преките литературни отзвуци и търсиш признанието на благодарните ученици, може дори да ти се стори, че Толстой с цели десетилетия изчезва от сцената на световното художествено развитие. Но това впечатление е само измамно и чисто външно.

Днес, когато социализмът стана реалност на една трета от земното кълбо, когато социалистическото изкуство все повече се осъзнава като водеща художествена сила на съвременността, особено ясно изпъква правотата на известното Лениново предвиждане: само тогава ще бъде разбран Толстой в цялата грандиозност на своите съвършенства и своите противоречия, когато масите „си създадат човешки условия на живот и отхвърлят игото на помешчиците и капиталистите“².

Уверено можем да кажем, че художествено-етическият опит на Толстой най-ярко и пълно е възприет и развит в социалистическия роман. Достатъчно е да се позовем на имената на Шолохов и Ивашкевич, Леонов и Зегерс. Безспорно е същевременно, че без опита на Толстой не е минал нито един значителен писател на XX в. С течение на времето още по-ясно се откроява дълбокото участие на Толстой във всичко, което създава духовния климат на нашето време.

¹ Lev Nikolajevič Tolstoj jak ho viděl... Lidové nakladatelství. Praha, 1978.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Т. 20, с. 20.

И това не е чудно. Писател, създал необикновено широка и вярна картина на своята епоха, Толстой същевременно засяга толкова важни проблеми на човешкото битие, че истинските мащаби на неговите етични и творчески търсения се разкриват паралелно с натрупването на историческия опит: за хората от последните десетилетия на XX в. той в много отношения е вече друг писател, отколкото е бил за своите съвременници. Обаче в отношението към Толстой отдавна е констатирана известна приемственост. В пражкия сборник са събрани изказвания за Толстой, отнасящи се за различно време и принадлежащи на различни по своята нагласа майстори на културата и въпреки това в тях има нещо общо — мисълта, че въздействието на Толстой неизменно се чувства като живо, непосредствено въздействие. И днес Толстой се възприема преди всичко като велик майстор, без който е немислим реализмът на XX в. Реалистическата литература на нашия век вижда в лицето на Толстой своя най-пряк предшественик — това е нещо решаващо в размислите за съдбата на Толстоевото наследство.

Да твърдим, че тази съдба е безоблачна, е невъзможно. При цялата си бездоказателност отдавна съществува друго мнение, в смисъл, че Толстой — дори като художник, да не говорим за мислителя — принадлежал само на своето време, за сегашното време неговият опит бил остарял и изисквал не усвояване, а преодоляване. Повърхностната алтернатива „Толстой или Достоевски“ (така, подхващайки мисълта на Мережковски, е озаглавил своята нашумяла книга през 1959 г. американският критик Р. Стайнър) понякога придобива вид на задължителен избор с почти предрешен окончателен резултат.

И ако най-големите писатели реалисти наричат Толстой свой висш творчески идеал и изтъкват огромното значение на Толстоевия художествен опит за цялото изкуство на XX в., то още в зората на столетието се оформя и друга тенденция — на неприемане, при това не само на Толстой, но и на цялата литературна традиция, нещо повече, на общественото съзнание, което намери у Толстой своето най-висше изпълнение: като етика и като художествена практика.

Особено се чувства това неприемане в чуждестранната критика, писала за Толстой. То проявява в отделни критически отзвuci, появили се още приживе на писателя, но става едва ли не норма по-късно, когато на Запад наред със засилване позициите на модернизма с нарастващ темп се извършва преоценка на културата на миналото, при която с леко сърце се изхвърлят зад борда огромни по своята значимост явления и преди всичко — върхови явления на реалистическото изкуство.

Като размишляваме за съдбата на Толстоевото наследство в съвременната литература и съвременния свят, не можем, разбира се, да не забележим и опитите на буржоазната критика и литературознание „да измъкнат“ от наследството на великия художник единствено само неговата морална проповед. Хорът от „празни, казионно-либерални, банално-професорски фрази“ за „гласа на цивилизованото човечество“, за „единодушния отклик на света“, за „идеите на правдата и доброто“ (В. И. Ленин)³ — звучи и сега. Социалният патос на Толстоевото творчество при това неизменно се редуцира.

Разбира се, чуват се и други гласове, появяват се задълбочени, макар и не безспорни работи. Специално привличат вниманието изследвания, посветени на проблема Толстой и реализмът.

Съществува пряка връзка с изменящото се през последните години отношение (макар много бавно и трудно) към реализма от страна на някои довчерашни негови противници. Известно е, че Толстой и съвременният реализъм са понятия

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Т. 20, с. 22.

изключително близки и това никога не се е оспорвало дори от най-непримиримите критици на Толстой на Запад. Като развенчават Толстой, те се стремят да дискредитират реализма.

Така съдбата на Толстоевото наследство в нашия век тясно се преплита със съдбата на цялата реалистична традиция. Това е важно да се има пред вид, когато се разглеждат споровете за същността и перспективността на уроците на Толстой, които продължават и досега.

Решаваща дума в тези спорове принадлежи на изкуството. То опровергава много мнения на западната критика. Напоследък, струва ми се, то прави това дори по-енергично, отколкото преди. Колкото и да се говори, че Толстой е старомоден, литературата упорито се връща към неговия опит. Понякога това възвръщане е по-скоро несъзнателно — в такива случаи още по-остро се усеща „присъствието“ на Толстой, неговата непомръкваща актуалност.

„Руският роман... — пише в 1916 г. Голсуърти — е главната живителна струя в съвременната литература.“ За поколението на Голсуърти това е истина, която не се нуждае от доказателства. Разликите се появяват само в едно: в конкретизацията на самото понятие „руски роман“. Кого да считаме най-голям от руските майстори, от кого да се учим? Алтернативата „Толстой или Достоевски“ е съществувала и тогава.

Голсуърти, както и много негови съвременници — Ролан, Мартен дю Гар, Франс, Шоу, Драйзер — признават тази алтернатива за справедлива. Той не разбира и не приема Достоевски — факт, който показва днес ясната ограниченост на литературните убеждения на автора на „Сага за Форсайтови“. Затова успя дълбоко да разбере Толстой, чийто възторжен почитател той остава неизменно. Макар възгледите на самия Голсуърти да са къде по-умерени, у Толстой той цени преди всичко безкомпромисността на социалния анализ и страстността на нравственото търсене. Голсуърти бил покорен от грандиозността и великото напрежение на Толстоевите усилия да разгадае смисъла на битието. Той бил потресен от безпогрешното Толстоево чувство за правда: „... Нито един писател не създава в своите произведения такова осезателно чувство за истински живот, както Толстой...“ Него го пленява „непосредствеността“ на Толстой, „неизменната искреност“, „непоколебимият стремеж да изрази най-цялостно това, в което той в даден момент вижда истината“. Какъв контраст между „разсъдъчното“ западно изкуство с неговите пресметнати ефекти и формална изостреност! Органичността на художествения свят, на всеки образ — ето най-поразителното качество на Толстой.

След много години тези мисли почти дословно ще повтори Мартен дю Гар, като отбелязва, че изкуството на Толстой „изключва възможността за каквато и да било преднамереност“. И прави важната добавка: „Неговите герои изобщо приличат на хората, които срещаме в живота, но във всеки от тях той съумява да намери онази съкровена същност, която ние без него не бихме видели.“ След като прочел „Семейство Тибо“, Андре Жид казва на автора, че това по същество е толстоевска книга, тъй като в нея има явен стремеж да открие „най-общото... най-човешкото, онова, което свързва всеки от нас с всички“.

За Жид такъв принцип остава неприемлив. Що се отнася до Мартен дю Гар и Голсуърти, висш художествен идеал за тях е Толстоевата „непосредственост“, органичност и — главно — умението му да покаже общата човешка същност, която придава на всяко индивидуално битие причастност към универзума на „всички“, „единение с всички“. Тук, в това усещане за свързаността на „аза“ с „всички“ — усещане, удивително по своята непоколебимост и безупречна художествена вярън — се състои един от най-важните уроци на Толстой. И тук е възелът на многогодишната полемика около наследството на Толстой.

Имената на Голсуърти и Мартен дю Гар се посочват сред първите, когато става дума за Толстоевата традиция в световната литература на XX в. Двата са от хората на най-убедените приемници и продължители на Толстой. Двата са съзнавали, че такава творческа ориентация означава за тях конфликт с най-новите естетически вейния на модернизма, двамата говорят за този конфликт съвсем определено. В предговора към „Ана Каренина“ (1926) Голсуърти рязко и дори някак направо противопоставя Толстоевия опит на всевъзможните „след-импресионисти, кубисти, футуристи и експресионисти“, без да прави разлика между тях. Мартен дю Гар записва в дневника си на 8 април 1943 г., че е възпитаник на школата на „Толстой, а не на Пруст“.

Но конфликтът проличава много по-рано — още докато Толстой е жив. И до днес той е запазил остротата си, а и по същество не се е променил. В края на миналия век парижкото списание „Гранд ревью“ поканило големи френски литератори от онова време да се изкажат по трактата „Що е изкуство?“ и да направят своята оценка на целия „феномен Толстой“. Много от изказванията в „Гранд ревью“ сякаш са поместени не в 1899 г., а като че ли днес. Анри де Рене пише за „манията за хуманно-морално апостолство“, потиснало художествения талант на Толстой. Теоретикът на символизма Реми де Гурмон, спорейки с Толстой, твърди, че целта на изкуството е „напълно егоистична. То не се ангажира с никакви мисии — нито религиозни, нито социални, нито морални. . . То иска да бъде свободно, безполезно, абсурдно.“ И вече съвсем в духа на някои съвременни декларации звучат сега думите на Стефан Маларме: „изкуството не само обединява, но и разединява, защото позицията на художника това е „самотата, изолационността“.

Позната мисъл. Тя може да се срещне в различни нюанси в програмите на многобройните нереалистични школи чак до абсурдизма. Пък и като цяло днес за много западни писатели тя е неоспорима, дори още по-несъмнена, отколкото за епохата на Маларме. По необходимост „изолиран“, самотен и възприемащ целия свят като царство на самотата, художникът естествено трябва да изпитва недоверие към способността на изкуството да проявява „скроветата си същност“, която сродява всекиго с „всички“. Като не признава самия факт на това родство, той едва ли ще признае и жизнено важния принцип на Толстоевото художествено мислене. Ще възприеме това мислене като анахронизъм. Като заблуда. В най-добрия случай — като образец на прекрасна, но вече решително недостъпна за съвременния романист хармонична съотносимост на „аза“ и „всички“, на индивидуалното и общото, на личната съдба и обществената история.

Разбира се, трябва да се има пред вид, че Толстой като теоретик на изкуството и Толстой като художник са несъизмерими величини и на сериозно съмнение се подлагат предимно размислите на теоретика, а не откритията на писателя. Явно, още по-важно е да не се изпуска от погледа обективната неизбежност на настроенията, намерили място в изказванията на Маларме за „изолационността“ като норма в битието на художника. Ако Маларме подразбира преди всичко равнодушието и дори враждебността на буржоазната публика към изкуството, то в действителност става дума не само за онези социални и културни фактори, които предопределят болезненото разрастване на елитаристките естетически концепции в XX в. Работата се отнася до процесите на отчуждение, които вземат в западния свят гротескни и заплашителни форми, за това, че с течение на времето все по-трудно става за личността да почувствува своето битие не като затворен и отделен фрагмент на съществуването, а като частица от битието на цялото човечество. Или ако се възползуваме от знаменитата метафора на Джон Дон — не като остров, а като неотчуждаем участък от огромния континент на човешката общност.