

Andrzej Kopcewicz

Inspiracje tołstojowskie w literaturze amerykańskiej

Studia Rossica Posnaniensia 15, 165-172

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ KOPCEWICZ

Poznań

INSPIRACJE TOLSTOJOWSKIE W LITERATURZE AMERYKAŃSKIEJ

U schyłku XIX wieku dzieła Lwa Tołstoja były dość dobrze znane w Stanach Zjednoczonych. Czytali go nie tylko pisarze i krytycy, którzy dążąc do stworzenia rodzimej powieści realistycznej wskazywali między innymi na jego twórczość jako na przykład do naśladowania, ale i dość znaczne grono czytelników, o czym może świadczyć fakt, że „przed 1895 *Wojna i pokój* rozeszła się w milionowym nakładzie egzemplarzy”¹. O niesłabnącym zainteresowaniu twórczością Tołstoja w XX wieku świadczą również poszczególne edycje jego dzieł, jak np. 20-tomowa edycja opracowana przez Leona Weinerja i wydana w latach 1904 - 1912 w Bostonie lub 21-tomowa edycja zapoczątkowana w 1928 r. (w stulecie narodzin pisarza) i ukończona w 1937 roku, wydana nakładem Oxford University Press w tłumaczeniu Luisy i Aylmera Maude’ów². W 1978 r. ukazała się dwutomowa edycja listów Tołstoja (w sumie 608 listów) nakładem Scribnera w tłumaczeniu i krytycznym opracowaniu R. F. Christiana pt. *Tolstoy's Letteres: Volume I 1828 - 1879* oraz *Volume II 1880 - 1910*. W przedmowie prof. Christian wyraża przekonanie, że listy te wraz z oczekującymi jeszcze na pełne wydanie pamiętnikami pisarza pogłębią i przeobrażą schematyczny, konwencjonalny wizerunek Tołstoja, utrzymujący się w piśmiennictwie amerykańskim i angielskim, jako pisarza, w którego twórczości nastąpił rozdźwięk między artystą i dogmatycznym myślicielem. Taki obraz Tołstoja, twierdzi prof. Christian, jest nieadekwatny wobec — widocznej w pamiętnikach i listach — tej jego „duchowej podróży” wyznaczonej „wątpliwościami” a nie „dogmatami”. Widziana dopiero z perspektywy całości, sugeruje prof. Christian oraz jego recenzentka Aileen Kelly, twórczość Tołstoja ujawnia spójność artystyczną i ideową³.

Wśród tych pisarzy i krytyków amerykańskich, którzy pod koniec XIX w. większym lub mniejszym stopniu znaleźli się w sferze oddziaływania twórczości Tołstoja, z największym zrozumieniem, wręcz z entuzjazmem

¹ A. Rogalski, *Próba konfrontacji. Przeglądy i studia z zakresu literatury rosyjskiej, skandynawskiej, włoskiej i amerykańskiej*, Warszawa 1965, s. 182.

² Por. *ibid.*

³ A. Kelly, *Tolstoy in Doubt*, „The New York Review” June 29, 1978, s. 22 - 28.

zareagował na nią William Dean Howells. Począwszy od pierwszej lektury Tolstoja ten wpływowy krytyk, powieściopisarz, „ojciec realizmu amerykańskiego” — jak go określają podręczniki — przez z górą 20 lat z niesłabnącą energią propagował myśl estetyczną i etyczną Tolstoja w licznych esejach, wykładach i recenzjach na łamach znanych periodyków: *North American Review* oraz *Harper's* i *Atlantic*. Tolstoj kształtował poglądy społeczne Howellsa, jego specyficzny socjalizm oparty na ideach chrystianizmu, któremu dał nazwę „współwina” (complicity) i według którego człowiek powinien aktywnie współuczestniczyć w życiu innych. Warto dodać, że Howells patronował założonemu przez znanego autora powieści utopijnych Edwarda Hale'a „Klubowi Tolstoja” w Bostonie. Myśli Tolstoja znalazły również wyraz w twórczości powieściopisarskiej Howellsa; szczególnie w drugim okresie jego twórczości, w tzw. „powieściach nowojorskich” lub „ekonomicznych”, głównie w ich rozszerzonej perspektywie społecznej, uwrażliwieniu na konflikty klasowe, odrzuceniu filantropii na rzecz tezy o bezpośrednim angażowaniu się w losy innych ludzi, w próbach przeobrażenia sumienia i świadomości ludzkiej. W 1895 r. Howells tak pisał o Tolstoju w *My Literary Passions (Moje pasje literackie)*:

O ile jeden człowiek może pomóc drugiemu, o tyle, jak sądzę, on mi pomógł. Nie tylko wpłynął na mnie w sprawach estetycznych, ale również i etycznych. Nigdy nie będę już widział świata tak jak go widziałem przed spotkaniem z nim⁴.

Jeśli inspiracja etyki Tolstoja w światopoglądowym systemie twórczości Howellsa jest faktem bezspornym, egzemplifikowanym licznymi wypowiedziami autora i dostrzegalnym w podobieństwie niektórych tematów i motywów, to wpływ Tolstoja na kształt artystyczny jego powieści jest raczej problematyczny. Wbrew dowodom pewnej części krytyki dostrzegającej podobieństwa strukturalne, nawet pobieżna lektura obu pisarzy wykazuje dość istotne różnice. Dowodził tego sam Howells stwierdzając, że „nie miał on na mnie wpływu jako na pisarza; w mojej pracy nie ma jego śladów”⁵. „Recenzje [Howellsa] wyraźnie wskazują na fakt, że wpływ dzieł Tolstoja na jego twórczość przejawiał się nie w sferze literackiej, co miało miejsce w przypadku wpływu Turgeniewa, lecz w sferze etycznej, społecznej, a nade wszystko religijnej” — piszą Clara i Rudolf Kirk⁶.

A oto jak definiował Howells twórczość Tolstoja w eseju pt *The Philosophy of Tolstoy (Filozofia Tolstoja)* w 1897 r.:

Zwyczaj się mówi o zasadach estetycznych i etycznych w taki sposób, jakby były one czymś rozdzielnym; a przecież w twórczości pisarzy nigdy nie odbiegają one od siebie. U Tolstoja są one zespolone od samego początku. Tolstoj zaczął pisać w okresie, gdy po-

⁴ G. B. Blackstock, *Howells' Opinion on the Religious Conflicts of his Age as Exhibited in Magazine Articles*. Howells, Dallas 1952, s. 215.

⁵ H. C. Grattan, *Howells: Ten Years After*. Howells, *ibid.*, s. 109.

⁶ C. i R. Kirk, *William Dean Howells*, New York 1962, s. 128.

wieść realistyczna w Rosji była już tak głęboko zakorzeniona, że nie mogło być mowy o jakimkolwiek innym sposobie tworzenia. Gogol znalazł drogę wyjścia z oparów romantyzmu. U Turgeniewa subtelna analiza postaci — istota dramatu jest wynikiem udoskonalonych przezeń realistycznych metod tworzenia. I wtedy przybył Tolstoj i kwestia metod przestała odgrywać rolę. Jeśli u Turgeniewa poszukiwane i wywoływane efekty mają charakter jak najbardziej etyczny, to sam proces tworzenia jest tak wspaniale estetycznie realizowany, że nie można oprzeć się wrażeniu najwyższej doskonałości. U Tolstoja natomiast znaczenie jest tak nasycone prawdą, że zachwyty, jaki ono wywołuje, wycisza konwencję sztuki.[...] Zastąpił on sumienie artysty sumieniem człowieka.[...] Tu po raz pierwszy znalazłem najwierniejszy obraz życia oświetlony tym ludzkim sumieniem, o którym ongiś fałszywie sądziłem, że w sferze sztuki powinno być ignorowane jako coś zbyt technicznego i niewłaściwego. W kontakcie z wielkimi dziełami sztuki obawiałem się i wstydzilem instynktów własnej natury, aby nie okazać się prowincjuszem lub filistrem. Lecz oto stanąłem wobec mistrza, który nakazał mi, abym się ich nie bał i nie wstydził [...] abym sądził jego sztukę ich miarą, jako że on sam tworzy w szacunku dla nich. Tolstojowskie człowieczeństwo to łaska wykraczająca poza ramy sztuki [...] Dosięga ono biednych i cierpiących, bogatych i dumnych, nie odmawia winnym. Wiele było opowieści o cudzołóstwie przed *Anną Kareniną* — prawie wszystkie wielkie powieści, oprócz angielskich, są oparte na tym temacie, lecz dopiero tu po raz pierwszy powiedziano o nim całą prawdę. Tolstoj pisząc o powieściach Maupassanta twierdził, że prawda jest zawsze moralna. Czytając jego [Tolstoja] powieści czuje się, że nie może ona być niemoralna.⁷

Ten dość długi cytat usprawiedliwiony jest faktem, że zawarta w nim interpretacja ustaliła się jako stały punkt odniesienia w argumentacji „za” lub „przeciw” twórczości Tolstoja w późniejszej krytyce amerykańskiej. Ilustruje on stosunek Howellsa do Tolstoja, ucznia do mistrza oraz definiuje credo Howellsowskiego realizmu, w którym współzależność prawdy i moralności jest zasadą nadrzędną. Howells nie lekcewał strony estetycznej dzieła literackiego, jednak z powyższego cytatu wynika wyraźnie, jakim rejonem literatury przyznawał wartości najwyższe. Howells, który kilkakrotnie występował przeciw cenzurze w obronie dzieł Tolstoja, przy całym swym szacunku dla mistrza nie mógł jednak powstrzymać się, aby nie wytknąć mu jego „błędów”, czym było zbyt radykalne dla Howellsa traktowanie występnej miłości. Według teoretycznych zasad amerykańskiego realizmu lansowanych m. in. przez Howellsa i Henry Jamesa, życie należało pokazywać od „słonecznej strony” w odróżnieniu od pesymistycznej, ponurej, jak powszechnie uważano, wizji rzeczywistości w literaturze europejskiej.

Podobne Howellsowi poglądy na temat funkcji sztuki w twórczości Tolstoja odzywiają się w krytyce amerykańskiej w wiele lat później. W 1947 roku znany krytyk Philip Rahv, pisząc o powszechnej chorobie twórców — alienacji, wyłącza z niej Tolstoja, który, jego zdaniem, uniknął jej znajdując oparcie w XVIII-wiecznym racjonalizmie oraz lekceważąc kwestie estetyki dzieła — „tej ostatniej przystani wyalienowanego artysty”.

Tolstoja nie interesuje język jako taki — pisze Rahv — jest on wrogiem wszelkiej retoryki, artefaktu, wirtuozerii. Koncepcja literatury jako czegoś wykalkulowanego,

⁷ W. D. Howells, *European and American Masters*, New York 1963, s. 101 - 102.

skonstruowanego, koncepcja po raz pierwszy zdefiniowana przez Edgara Allana Poe'go od której wywodzi się kultura literacka i od której staje się ona coraz bardziej zależna, jest mu całkowicie obca.[...] Tolstoj stale odcinał się od literatury [...] jako samoistnego stylu życia [...] jako przeznaczenia, jakim widzieli ją pisarze pokolenia Flauberta. Od samego początku Tolstoj dostrzegał tę tymczasowość i niedostatek wąskiego estetyzmu i artystycznego podporządkowania sobie świata⁸.

Opinia ta odzwierciedla w zasadzie obie główne tendencje we współczesnej realistycznej prozie amerykańskiej. Po pierwsze, dążenie do stworzenia literatury o wysokim ładunku moralnego oddziaływania, nawet jeśli ma to się odbyć kosztem jej estetycznego kształtu — tendencja, którą zapoczątkował Howells a kontynuowali m. in. Dreiser, Cather, Lewis, Wolfe, Trilling, a obecnie Bellow czy Updike. Z drugiej strony, ten sam element w twórczości Tolstoja, tj. wyciszenie wątków estetycznych na rzecz etycznego przekazu stawał się — paradoksalnie — środkiem argumentacji tych, którzy w literaturze widzieli przede wszystkim dzieło sztuki. I tak Henry James, który kunsztu narracyjnego nauczył się od Flauberta i Turgieniewa studiując ich realistyczny warsztat pisarski i którego teorie formalne przewartościowały powieść anglo-amerykańską na przełomie XIX i XX wieku dając początek tzw. nurtowi modernistycznemu, pisał o twórczości Tolstoja z pobłażliwym lekceważeniem, James dopuszczał możliwość odtwarzania rzeczywistości, jej istotę i wieloplanowość bez odwoływania się do sztuki (kompozycji), lecz rezultat, jak uważał, nie będzie miał większego znaczenia. „Zamiast niej [kompozycji] będzie życie, takie życie ma powieść... *Trzej muszkietierowie* czy *Tolstojowska Wojna i pokój*. Lecz cóż te potężne, rozdmuchane potwory wraz z ich dziwacznymi elementami przypadkowości i arbitralności oznaczają z artystycznego punktu widzenia”⁹. „Zuchwałość tego oskarżenia jest wprost zaskakująca” — skomentował wypowiedź Jamesa jego późniejszy biograf, S. Gorley Putt¹⁰. Gdzie indziej James określa powieści Tolstoja i Dostojewskiego jako „rozlażle puddingi”¹¹. „Bezładnie przemieszczane punkty widzenia i środki ciężkości u Tolstoja i Balzaka — pisał Henry James w 1899 r — to nieunikniony rezultat mnogości przedstawianej rzeczywistości; zmusza ich do tego ich geniusz. [...] Nawarstwiając komplikacje nie widzą oni jasno, stąd nieustanne poszukiwania nowych punktów odniesienia”¹². Wybitny krytyk Van Wyck Brooks, z którego książki pochodzi powyższy cytat, dowodząc wyższości Tolstoja i Dostojewskiego, opatruje wypowiedź Jamesa następującym pytaniem —

⁸ S. Fishman, *The Disinherited of Art*, Berkeley 1953, s. 35.

⁹ W. Troy, *The New Generation*. Henry James, pod red. Leona Edela, (Prentice N. J.) 1963, s. 85.

¹⁰ G. S. Putt, *Henry James: Readers' Guide*, New York 1966, s. 205.

¹¹ G. S. Fraser, *The Modern Writer and His World*, Harmondsworth 1964, s. 27.

¹² Van Wyck Brooks, *The Writer in America*, New York 1953, s. 30.

komentarzem: „Czyż James [tym samym] nie udowadnia [...], że jego metoda ma jedynie wtedy wartość, gdy pisarz nie ma wiele do powiedzenia?”¹³

Brooks wsławił się napastliwymi atakami na współczesnych pisarzy za ich, jak uważał, nihilizm etyczny. Zarówno wypowiedź Jamesa, jak i komentarz Brooksa należy odczytywać w kontekście bojów toczonych o kształt powieści. Poglądy Jamesa na temat Tolstoja odzywają się w krytycznych wypowiedziach późniejszych pisarzy. I tak np. Ernest Hemingway, który twórczości Tolstoja zawdzięcza, wyjątkowo dużo, do czego się zresztą przyznawał, w sposób nie mniej od Jamesa pobłażliwy odnosił się do Tolstojowskiej wizji historii:

Uwielbiam *Wojnę i pokój* za jej wspaniały, dogłębny i prawdziwy obraz wojny i ludzi, ale nigdy nie pokładałem zbyt dużej wiary w filozofię wielkiego Księcia... Jak ręką przed nim potrafił pisać ze zrozumieniem i prawdą, lecz te jego mesjanistyczne, patetyczne rozmyślenia wcale nie są lepsze od kaznodziejstwa pierwszego lepszego profesora historii. Od niego nauczyłem się nie ufać własnym myślom przez duże „M” i pisać tak prosto i z taką skromnością, na jaką mnie stać¹⁴.

Hemingway terminował zarówno u Henry Jamesa, jak i u Tolstoja. Od tego pierwszego nauczył się jedności formy i treści, od drugiego natomiast — jak tworzyć powieść wojenną. W tym względzie można śmiało twierdzić, że Tolstoj bezpośrednio inspirował amerykańską powieść wojenną, gdyż to właśnie Hemingway jest odpowiedzialny za jej dojrzały kształt.

Powszechnie oczekiwano, że wydarzenia związane z wojną domową w XIX wieku dadzą impuls ambitnej twórczości artystycznej. Ówczesna literatura amerykańska nie potrafiła jednak stworzyć bogatej jakościowo, a nawet ilościowo powieści wojennej, która dałaby wyraz temu najbardziej tragicznemu wydarzeniu w historii XIX-wiecznej Ameryki. Liczy się tu zaledwie kilka nazwisk: John De Forest — uczestnik wojny, Ambrose Bierce — również żołnierz, oraz urodzony już po wojnie, lecz uważany za najwybitniejszego pisarza wojennego przed Hemingwayem — Stephen Crane, w którego twórczości wojna jest bardziej metaforą losu człowieka niż faktem historycznym. William Dean Howells, dla którego miarą wszelkiej doskonałości pisarskiej był Tolstoj, uważał na wyrost, że występujące w powieści De Foresta *Miss Ravenel's Conversion* (*Naurócenie panny Ravenel*, 1867) obrazy batalistyczne nie tracą nawet w porównaniu z *Wojną i pokojem*. De Forest w kilka lat później zapoznał się z twórczością Tolstoja, o czym pisał w liście do Howellsa w 1887 r:

Jedynie Tolstoj napisał całą prawdę o wojnie i bitwach. Jego opowieść o Borodino [...] wygłodzeni żołnierze, skuleni pod burzą ognia i śmierci — desperacka walka umys-

¹³ Ibid.

¹⁴ C. Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*, New York 1963, s. 199.

łu, aby nie poddać się okropnościom wydarzeń — biedny, odważny książę przemierzający łąki, liczący kroki... to autentyczna prawda... Tolstoj musiał być wielokrotnie pod ogniem... są u niego momenty prawdy, których nie sposób wymyśleć¹⁵.

Również *The Red Badge of Courage* (*Szkarłatne godło odwagi*, 1895) Stephena Crane'a, powieść uznaną powszechnie za przykład amerykańskiej klasyki wojennej, współczesna krytyka porównywała do *Wojny i pokoju*. Crane znał twórczość Tolstoja, którego uważał za jednego z najwybitniejszych pisarzy w literaturze światowej, ale do wpływów jego na własną twórczość przyznawał się niechętnie lub wprost je negował. *Wojny i pokoju*, jak twierdził, nie doczytał do końca, gdyż „ciągnie się i ciągnie niczym Teksas”, niemniej, według jego biografa R. W. Stallmana, to, co przeczytał, wystarczyło, aby wykorzystać jej niektóre motywy, epizody i opisy scen batalistycznych we własnej twórczości¹⁶.

Stephen Crane wraz z Hemingwayem, niezależnie od wpływów Tolstoja, stworzyli model amerykańskiej powieści wojennej operującej skrótami, o laskonicznym, beznamiętnym stylu, precyzyjnym języku, spoistej, zwartej strukturze narracji. Przyjęty on został przez następne pokolenia pisarzy wojennych. Nie jest to jednak jedyny model. Zgoła odmienny obraz wojny tworzy np. Herman Wouk. W powieściach świadomie wzorowanych na *Wojnie i pokoju*: *The Winds of War* (*Wiatry wojny*, 1971) lub *War and Remembrance* (*Wojna i pamięć*, 1978) Wouk przedstawia historię II wojny światowej w panoramicznej narracji obejmującej wiele krajów i z punktu widzenia nie jednego bohatera, jak to ma zwykle miejsce w modelu Hemingwayowskim, lecz z iście Tolstojowskiej perspektywy bohaterów uwikłanych w działanie historii.

Lista pisarzy amerykańskich, których w mniejszym lub większym stopniu inspirowała lektura dzieł Tolstoja, niezależnie od różnic w sposobie widzenia świata i estetycznych przekonań, jest tak długa, jak trudny do wymierzenia jest zasięg jego wpływów. Whitman, Dreiser, Wharton, Glasgow, Farrell, Fitzgerald, McKay, Baldwin, Mailer, Malamud, Bellow, Updike — to zaledwie kilka nazwisk pisarzy wybitnych, których biografowie lub krytycy w sposób mniej lub więcej bezpośredni łączą z twórczością Tolstoja. Charakterystyczny jest w tym względzie głos Williama Saroyana: „Tolstoj stanowi dla mnie potęgę w sztuce pisarskiej [...] wywarł doniosły wpływ na rozwój mojego piarstwa, lecz oddziaływał na mnie bardziej jako człowiek niż jako wspaniały pisarz”¹⁷. Ma zatem rację Aleksander Rogalski pisząc, że: „można [więc] przypuszczać, że książki Lwa Tolstoja, a co najmniej dwa jego arcydzieła: *Wojna i pokój* i *Anna Karenina* stanowią nieodłączną część standardowego ekwi-

¹⁵ D. Aaron, *The Unwritten War*, New York 1973, s. 176 - 177.

¹⁶ R. W. Stallman, *Stephen Crane: A Biography*, New York 1968, s. 179.

¹⁷ A. Rogalski, op. cit., s. 223.

punktu literackiego współczesnego pisarza amerykańskiego¹⁸”. Twórczość Tolstoja to często punkt odniesienia, wzór lub miara wielkości dla tych pokoleń pisarzy, którzy co pewien czas próbują stworzyć „wielką powieść amerykańską”, obsesję literatury amerykańskiej prawie od zarania jej narodzin. W roku 1901 Tolstoj w krótkim przesłaniu nawoływał Amerykanów, aby ponownie odkrywali geniusz własnych pisarzy z lat 50-tych XIX stulecia (Tolstoj szczególnie cenił twórczość transcendentalisty Thoreau): „I chciałbym się spytać narodu amerykańskiego — pisał — dlaczego nie przysłuchuje się uważniej tym głosom (których przecież nie można zastąpić głosami bankowych i przemysłowych milionerów lub [...] generałów i admirałów) i nie kontynuuje ich dzieła, którym dokonali tak obiecującego postępu”¹⁹. Właśnie tych to pisarzy literatura amerykańska wyniosła na piedestał klasyków po wielu latach. Obecnie, kiedy Jamesowskie kanony formalne przestały obowiązywać i powieść zwraca się ku przeszłości poszukując świeżych tradycji i wzorów, poetyka Tolstoja, która tak głęboko zapadła w wyobraźnię i świadomość pisarzy amerykańskich, może ponownie okazać się źródłem inspiracji.

АНДЖЕЙ КОПЦЕВИЧ

ТОЛСТОВСКИЕ ИНСПИРАЦИИ В АМЕРИКАНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

В конце XIX века произведения Толстого были известны многим читателям, писателям и литературным критикам, главным образом, благодаря деятельности Вильяма Дина Хоуэлса. Эстетика в незначительной степени повлияла на форму романов Хоуэлса, но тем не менее Толстой содействовал формированию идейного уровня произведений американского писателя. Генри Джеймс зато относился к произведениям Толстого с некоторым пренебрежением из-за их, как он говорил, композиционных просчетов. Эти два — этическое и эстетическое — мнения определили и в будущем отношение американских писателей к произведениям Толстого. Эрнст Хемингуэй отметил влияние Толстого на его военные романы, но скептически относился к его философским взглядам на исторический процесс. Критики отмечают также воздействие Толстого на другого важного создателя военного романа в Америке — на Стефена Крана. Таким образом, Толстой косвенно повлиял на характер американской военной литературы. Нет ни одного писателя в Америке, который в меньшей или большей степени не понимал бы художественного значения творчества Толстого и его инспирирующих возможностей. Романы Толстого стали символом „большого романа”, идеалом, к которому усердно сгребятся поколения американских писателей.

¹⁸ Ibid., s. 224.

¹⁹ F. O. Matthiessen, *American Renaissance*, London 1968, s. 172.

TOLSTOY'S INSPIRATIONS IN AMERICAN LITERATURE

by

ANDRZEJ KOPCEWICZ

Summary

Tolstoy's literary works were well known to large sections of American reading public as well as writers and critics at the close of the 19th c., mainly through the good offices of William Dean Howells. Tolstoy's aesthetics hardly influenced the structure of Howells' works, but he undoubtedly helped him formulate their moral and social themes. On the other hand, Henry James slighted Tolstoy's works for their lack of compositional discipline. These two views, ethical and aesthetic, will delineate American writers response to Tolstoy's art in the years to come. Ernest Hemingway, who acknowledged his debt to Tolstoy in creating his war novels, was nevertheless sceptical of his historical visions. Critics find traces of Tolstoyan influence in other major American war novelist, Stephen Crane. Thus, Tolstoy, indirectly, assisted in the making of American war literature. There is hardly an mAmerican writer who would not be aware, to a lesser or greater degree, of the artistic scope of Tolstoy's works and the inspirational possibilities that they offer. His novels have become an epitome of the "great novel", an ideal so eagerly sought for by generations of American writers.