

---

---

## ВОЙНА И МИР

СОЧИНЕНИЕ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО  
ТОМЫ I, II, III, и IV  
Издание второе. Москва, 1868

### Статья первая

Все, что делается у нас в литературе и литературной критике, забывается быстро и, так сказать, поспешно. Таков, впрочем, вообще удивительный ход нашего умственного прогресса; сегодня мы забываем то, что сделано вчера, и каждую минуту чувствуем себя так, как будто за нами нет никакого прошедшего, — каждую минуту готовы начинать все сызнова. Число книг и журналов, число читающих и пишущих возрастает с каждым годом; между тем число установившихся понятий — таких понятий, которые получили бы ясный и определенный смысл для большинства, для массы читающих и пишущих, — по-видимому, не только не увеличивается, а даже уменьшается. Наблюдая, как в продолжение десятков лет на сцене нашего умственного мира фигурируют все одни и те же вопросы, постоянно поднимаемые и постоянно не делающие ни шагу вперед, — как одни и те же мнения, предрассудки, заблуждения повторяются без конца, каждый раз в виде чего-то нового, — как, не только статья или книга, а целая деятельность иного человека, горячо и долго работавшего над известной областью и успевшего внести в нее некоторый свет, исчезает, по-видимому, без всякого следа, и опять бесконечной вереницею появляются все те же мнения, все те же ошибки, те же недоразумения, та же путаница и бессмыслица, — наблюдая все это, можно

подумать, что мы вовсе не развиваемся, не движемся вперед, а только толчемся на одном месте, вертимся в заколдованном кругу. «Мы растем,— говорил Чаадаев,— но не зреем»<sup>1</sup>.

Со времен Чаадаева дело не только не улучшилось, а ухудшилось. Тот существенный порок, который он заметил в нашем развитии, раскрывался все с большею и с большею силою. В те времена дело шло медленнее и касалось сравнительно небольшого числа людей; нынче припадки болезни ускорились и охватили огромную массу. «Наши умы,— писал Чаадаев,— не браздятся неизгладимыми чертами последовательного движения идей»; и вот, по мере внешнего развития литературы, все больше и больше растет число пишущих и читающих, которые чужды всяких основ, не имеют для своих мыслей никаких точек опоры, не чувствуют в себе ни с чем никакой связи. Отрицание, бывшее некогда смелою и делавшее первые шаги с усилием, сделалось, наконец, общим местом, рутиною, казенщиною; как общая подкладка, как исходная точка для всевозможных блужданий и шатаний мысли образовался нигилизм, то есть почти прямое отрицание всего прошедшего,— отрицание всякой надобности какого бы то ни было исторического развития. «У каждого человека, когда бы и где бы он ни родился, есть мозг, сердце, печенька, желудок: чего же еще нужно для того, чтобы он мыслил и действовал по-человечески?» Нигилизм, имеющий тысячи форм и проявляющийся в тысячах полползновений, нам кажется, есть только пробившееся наружу сознание нашей интеллигенции, что ее образованность не имеет никаких прочных корней, что в ее умах никакие идеи не оставили следов, что прошедшего у нее вовсе нет.

Многие негодуют на такой ход дел, да и как возможно иногда сдерживать негодование? Как не окрестить глупостию и нелепостию все эти безобразнейшие мнения, формирующиеся, по-видимому, без всякого участия правильной мысли? Как не назвать грубым и диким невежеством это полное непонимание и забвение прошлого,— эти рассуждения, не только не опирающиеся на изучение предмета, но явно дышащие совершенным презрением ко всякому изучению? И, однако же, мы были бы совершенно неправы, если бы приписывали плачевные явления нашего умственного мира этим двум причинам, то есть слабости российских умов и господствующему между ними невежеству. Умы слабые и невежественные не суть еще по этому самому умы блуждающие и забывчивые. Очевидно, причина здесь другая, более глубокая. Скорее же беда в том, что мы не только не считаем, но даже имеем некоторое право не считать себя невежественными; беда в том, что мы действительно обладаем каким-то образованием, но что

это образование внушает нам только смелость и развязность и не вносит никакого толку в наши мысли. Другая же причина, параллельная первой и составляющая главный, коренной источник зла, очевидно, та, что у нас при этой ложной образованности недостает действительного настоящего образования, которое своим действием парализовало бы все уклонения и блуждания, порождаемые какими бы то ни было причинами.

Итак, дело гораздо сложнее и глубже, чем обыкновенно думают. Общая формула нам нужно больше образования подобно другим общим формулам не разрешает вопроса. Пока всякий новый наплыв образования будет иметь следствием только наращение нашей бессодержательной, не имеющей никаких корней, словом, *фальшивой* образованности, образование не будет приносить нам никакой пользы. А это не прекратится и не может прекратиться до тех пор, пока у нас не разовьются и не укрепятся ростки и побеги настоящего образования,— пока не получит полной силы движение идей, «оставляющее в умах неизгладимые черты».

Дело трудное до высокой степени. Ибо для того, чтобы образование заслуживало своего имени, чтобы его явления имели надлежащую силу, надлежащую связь и последовательность, чтобы мы сегодня не забывали того, что делали и о чем думали вчера,— для этого необходимо требуется весьма тяжелое условие, требуется самостоятельное, самобытное умственное развитие. Необходимо, чтобы мы жили не чужою, а своею умственною жизнью, чтобы чужие идеи не просто отпечатлевались или отражались на нас, а превращались бы в нашу плоть и кровь, перерабатывались бы в части нашего организма. Мы не должны быть воском, отливающимся в готовые формы, а должны быть живым существом, которое всему, им воспринимаемому, дает свои собственные формы, образуемые им по законам своего собственного развития. Такова высокая цена, которую одною мы можем купить действительное образование. Если мы станем на эту точку зрения, если подумаем, как неизбежно это условие, как оно трудно и высоко, то нам многое объяснится в явлениях нашего умственного мира. Мы не будем уже удивляться тем безобразиям, которые наполняют его, и не станем надеяться на скорое очищение его от этих безобразий. Всему этому следовало быть и следует быть еще долго. Разве можно требовать, чтобы наша интеллигенция, не выполняя существенного условия правильного развития, произвела что-нибудь хорошее? Разве не должна естественно, необходимо возникнуть эта призрачная деятельность, это мнимое движение, этот прогресс, не оставляющий после себя никаких следов? Зло, для того чтобы

прекратиться, должно быть исчерпано до конца; следствия будут продолжаться, пока будут существовать причины.

Весь наш умственный мир давно уже разделяется на две области, только изредка и ненадолго сливающиеся между собою. Одна область, самая большая, объемлющая большинство читающих и пишущих, есть область прогресса, не оставляющего следов, область метеоров и миражей, *дым, несущийся по ветру*<sup>2</sup>, как выразился Тургенев. Другая область, несравненно меньшая, заключает в себе все, что действительно *делается* в нашем умственном движении, есть русло, питаемое живыми родниками, струя некоторого преемственного развития. Это та область, в которой мы не только растем, но и зреем, в которой, следовательно, так или иначе совершается труд нашей самостоятельной духовной жизни. Ибо действительно делом в этом случае может быть только то, что носит на себе печать самобытности, и (по справедливому замечанию, давно сделанному нашей критикой) каждый замечательный деятель нашего развития непременно обнаруживал в себе вполне русского человека. Понятно теперь противоречие, существующее между этими двумя областями, — противоречие, которое должно возрастать по мере уяснения их взаимных отношений. Для первой, господствующей области явления второй не имеют почти никакого значения. Она или не обращает на них никакого внимания, или понимает их превратно и искаженно; она их или вовсе не знает, или узнает поверхностно и быстро забывает.

Они забывают, и им естественно забывать; но кто же помнит? Казалось бы, у нас должны существовать люди, для которых столь же естественно помнить, как для тех — забывать, — люди, способные оценить достоинство каких бы то ни было явлений умственного мира, не увлекающиеся минутными настроениями общества и умеющие, сквозь дым и туман, видеть настоящее движение вперед и отличать его от пустого, бесплодного брожения. Действительно, у нас есть люди, по-видимому, вполне способные для этого дела; но, по несчастию, такова сила вещей, что они этого дела не делают, не желают делать, да в сущности и не могут. Наши серьезные и основательно-образованные люди неизбежно находятся под злополучным влиянием общего порока нашего развития. Прежде всего их собственное образование, обыкновенно составляющее некоторое исключение, и хотя высокое, но большею частью одностороннее, внушает им высокомерие к явлениям нашего умственного мира; они не удостоивают его пристального внимания. Затем, по своим отношениям к этому миру, они разделяются на два разряда: одни питают к нему полнейшее равнодушие, как к явлению, для них более или менее чуждому; дру-

гие, теоретически признавая свое родство с этим миром, останавливаются в нем на кой-каких единичных явлениях и тем с большим презрением смотрят на все остальное. Первое отношение — космополитическое, второе — национальное. Космополиты грубо, невнимательно, без любви и проницательности подводят наше развитие под европейские мерки и не умеют в нем видеть ничего особенно хорошего. Националы, с меньшею грубостью и невнимательностью, прилагают к нашему развитию требование самобытности и на этом основании отрицают в нем все, кроме немногих исключений.

Очевидно, вся трудность заключается в умении ценить проявления самобытности. Одни вовсе не желают и не умеют их находить, не мудрено, что они их не видят. Другие именно их и желают; но, будучи слишком скоры и требовательны в своих желаниях, вечно недовольны тем, что есть на самом деле. Таким образом, дело бесценное и совершаемое с тяжким трудом постоянно остается в пренебрежении. Одни поверят в русскую мысль только тогда, когда она произведет великих всемирных философов и поэтов; другие — только тогда, когда все ее создания примут яркий национальный отпечаток. А до тех пор те и другие считают себя вправе с презрением относиться к ее работе — забывать все, что она ни сделает, — и по-прежнему подавлять ее все теми же высокими требованиями.

Такие мысли пришли нам на ум, когда мы решились приступить к разбору «Войны и мира». И нам кажется, эти мысли всего уместнее, когда дело идет именно о новом художественном произведении. С чего начать? К чему нам примкнуть свои суждения? На что бы мы ни сослались, на какие бы понятия ни оперлись, все будет темно и непонятно для большинства наших читателей. Новое произведение гр. Л. Н. Толстого, одно из прекраснейших произведений русской литературы, составляет, во-первых, плод движения этой литературы, ее глубокого и трудного прогресса; во-вторых, оно есть результат развития самого художника, его долгой и совестливой работы над своим талантом. Но кто же имеет ясное понятие о движении нашей литературы и о развитии таланта гр. Л. Н. Толстого? Правда, наша критика некогда внимательно и глубоко-мысленно оценила особенности этого удивительного таланта; но кто же об этом помнит?

Недавно один критик объявил, что перед появлением «Войны и мира» все уже забыли о гр. Л. Н. Толстом и никто о нем больше не думал. Замечание совершенно справедливо. Конечно, вероятно

---

\* Здесь разумеется статья Аполлона Григорьева.

но, были еще отсталые читатели, которые продолжали восхищаться прежними произведениями этого писателя и находить в них бесценные откровения души человеческой. Но наши критики не принадлежали к числу этих наивных читателей. Наши критики, конечно, меньше всех других помнили о гр. Л. Н. Толстом и думали о нем. Мы будем правы, если даже распространим и обобщим это заключение. Есть у нас, вероятно, читатели, которые дорожат русской литературой, которые помнят и любят ее, но это отнюдь не русские критики. Критиков же наша литература не столько занимает, сколько беспокоит своим существованием; они вовсе не желают об ней помнить и думать и только досаждают, когда она нападает им о себе новыми произведениями.

Таково, действительно, было впечатление, произведенное появлением «Войны и мира». Для многих, с наслаждением занимавшихся чтением последних книжек журналов и в них своих собственных статей, было чрезвычайно неприятно убедиться, что есть какая-то другая область, о которой они не думали и думать не хотели и в которой, однако же, созидаются явления огромных размеров и блистательной красоты. Каждому дорого свое спокойствие, самолюбивая уверенность в своем уме, в значении своей деятельности,— и отсюда объясняются те озлобленные вопли, которые у нас поднимаются, в частности, на поэтов и художников, а вообще на все, что уличает нас в невежестве, забвении и непонимании.

Из всего этого мы выведем сперва одно заключение: у нас трудно говорить о литературе. Вообще замечено, что у нас трудно говорить о чем бы то ни было, не возбуждая бесчисленных недоразумений, не вызывая самых невероятных извращений своей мысли. Но всего труднее говорить о том, что называется литературой по преимуществу, о художественных произведениях. Тут нам следует не предполагать у читателей никаких сколько-нибудь установленных понятий; следует писать так, как будто никто ничего не знает ни о нынешнем состоянии нашей литературы и критики, ни об историческом развитии, которое привело их к этому состоянию.

Так мы и поступим. Не ссылаясь ни на что, мы будем прямо заявлять факты, описывать их с возможною точностию, анализировать их значение и связь и отсюда уже выводить свои заключения.

## I

Факт, которым вызвано настоящее исследование и за объяснение которого, вследствие его огромности, мы беремся не без сомнения в своих силах, заключается в следующем.

В 1868 году появилось одно из лучших произведений нашей литературы «Война и мир». Успех его был необыкновенный. Давно уже ни одна книга не читалась с такою жадностью. Притом это был успех самого высокого разряда. «Войну и мир» внимательно читали не только простые любители чтения, до сих пор восхищающиеся Дюма<sup>4</sup> и Февалем<sup>5</sup>, но и самые взыскательные читатели — все, имеющие основательное или неосновательное притязание на ученость и образованность; читали даже те, которые вообще презирают русскую литературу и ничего не читают по-русски. И так как круг наших читателей с каждым годом возрастает, то вышло, что ни одно из наших классических произведений — из тех, которые не только имеют успех, но и заслуживают успеха, — не расходилось так быстро и в таком количестве экземпляров, как «Война и мир». Прибавим к этому, что еще ни одно из замечательных произведений нашей литературы не имело такого большого объема, как новое произведение гр. Л. Н. Толстого.

Приступим же прямо к анализу совершившегося факта. Успех «Войны и мира» есть явление чрезвычайно простое и отчетливое, не заключающее в себе никакой сложности и запутанности. Этого успеха нельзя приписать никаким побочным, посторонним для дела причинам. Гр. Л. Н. Толстой не старался увлечь читателей ни какими-нибудь запутанными и таинственными приключениями, ни описанием грязных и ужасных сцен, ни изображением страшных душевных мук, ни, наконец, какими-нибудь дерзкими и новыми тенденциями, — словом, ни одним из тех средств, которые дразнят мысль или воображение читателей, болезненно раздражают любопытство картинами неизведанной и неиспытанной жизни. Ничего не может быть проще множества событий, описанных в «Войне и мире». Все случаи обыкновенной семейной жизни, разговоры между братом и сестрой, между матерью и дочерью, разлука и свидание родных, охота, святки, мазурка, игра в карты и пр. — все это с такою же любовью возведено в перл создания, как и Бородинская битва. Простые предметы занимают в «Войне и мире» так же много места, как, например, в «Евгении Онегине» бессмертное описание жизни Лариных, зимы, весны, поездки в Москву и т. п.

Правда, рядом с этим гр. Л. Н. Толстой выводит на сцену великие события и лица огромного исторического значения. Но никак

нельзя сказать, чтобы именно этим был возбужден общий интерес читателей. Если и были читатели, которых привлекло изображение исторических явлений или даже чувство патриотизма, то, без всякого сомнения, было немало и таких, которые вовсе не любят искать истории в художественных произведениях или же сильнейшим образом вооружены против всякого подкупа патриотического чувства и которые, однако же, прочли «Войну и мир» с живейшим любопытством. Заметим мимоходом, что «Война и мир» вовсе не есть исторический роман, т. е. вовсе не имеет в виду делать из исторических лиц романических героев и, рассказывая их похождения, соединять в себе интерес романа и истории.

Итак, дело чистое и ясное. Какие бы цели и намерения ни были у автора, каких бы высоких и важных предметов он ни касался, успех его произведения зависит не от этих намерений и предметов, а от того, что он сделал, руководясь этими целями и касаясь этих предметов, то есть от *высокого художественного выполнения*.

Если гр. Л. Н. Толстой достиг своих целей, если он заставил всех вперить глаза на то, что занимало его душу, то только потому, что вполне владел своим орудием, искусством. В этом отношении пример «Войны и мира» чрезвычайно поучителен. Едва ли многие отдали себе отчет в мыслях, руководивших и одушевлявших автора, но все одинаково поражены его творчеством. Люди, приступавшие к этой книге с предвзятыми взглядами, с мыслию найти противоречие своей тенденции или ее подтверждение, часто недоумевали, не успевали решить, что им делать — негодовать или восторгаться, но все одинаково признавали необыкновенное мастерство загадочного произведения. Давно уже художество не обнаруживало в такой степени своего всепобедного неотразимого действия.

Но художественность не дается даром. Да не подумает кто-нибудь, что она может существовать отдельно от глубоких мыслей и глубоких чувств, что она может быть явлением несерьезным, не имеющим важного смысла. В этом случае нужно отличать истинную художественность от ее фальшивых и уродливых форм. Попробуем анализировать творчество, обнаружившееся в книге гр. Л. Н. Толстого, и мы увидим, какая глубина лежит в его основании.

Чем все были поражены в «Войне и мире»? Конечно, объективностью, образностью. Трудно представить себе образы более отчетливые, краски более яркие. Точно видишь все то, что описывается, и слышишь все звуки того, что совершается. Автор ничего не



рассказывает от себя; он прямо выводит лица и заставляет их говорить, чувствовать и действовать, причем каждое слово и каждое движение верно до изумительной точности, то есть вполне носит характер лица, которому принадлежит. Как будто имеешь дело с живыми людьми, и притом видишь их гораздо яснее, чем умеешь видеть в действительной жизни. Можно различать не только образ выражений и чувств каждого действующего лица, но и манеры каждого, любимые жесты, походку. Важному князю Василию пришлось однажды, в необыкновенных и трудных обстоятельствах, пройтись на цыпочках; автор в совершенстве знает, как ходит каждое из его лиц. «Князь Василий, — говорит он, — не умел ходить на цыпочках и неловко подпрыгивал всем телом» (т. I, стр. 115). С такою же ясностью и отчетливостью автор знает все движения, все чувства и мысли своих героев. Когда он раз вывел их на сцену, он уже не вмешивается в их дела, не помогает им, предоставляя каждому из них вести себя сообразно со своею натурой.

Из того же стремления sobлюсти объективность происходит, что у гр. Толстого нет картин или описаний, которые он делал бы от себя. Природа у него является только так, как она отражается в действующих лицах; он не описывает дуба, стоящего среди дороги, или лунной ночи, в которую не спалось Наташе и князю Андрею, а описывает то впечатление, которое этот дуб и эта ночь произвели на князя Андрея. Точно так битвы и события всякого рода рассказываются не по тем понятиям, которые составил себе о них автор, а по впечатлениям лиц, в них действующих. Шенграбенское дело описано большею частью по впечатлениям князя Андрея, Аустерлицкая битва — по впечатлениям Николая Ростова, приезд императора Александра в Москву изображен в волнениях Пети, и действие молитвы о спасении от нашествия — в чувствах Наташи. Таким образом, автор нигде не выступает из-за действующих лиц и рисует события не отвлеченно, а, так сказать, плотью и кровью тех людей, которые составляли собою материал событий.

В этом отношении «Война и мир» представляет истинные чудеса искусства. Схвачены не отдельные черты, а целиком та жизненная атмосфера, которая бывает различна около различных лиц и в разных слоях общества. Сам автор говорит о *любвонной и семейной атмосфере* дома Ростовых; но припомните другие изображения того же рода: атмосфера, окружавшая Сперанского; атмосфера, господствовавшая около *дядюшки* Ростовых; атмосфера театральной залы, в которую попала Наташа; атмосфера военного госпиталя, куда зашел Ростов, и пр. пр. Лица, вступающие в одну из этих атмосфер или переходящие из одной в другую, неизбежно чувствуют их влияние, и мы переживаем его вместе с ними.

Таким образом, достигнута высшая степень объективности, т. е. мы не только видим перед собою поступки, фигуру, движения и речи действующих лиц, но и вся их внутренняя жизнь предстает перед нами в таких же отчетливых и ясных чертах; их душа, их сердце ничем не заслоняются от наших взоров. Читая «Войну и мир», мы в полном смысле слова *созерцаем* те предметы, которые избрал художник.

Но что же это за предметы? Объективность есть общее свойство поэзии, которое должно всегда в ней присутствовать, какие бы предметы она ни изображала. Самые идеальные чувства, самая высокая жизнь духа должны быть изображаемы объективно. Пушкин совершенно объективен, когда вспоминает о некоторой *величавой жене*; он говорит:

Ее чела я помню покрывало  
И очи, светлые, как небеса.<sup>6</sup>

Он слышал ее голос:

Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она.

Точно так, он вполне объективно изображает ощущения «Пророка»:

И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

Объективность гр. Л. Н. Толстого, очевидно, обращена в другую сторону — не на идеальные предметы, а на то, что мы противопологаем, — на так называемую действительность, на то, что не достигает идеала, уклоняется от него, противоречит ему и, однако же, существует, как бы свидетельствуя о его бессилии. Гр. Л. Н. Толстой есть *реалист*, то есть принадлежит к давно господствующему и весьма сильному направлению нашей литературы. Он глубоко сочувствует стремлению наших умов и вкусов к реализму, и его сила заключается в том, что он умеет вполне удовлетворить этому стремлению.

В самом деле, реалист он великолепный. Можно подумать, что он не только изображает свои лица с неподкупной верностью действительности, а как будто даже умышленно совлекает их с идеальной высоты, на которую мы, по вечному свойству человеческой природы, так охотно и легко ставим людей и события. Безжалостно, беспощадно гр. Л. Н. Толстой обнаруживает все слабые стороны своих героев; он не утаивает ничего, не останавливается ни перед чем, так что наводит даже страх и тоску о несовершенстве человека. Многие чувствительные души не могут, например,

переварить мысли об увлечении Наташи Курагиным; не будь этого, — какой вышел бы прекрасный образ, нарисованный с изумительной правдивостью! Но поэт-реалист беспощаден.

Если смотреть на «Войну и мир» с этой точки зрения, то можно принять эту книгу за самое ярое обличение александровской эпохи, за неподкупное разоблачение всех язв, которыми она страдала. Обличены своекорыстие, пустота, фальшивость, разврат, глупость тогдашнего высшего круга; бессмысленная, ленивая, обжорливая жизнь московского общества и богатых помещиков в роде Ростовых; затем величайшие беспорядки везде, особенно в армии, во время войны; повсюду показаны люди, которые среди крови и битв руководятся личными выгодами и приносят им в жертву общее благо; выставлены страшные бедствия, происходившие от несогласия и мелочного честолюбия начальников, от отсутствия твердой руки в управлении; выведена на сцену целая толпа трусов, подлецов, воров, развратников, шулеров; ярко показана грубость и дикость народа (в Смоленске муж, бьющий жену; бунт в Богучарове).

Так что, если бы кто-нибудь вздумал написать по поводу «Войны и мира» статью, подобную статье Добролюбова «Темное царство», то нашел бы в произведении гр. Л. Н. Толстого обильные материалы для этой темы. Один из писателей, принадлежащих к заграничному отделу нашей литературы, Н. Огарев, когда-то подвел всю нашу нынешнюю литературу под формулу обличения<sup>7</sup>, — именно сказал, что Тургенев есть обличитель помещиков, Островский — купцов, а Некрасов — чиновников. Следуя такому взгляду, мы могли бы порадоваться появлению нового обличителя и сказать: гр. Л. Н. Толстой есть обличитель военных — обличитель наших воинских подвигов, нашей исторической славы.

Весьма знаменательно, однако, что подобный взгляд нашел себе только слабые отголоски в литературе — явное доказательство, что самые пристрастные глаза не могли не видеть его несправедливости. Но что подобный взгляд возможен, на это мы имеем драгоценное историческое свидетельство: один из участников войны 1812 года, ветеран нашей литературы А. С. Норов, увлеченный пристрастием, внушающим к себе невольное и глубокое уважение, принял гр. Л. Н. Толстого за обличителя. Вот подлинные слова А. С. Норова:

«Читатели поражены при первых частях романа («Война и мир»), сначала грустным впечатлением представленного им в столице пустого и почти безнравственного высшего круга общества, но вместе с тем имеющего влияние на правительство, а потом отсутствием всякого смысла в военных действиях и едва не

отсутствием военных доблестей, которыми всегда так справедливо гордилась наша армия». «Громкий славою 1812 год как в военном, так и в гражданском быту представлен нам мыльным пузырем; целая фаланга наших генералов, которых боевая слава прикована к нашим военным летописям и которых имена переходят доселе из уст в уста нового военного поколения, будто бы составлена была из бездарных, слепых орудий случая, действовавших иногда удачно, и об этих даже их удачах говорится только мельком и часто с ирониею., Неужели таково было наше общество, неужели такова была наша армия?» «Будучи в числе очевидцев великих отечественных событий, я не мог без оскорбленного патристического чувства дочитать этот роман, имеющий претензию быть историческим» \*.

Как мы сказали, эта сторона произведения гр. Л. Н. Толстого, столь больно затронувшая А. С. Норова, не произвела заметного впечатления на большинство читателей. Отчего же? Оттого, что ее слишком сильно заслоняли другие стороны произведения, что на первый план выступали в нем другие мотивы, более поэтического свойства. Очевидно, гр. Л. Н. Толстой изображал темные черты предметов не потому, что желал их выставить на вид, а потому, что хотел изображать предметы вполне, со всеми их чертами, следовательно, и с темными. Целью его была *правда* в изображении — неизменная верность действительности, и эта-то правдивость и приковывала к себе все внимание читателей. Патриотизм, слава России, нравственные правила, все забывалось, все отходило на задний план перед этим реализмом, выступившим во всеоружии. Читатель жадно следил за этими картинами; как будто художник, ничего не проповедуя, никого не обличая, подобно некоторому волшебнику, переносил его из одного места в другое и давал ему самому видеть, что там делалось.

Все ярко, все образно и в то же время реально, все верно действительности, как дагерротип или фотография, вот в чем сила гр. Л. Н. Толстого. Чувствуешь, что автор не хотел преувеличивать ни темных, ни светлых сторон предметов, не хотел набросить на них никакого особенного колорита или эффектного освещения, — что он всею душою стремился передать дело в его настоящем, действительном виде и свете, — вот неодолимая прелесть, побеждающая самых упорных читателей! Да, мы, русские читатели, давно уже упорны в отношении к художественным произведениям,

\* «Война и мир» (1805—1812) с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника. По поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир» А. С. Норова. СПб., 1868. С. 1 и 2.

давно уже вооружены сильнейшим образом против того, что называется поэзией, идеальными чувствами и мыслями; мы как будто потеряли способность увлекаться идеализмом в искусстве и упрямо упираемся против малейшего соблазна в эту сторону. Мы или не верим в идеал, или (что гораздо вернее, так как не верить в идеал может частное лицо, но не народ) ставим его так высоко, что не верим в силу художества — в возможность какого-либо воплощения идеала. При таком положении дела художеству осталась одна дорога — реализм; что вы сделаете, чем вооружитесь против правды — против изображения жизни, как она есть?

Но реализм реализму рознь; искусство, в сущности, никогда не отказывается от идеала, всегда стремится к нему; и чем яснее и живее слышно это стремление в созданиях реализма, тем они выше, тем ближе к настоящей художественности. Немало у нас людей, которые понимают это дело грубо, именно — воображают, что они должны для наилучшего успеха в искусстве превратить свою душу в простой фотографический прибор и снимать с него те картинки, какие попадутся. Наша литература представляет множество подобных картинок: зато простодушные читатели, воображавшие, что перед ними выступают действительные художники, немало потом удивлялись, видя, что из этих писателей ровно ничего не выходит. Дело, однако же, понятное; эти писатели верны были действительности не потому, чтобы она у них ярко была озарена их идеалом, а потому, что сами не видели дальше того, что писали. Они стояли в уровень с тою действительностью, которую описывали.

Граф Л. Н. Толстой не реалист-обличитель, но он и не реалист-фотограф. Тем и дорого его произведение, в том его сила и причина успеха, что, удовлетворяя вполне всем требованиям нашего искусства, он выполнил их в самом чистом их виде, в самом глубоком их смысле. Сущность русского реализма в искусстве никогда еще не обнаруживалась с такой ясностью и силою; в «Войне и мире» он поднялся на новую ступень, вошел в новый период своего развития.

Сделаем еще шаг в характеристике этого произведения, и мы уже будем близко к цели.

В чем заключается особенная, ярко выступающая черта таланта гр. Л. Н. Толстого? В необыкновенно тонком и верном изображении душевных движений. Гр. Л. Н. Толстого можно назвать по преимуществу *реалистом-психологом*. По прежним своим произведениям он давно известен как изумительный мастер в анализе всякого рода душевных перемен и состояний. Этот анализ, разрабатываемый с каким-то пристрастием, доходил до мелочности, до

неправильной напряженности. В новом произведении все крайности его отпали и осталась вся его прежняя точность и проницательность; сила художника нашла свои пределы и улеглась в свои берега. Все внимание его устремлено на душу человеческую. У него редки, кратки и неполны описания обстановки, костюмов — словом, всей внешней стороны жизни; но зато нигде не упущено впечатление и влияние, производимое этой внешнею стороною на душу людей, а главное место занимает их внутренняя жизнь, для которой внешняя служит только поводом или неполным выражением. Малейшие оттенки душевной жизни и самые глубокие ее потрясения изображены с одинаковою отчетливостию и правдивостию. Чувство праздничной скуки в отраденском доме Ростовых и чувство всего русского войска в самый разгар Бородинской битвы, молодые душевные движения Наташи и волнения старика Болконского, теряющего память и близкого к удару паралича,— все ярко, все живо и точно в рассказе гр. Л. Н. Толстого.

Итак, вот где сосредоточивается весь интерес автора, а в силу того и весь интерес читателя. Какие бы огромные и важные события ни происходили на сцене,— будет ли это Кремль, захлебнувшийся народом вследствие приезда государя, или свидание двух императоров, или страшная битва с громом пушек и тысячами умирающих,— ничто не отвлекает поэта, а вместе с ним и читателя от пристального взглядывания во внутренний мир отдельных лиц. Художника как будто вовсе не занимает событие, а занимает только то, как действует при этом событии человеческая душа,— что она чувствует и вносит в событие?

Спросите теперь себя, чего же ищет поэт? Какое упорное любопытство заставляет его следить за малейшими ощущениями всех этих людей, начиная от Наполеона и Кутузова до тех маленьких девочек, которых князь Андрей застал в своем разоренном саду?

Ответ один: художник ищет следов красоты души человеческой, ищет в каждом изображаемом лице той искры Божией, в которой заключается человеческое достоинство личности,— словом, старается найти и определить со всею точностию, каким образом и в какой мере идеальные стремления человека осуществляются в действительной жизни.

## II

Очень трудно изложить, даже в главных чертах, идею глубокого художественного произведения, она воплощается в нем с та-

кою полнотою и многосторонностию, что отвлеченное изложение ее всегда будет чем-то неточным, недостаточным,— не будет, как говорят, вполне исчерпывать предмета.

Идею «Войны и мира» можно формулировать различным образом.

Можно сказать, например, что руководящая мысль произведения есть *идея героической жизни*. На это намекает сам автор, когда среди описания Бородинской битвы делает следующее замечание: «Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых *герои* составляют весь *интерес истории*, и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла» (т. IV, стр. 236).

Художник, таким образом, прямо заявляет нам, что он хочет изобразить нам такую жизнь, которую мы обыкновенно называем героической, но — изобразить в ее настоящем смысле, а не в тех неправильных образах, которые завещаны нам древностию; он хочет, чтобы мы *отвыкли* от этих ложных представлений, и для этого дает нам истинные представления. На место идеального мы должны получить реальное.

Где же искать героической жизни? Конечно, в истории. Мы привыкли думать, что люди, от которых зависит история, которые совершают историю,— суть герои. Поэтому мысль художника остановилась на 1812 годе и войнах, ему предшествовавших, как на эпохе по преимуществу героической. Если Наполеон, Кутузов, Багратион — не герои, то кто же после того герой? Гр. А. Н. Толстой взял громадные исторические события, страшную борьбу и напряжение народных сил, для того чтобы уловить высшие проявления того, что мы называем героизмом.

Но в наше человеческое время, как пишет гр. А. Н. Толстой, одни герои не составляют всего интереса истории. Как бы мы ни понимали героическую жизнь, требуется определить отношение к ней обыкновенной жизни, и в этом заключается даже главное дело. Что такое обыкновенный человек в сравнении с героем? Что такое частный человек в отношении к истории? В более общей форме это будет тот же вопрос, который давно разрабатывается нашим художественным реализмом: что такое обыкновенная будничная действительность в сравнении с идеалом, с прекрасною жизнью?

Гр. А. Н. Толстой старался разрешить вопрос как можно полнее. Он представил нам, например, Багратиона и Кутузова в величии несравненном, поразительном. Они как будто обладают способностью становиться выше всего человеческого. В особенности: это ясно в изображении Кутузова, слабого от старости, забывчи-

вого, ленивого, — человека дурных нравов, сохранившего, по выражению автора, *все привычки страстей, но самых страстей уже вовсе не имеющего*. Для Багратиона и Кутузова, когда им приходится действовать, исчезает все личное; к ним даже вовсе неприменимы выражения: храбрость, сдержанность, спокойствие, так как они не храбрятся, не сдерживаются, не напрягаются и не погружаются в покой... Естественно и просто они делают свое дело, как будто они — духи, способные только созерцать и безошибочно руководиться чистейшими чувствами долга и чести. Они прямо глядят в лицо судьбы, и для них невозможна самая мысль о страхе, — невозможно никакое колебание в действиях, потому что они делают все, *что могут*, покоряясь течению событий и своей собственной человеческой слабости.

Но сверх этих высоких сфер доблести, достигающей своих высших пределов, художник представил нам и весь тот мир, где требования долга борются со всеми волнениями страстей человеческих. Он изобразил нам *все виды храбрости и все виды трусости*. Какое расстояние от первоначальной трусости юнкера Ростова до блестящей храбрости Денисова, до твердого мужества князя Андрея, до бессознательного героизма капитана Тушина! Все ощущения и формы битвы — от панического страха и бегства при Аустерлице до непобедимой стойкости и яркого горения *скрытого душевного огня* при Бородине — описаны нам художником. Эти люди являются нам то *мерзавцами*, как назвал Кутузов бегущих солдат, то бестрепетными, самоотверженными воинами. В сущности же, все они — простые люди, и художник с изумительным мастерством показывает, как, в различной мере и степени, в душе каждого из них возникает, потухает или разгорается искра доблести, обыкновенно присущая человеку.

И главное — показано, что значат все эти души в ходе истории, что они вносят в великие события, какую долю участия имеют в героической жизни. Показано, что цари и полководцы тем и велики, что составляют как бы центры, в которых стремится сосредоточиться героизм, живущий в душах простых и темных. Понимание этого героизма, сочувствие ему и вера в него составляют все величие Багратионов и Кутузовых. Непонимание его, пренебрежение им или даже презрение к нему составляют несчастье и малость Барклай де Толли и Сперанских.

Война, государственные дела и потрясения составляют поприще истории, поприще героическое по преимуществу. Изобразив с безупречною правдивостию, как люди ведут себя, что чувствуют и что делают на этом поприще, художник для полноты своей мысли хотел показать нам тех же людей в частной их сфере, где они



являются просто как люди. «Жизнь между тем,— пишет он в одном месте,— *настоящая жизнь* людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей, шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте и вне всех возможных преобразований» (т. III, стр. 1 и 2).

За этими словами следует описание того, как князь Андрей ездил в Отрадное и встретился там в первый раз с Наташею.

Князь Андрей и его отец в сфере общих интересов суть настоящие герои. Когда князь Андрей уезжает из Брюнна в армию, находящуюся в опасности, насмешливый Билибин два раза, без всякой насмешки, дает ему титул героя (т. I, стр. 78 и 79). И Билибин совершенно прав. Переберите все действия и мысли князя Андрея во время войны, и вы не найдете на нем ни единой укоризны. Вспомните его поведение в Шенграбенском деле, никто лучше его не понимал Багратиона, и он один и видел и оценил подвиг капитана Тушина. Но Багратион мало знал князя Андрея, Кутузов знает его лучше и к нему обращается во время Аустерлицкого сражения, когда нужно было остановить бегущих и повести их вперед. Вспомните, наконец, Бородино, когда князь Андрей долгие часы стоит со своим полком под выстрелами (он не хотел остаться при штабе и не попал в ряды сражающихся), все человеческие чувства говорят в его душе, но он ни на мгновение не теряет полного самообладания и кричит прилегшему на земле адъютанту: «Стыдно, господин офицер!» в тот самый миг, когда разрывается граната и наносит ему тяжкую рану. Дорога таких людей действительно — дорога чести, как выразился Кутузов, и они могут, не колеблясь, сделать все, что требуется самым строгим понятием мужества и самоотвержения.

Старик Болконский не уступает своему сыну. Вспомните то спартанское напутствие, которое он дает сыну, идущему на войну и любимому им с кровною отеческою нежностью: «Помни одно, князь Андрей, коли тебя убьют, мне старику *больно* будет... А коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет... *стыдно!*»

И сын его таков, что имел полное право возразить своему отцу: «Этого вы могли бы не говорить мне, батюшка» (т. I, стр. 165).

Вспомните потом, что все интересы России становятся для этого старика как будто его собственными, личными интересами, составляют главную часть его жизни. Он жадно следит за делами из своих Лысых Гор. Его постоянные насмешки над Наполеоном и нашими военными действиями, очевидно, внушены чувством

оскорбленной народной гордости; он не хочет верить, чтобы могучая его родина вдруг утратила свою силу, он желал бы приписать это одной случайности, а не силе противника. Когда же началось нашествие и Наполеон подвинулся до Витебска, дряхлый старик совсем теряется: сперва он даже не понимает того, что читает в письме сына: он отталкивает от себя мысль, которой ему перенести невозможно, — которая должна сокрушить его жизнь. Но пришлось убедиться, пришлось, наконец, поверить: и тогда старик умирает. Вернее пули, его сразила мысль об общем бедствии.

Да, эти люди — действительные герои; такими людьми бывают крепки народы и государства. Но отчего же, спросит, вероятно, читатель, героизм их как будто лишен всего поражающего, и они скорее являются нам обыкновенными людьми? Оттого, что художник изобразил их нам вполне, показал нам не только то, как они действуют по отношению к долгу, к чести, к народной гордости, но и их частную, личную жизнь. Он показал нам домашнюю жизнь старика Болконского с его болезненными отношениями к дочери, со всеми слабостями одряхлевшего человека — невольного мучителя своих ближних. В князе Андрее гр. Л. Н. Толстой открыл нам порывы страшного самолюбия и честолюбия, холодные и вместе ревнивые отношения к жене, вообще весь его тяжелый характер, своею тяжестью напоминающий характер его отца. «Я его боюсь», — говорит Наташа о князе Андрее перед самым его предложением.

Старик Болконский поражал посторонних лиц величием; явившись в Москву, он стал главою тамошней оппозиции и возбуждал во всех чувство почтительного уважения. «Для посетителей весь этот старинный дом с огромными трюмо, дореволюционной мебелью, этими лакеями в пудре, и сам *прошлого века крутой и умный старик с его кроткою дочерью и хорошенькою француженкой, которые благоговели перед ним, — представлял величественно-приятное зрелище*» (т. III, стр. 190). Точно так же князь Андрей внушает всем невольное уважение, играет в свете какую-то царственную роль. Его ласкают Кутузов и Сперанский, его боготворят солдаты.

Но все это имеет полную силу для посторонних, а не для нас. Нас художник ввел в самую сокровенную жизнь этих людей; он посвятил нас во все их думы, во все волнения. Человеческая слабость этих лиц, те минуты, в которые они становятся наравне с обыкновеннейшими смертными, те положения и душевные движения, в которых все люди одинаково чувствуют, одинаково — люди, — все это открыто нам ясно и полно; и вот отчего героические черты лиц как будто тонут в массе черт просто человеческих.

Это следует отнести ко всем лицам «Войны и мира», без исключения. Везде та же история, что с дворником Ферапонтовым, который бесчеловечно бьет свою жену, просившуюся уехать, — скаречно торгуется с извозчиками в самую минуту опасности, а потом, когда увидел, в чем дело, кричит: «Решилась! Россия!» и сам зажигает свой дом. Так точно в каждом лице автор изображает все стороны душевной жизни — от животных поползновенный до той искры героизма, которая часто таится в самых малых и извращенных душах.

Но да не подумает кто-нибудь, что художник, таким образом, хотел унижить героические лица и действия, разоблачив их мнимое величие, напротив, вся цель его заключалась в том, чтобы только показать их в настоящем свете и, следовательно, скорее научить нас видеть их там, где мы их прежде не умели видеть. Человеческие слабости не должны заслонять от нас человеческих достоинств. Другими словами — поэт учит своих читателей проникать в ту поэзию, которая скрыта в действительности. Она глубоко закрыта от нас пошлостью, мелочностью, грязною и бестолковою суетою ежедневной жизни, она непроницаема и недоступна для нашего собственного равнодушия, сонливой лени и эгоистической хлопотливости; и вот поэт озаряет перед нами всю *тину, опутывающую людскую жизнь*<sup>8</sup>, для того, чтобы мы умели видеть в самых темных ее закоулках искру божественного пламени, — умели понимать тех людей, в которых это пламя горит ярко, хотя его и не видят близорукие глаза, — умели сочувствовать делам, которые казались непонятными для нашего малодушия и себялюбия. Это не Гоголь, озаряющий ярким светом идеала всю *пошлость пошлого* человека; это художник, который сквозь всю видимую миру пошлость умеет разглядеть в человеке его человеческое достоинство. С неслыханною смелостию художник взялся изобразить нам самое героическое время нашей истории — то время, от которого собственно начинается сознательная жизнь новой России; и кто не скажет, что он вышел победителем из состязания со своим предметом?

Перед нами картина той России, которая выдержала нашествие Наполеона и нанесла смертельный удар его могуществу. Картина нарисована не только без прикрас, но и с резкими тенями всех недостатков — всех уродливых и жалких сторон, которыми страдало тогдашнее общество в умственном, нравственном и правительственном отношении. Но вместе с тем воочию показана та сила, которая спасла Россию.

Мысль, которая составляет *военную теорию* гр. Л. Н. Толстого, наделавшую столько шума, заключается в том, что каждый солдат

не есть простое материальное орудие, а силен преимущественно своим духом, что в конце концов все дело зависит от этого духа солдат, могущего или упасть до панического страха, или возвыситься до геройства. Полководцы бывают сильны тогда, когда они управляют не одними передвижениями и действиями солдат, а умеют управлять их *духом*. Для этого полководцам самим необходимо стоять духом *выше всего своего войска*, выше всяких случайностей и несчастий,— словом, иметь силу нести на себе всю судьбу армии и, если нужно, всю судьбу государства. Таков, например, дряхлый Кутузов во время Бородинского сражения. Его вера в силу русского войска и русского народа, очевидно, выше и тверже веры каждого воина; Кутузов как бы сосредоточивает в одном себе все их воодушевление. Судьба битвы решается собственно его словами, сказанными Вольцогену: «Вы ничего не знаете. Неприятель побежден, и завтра погоним его из священной земли русской». В эту минуту Кутузов, очевидно, стоит неизмеримо выше всех Вольцогенов и Барклаев, он стоит наравне с Россией.

Вообще описание Бородинской битвы — вполне достойное своего предмета. Похвала немалая, которую гр. А. Н. Толстой успел вырвать даже у таких пристрастных ценителей, как А. С. Норов<sup>9</sup>. «Граф Толстой,— пишет А. С. Норов,— в главах 33—35 *прекрасно и верно* изобразил общие фазисы Бородинской битвы»<sup>\*</sup>. Заметим в скобках, что если Бородинская битва изображена хорошо, то уже нельзя не поверить, что такой художник сумел хорошо изобразить и всякого рода другие военные события.

Сила описания этой битвы вытекает из всего предыдущего рассказа, это как бы высшая точка, понимание которой подготовлено всем предыдущим. Когда мы доходим до этой битвы, то мы уже знаем все виды храбрости и все виды трусости, знаем, как ведут себя или могут себя вести все члены войска, от полководца до последнего солдата. Поэтому в рассказе о битве автор так сжат и краток; тут действует не один капитан Тушин, подробно описанный в Шенграбенском деле, тут целые сотни таких Тушиных. По немногим сценам — на кургане, где был Безухов, в полку князя Андрея, у перевязочного пункта — мы чувствуем все напряжение душевных сил каждого солдата, понимаем тот единый и непоколебимый дух, который оживлял собою всю эту страшную массу людей. Кутузов же является нам как будто связанным какими-то невидимыми нитями с сердцем каждого солдата. Едва ли была ког-

<sup>\*</sup> См.: Русский архив. 1868. № 3. Несколько объяснительных слов гр. А. Н. Толстого.

да-нибудь другая такая битва, и едва ли что-нибудь подобное было рассказано на каком-нибудь другом языке.

Итак, героическая жизнь изображена в самых возвышенных проявлениях и в своем действительном виде. Как делается война, как делается история — эти вопросы, глубоко занимавшие художника, разрешены им с мастерством и проницательностью, которые выше всех похвал. Нельзя не вспомнить при этом объяснений самого автора насчет его понимания истории<sup>\*</sup>. С наивностию, которую по всей справедливости можно назвать гениальной, он почти прямо утверждает, что историки, по самому свойству своих приемов и исследований, могут изображать события только в ложном и превратном виде, — что настоящий смысл, настоящая правда дела доступны только художнику. И что же? Как не сказать, что гр. А. Н. Толстой имеет немалые права на подобную дерзость относительно истории? Все исторические описания двенадцатого года действительно являются какою-то ложью в сравнении с живою картиною «Войны и мира». Несомненно, что наше художество в этом произведении стоит безмерно выше нашей исторической науки и потому имеет право учить ее пониманию событий. Так некогда Пушкин своею *Летописью села Горохина* хотел выставить на вид ложные черты, ложный тон и дух первых томов *Истории государства Российского* Карамзина.

Но героическая жизнь не исчерпывает собою задачи автора. Предмет его, очевидно, гораздо шире. Главная мысль, которою он руководится при изображении героических явлений, состоит в том, чтобы открыть их *человеческую* основу, показать в героях — *людей*. Когда князь Андрей знакомится со Сперанским, автор замечает: «Ежели бы Сперанский был из того же общества, из которого был князь Андрей, — того же воспитания и нравственных привычек, то Болконский *скоро бы нашел его слабые, человеческие, негероические стороны*; но теперь этот странный для него логический склад ума тем более внушал ему уважения, что он не вполне понимал его» (т. III, стр. 22). То, что не давалось в этом случае Болконскому, художник с величайшим мастерством умеет делать относительно всех своих лиц: он открывает нам их *человеческие* стороны. Таким образом, весь его рассказ получает не героический, а *человеческий* характер; это не история подвигов и великих событий, а история людей, которые в них участвовали. Итак, более обширный предмет автора есть просто человек; люди, очевидно, интересуют автора совершенно независимо от их поло-

\* См.: Русский архив. 1868. № 3. Несколько объяснительных слов гр. А. Н. Толстого.

жения в обществе и тех великих или малых событий, которые с ними случаются.

Посмотрим же, как гр. Л. Н. Толстой изображает людей.

### III

Душа человеческая изображается в «Войне и мире» с реальностью, еще небывалою в нашей литературе. Мы видим перед собою не отвлеченную жизнь, а существа вполне определенные со всеми ограничениями места, времени, обстоятельств. Мы видим, например, как *растут* лица гр. Л. Н. Толстого. Наташа, выбегающая с куклою в гостиную в первом томе, и Наташа, входящая в церковь в четвертом, — это действительно одно и то же лицо в двух различных возрастах — девочки и девушки, а не два возраста, только приписанные одному лицу (как это часто бывает у других писателей). Автор показал нам при этом и все промежуточные ступени этого развития. Точно так — перед нашими глазами растет Николай Ростов, Петр Безухов из молодого человека превращается в московского барина, дряхлеет старик Болконский и пр.

Душевные особенности лиц гр. Л. Н. Толстого так ясны, так запечатлены индивидуальностью, что мы можем следить за *родственным сходством* тех душ, которые связаны родством по крови. Старик Болконский и князь Андрей явно одинаковые натуры; только одна — молодая, другая — старая. Семейство Ростовых, несмотря на все разнообразие своих членов, представляет удивительно схваченные общие черты, — доходящие до тех оттенков, которые можно чувствовать, но не выразить. Почему-то чувствуется, например, что и Вера есть настоящая Ростова, тогда как Соня явно имеет душу другого корня.

Об иностранцах и говорить нечего. Вспомните немцев: генерала Мака, Пфуля, Адольфа Берга, француженку M-lle Bourienne, самого Наполеона и пр. Психическое отличие национальностей схвачено и выдержано до тонкости. Относительно же русских лиц не только ясно, что каждое из них — лицо вполне русское, но мы можем различать даже и классы и состояния, к которым они принадлежат. Сперанский, являющийся в двух небольших сценах, оказывается семинаристом с головы до ног, причем особенности его душевного строя выражены с величайшей яркостью и без малейшего преувеличения.

И все, что происходит в этих душах, имеющих столь определенные черты, — каждое чувство, страсть, волнение, — имеет точно такую же определенность, изображено с такою же точно реаль-

ностью. Нет ничего обыкновеннее отвлеченного изображения чувств и страстей. Герою обыкновенно приписывается какое-нибудь *одно* душевное настроение — любовь, честолюбие, жажда мщениия, — и дело рассказывается так, как будто это настроение *постоянно* существует в душе героя; таким образом, делается описание явлений известной страсти, взятой отдельно, и приписывается выведенному на сцену лицу.

Не то у гр. Л. Н. Толстого. У него каждое впечатление, каждое чувство усложняется всеми теми отзывами, которые оно находит в различных способностях и стремлениях души. Если представить себе душу в виде музыкального инструмента со множеством различных струн, то можно будет сказать, что художник, изображая какое-нибудь потрясение души, никогда не останавливается на преобладающем звуке одной струны, а схватывает все звуки, даже самые слабые и едва заметные. Припомните, например, описание Наташи, существа, в котором душевная жизнь имеет такую напряженность и полноту; в этой душе все говорит разом: самолюбие, любовь к жениху, веселость, жажда жизни, глубокая привязанность к родным и пр. Припомните князя Андрея, когда он стоит над дымящеюся гранатою.

«Неужели это смерть? — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на песок и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося черного мячика. — Я не могу, не хочу умереть; я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух»... Он думал это и вместе с тем помнил о том, что на него смотрят» ( т. IV, стр. 323).

И далее, — какое бы чувство ни владело человеком, оно изображается у гр. Л. Н. Толстого со всеми его изменениями и колебаниями, — не в виде какой-то постоянной величины, а в виде только способности к известному чувству, в виде искры, постоянно тлеющей, готовой вспыхнуть ярким пламенем, но часто заглушаемой другими чувствами. Вспомните, например, чувство злобы, которое князь Андрей питает к Курагину, доходящие до странности противоречия и перемены в чувствах княжны Марьи, религиозной, влюбчивой, безгранично любящей отца и т. п.

Какую же цель имел при этом автор? Какая мысль им руководит? Изображая душу человеческую в ее зависимости и изменчивости, — в ее подчинении собственным ее особенностям и временным обстоятельствам, ее окружающим, — он как будто умаляет душевную жизнь, как будто лишает ее единства — постоянного, существенного смысла. Несостоятельность, ничтожество, суетность человеческих чувств и желаний — вот, по-видимому, главная тема художника.

Но мы и здесь ошибемся, если остановимся на реалистических стремлениях художника, выступающих с такою необыкновенною силою, и забудем об источнике, которым внушены эти стремления. Реальность в изображении души человеческой необходима была для того, чтобы тем ярче, тем правдивее и несомненное являлось перед нами хотя бы слабое, но действительное осуществление идеала. В этих душах, волнуемых и подавляемых своими желаниями и внешними событиями, резко запечатленных своими неизгладимыми особенностями, художник умеет уловить каждую черту, каждый след истинной душевной красоты — истинного человеческого достоинства. Так что, если мы попробуем дать новую, более широкую формулу для задачи произведения гр. Л. Н. Толстого, мы должны будем, кажется, выразить ее так.

В чем заключается человеческое достоинство? Как следует понимать жизнь людей, от самых сильных и блестящих до самых слабых и ничтожных, чтобы не упускать из виду ее существенной черты — человеческой души в каждом из них?

На эту формулу мы нашли намек у самого автора. Рассуждая о том, насколько мало было участие Наполеона в Бородинском сражении, насколько несомненно в нем участвовал своею душою каждый солдат, — автор замечает: «*Человеческое достоинство говорит мне, что всякий из нас, ежели не больше, то никак не меньше человек, чем великий Наполеон*» (т. IV, стр. 282).

Итак, изобразить то, чем каждый человек бывает не меньше всякого другого, — то, в чем простой солдат может равняться Наполеону, человек ограниченный и тупой — величайшему умнику, — словом, то, что мы должны *уважать* в человеке, в чем должны поставлять его *цену*, — вот широкая цель художника. Для этой цели он вывел на сцену великих людей, великие события и рядом — приключения юнкера Ростова, великосветские салоны и житье-бытье *гядюшки*, Наполеона и дворника Ферापонтова. Для этого же он рассказал нам семейные сцены простых, слабых людей и сильные страсти блестящих, богатых силами натур, — изобразил порывы благородства и великодушия и картины глубочайших человеческих слабостей.

Человеческое достоинство людей закрывается от нас или их недостатками всякого рода, или же тем, что мы слишком высоко ценим другие качества и потому измеряем людей их умом, силою, красотою и пр. Поэт научает нас проникать сквозь эту внешность. Чту может быть проще, дюжиннее, так сказать, смиреннее фигур Николая Ростова и княжны Марьи? Ничем они не блестят, ничего не умеют сделать, ни в чем не выдаются из самого низкого уровня обыкновеннейших людей, а между тем эти простые существа, без



борьбы идущие по самым простым жизненным путям, суть, очевидно, существа прекрасные. Неотразимая симпатия, которую художник успел окружить эти два лица, по-видимому, столь малые, а в сущности никому не уступающие душевною красотою, составляет одну из самых мастерских сторон «Войны и мира». Николай Ростов — очевидно, человек по уму весьма ограниченный, но, как замечает в одном месте автор, «у него был здравый смысл посредственности, который показывал ему, что было должно» (т. III, стр. 113).

И действительно, Николай делает множество глупостей, мало понимает и людей и обстоятельства, но всегда понимает, *что должно*; и эта бесценная мудрость во всех случаях охраняет чистоту его простой и горячей натуры.

Говорить ли о княжне Марье? Несмотря на все ее слабости, этот образ достигает почти ангельской чистоты и кротости, и по временам кажется, что его окружает святое сияние.

Тут нас неволью останавливает страшная картина — отношения между стариком Болконским и его дочерью. Если Николай Ростов и княжна Марья представляют лица явно симпатические, то, по-видимому, нет возможности простить этому старику всех мучений, которые переносит от него дочь. Из всех лиц, выведенных художником, ни одно, по-видимому, не заслуживает большего негодования. А между тем, что же оказывается? С изумительным мастерством автор изобразил нам одну из самых страшных человеческих слабостей, — не одолимых ни умом, ни волей, — и более всего способных возбудить искреннее сожаление. В сущности, старик беспредельно любит свою дочь — в буквальном смысле *не мог бы без нее жить*; но эта любовь у него извратилась в желание наносить боль себе и любимому существу. Он как будто беспрестанно дергает ту неразрывную связь, которая соединяет его с дочерью, и находит болезненное наслаждение в *таком* ощущении этой связи. Все оттенки этих странных отношений схвачены у гр. Л. Н. Толстого с неподражаемою верностию, и развязка, — когда старик, сломленный болезнью и близкий к смерти, выражает наконец всю нежность к дочери, — производит потрясающее впечатление.

И до такой степени могут извратиться самые сильные, самые чистые чувства! Столько мучений могут наносить себе люди по собственной вине! Нельзя представить картины, более ясно доказывающей, как мало иногда человек может владеть сам собою. Отношения величавого старика Болконского к дочери и сыну, основанные на ревнивом и извращенном чувстве любви, составляют образец того зла, которое часто гнездится в семействах,

и доказывают нам, что самые святые и естественные чувства могут получить безумный и дикий характер.

Эти чувства составляют, однако же, корень дела, и их извращение не должно закрывать от нас их чистого источника. В минуты сильных потрясений их истинная, глубокая натура часто вполне выступает наружу; так, любовь к дочери овладевает всем существом умирающего Болконского.

Видеть то, что таится в душе человека под игрою страстей, под всеми формами себялюбия, своекорыстия, животных влечений, — вот на что великий мастер граф Л. Н. Толстой. Очень жалки, очень неразумны и безобразны увлечения и похождения таких людей, как Пьер Безухов и Наташа Ростова; но читатель видит, что, за всем тем, у этих людей *золотые сердца*, и ни на минуту не усумнится, что там, где бы дело шло о самопожертвовании, — где нужно было бы беззаветное сочувствие доброму и прекрасному, — в этих сердцах нашелся бы полный отзыв, полная готовность. Душевная красота этих двух лиц поразительна. Пьер — взрослый ребенок, с огромным телом и со страшною чувственностью, как дитя непрактичный и неразумный, соединяет в себе детскую чистоту и нежность души с умом наивным, но по тому самому высоким, — с характером, которому все неблагородное не только чуждо, но даже и непонятно. Этот человек, как дети, ничего не боится и не знает за собою зла. Наташа — девушка, одаренная такой полнотою душевной жизни, что (по выражению Безухова) она *не угостаивает быть умною*, т. е. не имеет ни времени, ни расположения переводить эту жизнь в отвлеченные формы мысли. Безмерная полнота жизни (приводящая ее иногда в *состояние опьянения*, как выражается автор) вовлекает ее в страшную ошибку, в безумную страсть к Курагину, — ошибку, искупаемую потом тяжкими страданиями. Пьер и Наташа — люди, которых, по самой их натуре, должны постигать в жизни ошибки и разочарования. Как бы в противоположность им автор вывел и счастливую чету, Веру Ростову и Адольфа Берга, — людей, чуждых всяких ошибок, разочарований и вполне удобно устраивающихся в жизни. Нельзя не подивиться той мере, с которою автор, выставляя всю изменчивость и малость этих душ, ни разу не поддался искушению смеха или гнева. Вот настоящий реализм, настоящая правдивость. Такова же правдивость и в изображении Курагиных, Элен и Анатоля; эти бессердечные существа выставлены беспощадно, но без малейшего желанья бичевать их.

Что же выходит из этого ровного, ясного, дневного света, которым автор озарил свою картину? Перед нами нет ни классических злодеев, ни классических героев; душа человеческая являет-

ся в чрезвычайном разнообразии типов, является — слабая, подчиненная страстям и обстоятельствам, но, в сущности, в массе руководимая чистыми и добрыми стремлениями. Среди всего разнообразия лиц и событий мы чувствуем присутствие каких-то твердых и незыблемых начал, на которых держится эта жизнь. Обязанности семейные — ясны для всех. Понятия о добре и зле отчетливы и прочны. Изобразив с величайшею правдивостью фальшивую жизнь высших слоев общества и разных штабов, окружающих высокие лица, автор противопоставил им две крепкие и истинно живые сферы — семейную жизнь и настоящую военную, то есть армейскую жизнь. Два семейства, Болконских и Ростовых, представляют нам жизнь, руководимую ясными, несомненными началами, в соблюдении которых члены этих семейств поставляют свой долг и честь, достоинство и утешение. Точно так же армейская жизнь (которую гр. Л. Н. Толстой в одном месте сравнивает с раем) представляет нам полную определенность понятий о долге, о достоинстве человека; так что простодушный Николай Ростов даже предпочел однажды остаться в полку, а не ехать в семью, где он не совсем ясно видит, как ему следует вести себя.

Таким образом, в крупных и ясных чертах изображена нам Россия 1812 года как масса людей, которые знают, чего от них требует их человеческое достоинство, — чту им следует делать по отношению к себе, к другим людям и к родине. Весь рассказ гр. Л. Н. Толстого изображает только всякого рода борьбу, которую это чувство долга выдерживает со страстями и случайностями жизни, а также борьбу, которую этот крепкий, наиболее многочисленный слой России выдерживает с верхним, фальшивым и несостоятельным слоем. Двенадцатый год был минутою, когда нижний слой взял верх и, в силу своей твердости, выдержал напор Наполеона. Все это прекрасно видно, например, на действиях и мыслях князя Андрея, который ушел из штаба в полк и, разговаривая с Пьером накануне Бородинской битвы, беспрестанно вспоминает об отце, убитом вестью о нашествии. Чувства, подобные чувствам князя Андрея, спасли тогда Россию. «Французы разорили мой дом, — говорит он, — и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду. Они враги мои, они преступники все, по моим понятиям» (т. IV, стр. 267).

После этих и подобных речей Пьер, как сказано у автора, «понял весь смысл и все значение этой войны и предстоящего сражения».

Война была со стороны русских оборонительная и, следовательно, имела святой и народный характер; тогда как со стороны

французов она была наступательная, то есть насильственная и несправедливая. При Бородине все другие отношения и соображения сгладились и исчезли; друг против друга стояли два народа — один нападающий, другой защищающийся. Поэтому тут с величайшей ясностью обнаружилась сила тех двух *идей*, которые на этот раз двигали этими народами и поставили их в такое взаимное положение. Французы явились как представители космополитической идеи, — способной, во имя общих начал, прибегать к насилию, к убийству народов; русские явились представителями идеи народной, — с любовью, охраняющей дух и строй самобытной, органически-сложившейся жизни. Вопрос о национальностях был поставлен на Бородинском поле, и русские решили его здесь в первый раз в пользу национальностей.

Понятно поэтому, что Наполеон не понял и никогда не мог понять того, что совершилось на Бородинском поле; понятно, что он должен был быть объят недоумением и страхом при зрелище неожиданной и неведомой силы, которая восстала против него. Так как дело, однако же, было, по-видимому, очень простое и ясное, то понятно, наконец, что автор счел себя вправе сказать о Наполеоне следующее:

«И не на один только этот час и день были помрачены ум и совесть этого человека, тяжеле всех других участников этого дела носившего на себе всю тяжесть совершившегося, но и никогда до конца жизни своей, не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого, для того, чтобы он мог понимать их значение. Он не мог отречься от своих поступков, восхваляемых половиной света, и потому должен был отречься *от правды и добра и всего человеческого*» (т. IV, стр. 330, 331).

Итак, вот один из окончательных выводов: в Наполеоне, в этом герое из героев, автор видит человека, дошедшего до совершенной утраты истинного человеческого достоинства, — человека, постигнутого помрачением ума и совести. Доказательство налицо. Как Барклай де Толли навсегда уронен тем, что не понял положения Бородинской битвы, — как Кутузов превознесен выше всяких похвал тем, что совершенно ясно понимал, что делается во время этой битвы, — так Наполеон навеки осужден тем, что не понял того святого, простого дела, которое мы делали при Бородине и которое понимал каждый наш солдат. В деле, так громко вопившем о своем смысле, Наполеон не понял, что правда была на нашей стороне. Европа хотела задушить Россию и в своей гордости мечтала, что действует прекрасно и справедливо.

Итак, в лице Наполеона художник как будто хотел представить нам душу человеческую в ее слепоте, хотел показать, что героическая жизнь может противоречить истинному человеческому достоинству, — что добро, правда и красота могут быть гораздо доступнее людям простым и малым, чем иным великим героям. Простой человек, простая жизнь поставлены поэтом выше героизма — и по достоинству и по силе; ибо простые русские люди с такими сердцами, как у Николая Ростова, у Тимохина и Тушина, победили Наполеона и его великую армию.

#### IV

До сих пор мы говорили так, как будто автор имел совершенно определенные цели и задачи, как будто он хотел доказывать или разъяснять известные мысли и отвлеченные положения. Но это только приблизительный способ выражения. Мы говорили так только для ясности, для выпуклости речи; мы умышленно придавали делу грубые и резкие формы, чтобы они живее бросились в глаза. В действительности же художник не руководился такими голыми соображениями, какие мы ему приписали; творческая сила действовала шире и глубже, проникала в самый сокровенный и высокий смысл явлений.

Таким образом, мы могли бы дать еще несколько формул цели и смысла «Войны и мира». Истина есть сущность каждого действительно художественного произведения, и потому, на какую бы философскую высоту созерцания жизни мы ни поднялись, мы найдем в «Войне и мире» точки опоры для своего созерцания. Много было говорено об исторической теории графа Л. Н. Толстого. Несмотря на чрезмерность некоторых его выражений, люди самых различных мнений согласились, что он если не вполне прав, то на один шаг от правды.

Эту теорию можно бы обобщить и сказать, например, что не только историческая, но и всякая человеческая жизнь управляется не умом и волею, т. е. не мыслями и желаниями, достигшими ясной сознательной формы, а чем-то более темным и сильным, так называемую *натурою* людей. Источники жизни (как отдельных лиц, так и целых народов) гораздо глубже и могущественнее, чем тот сознательный произвол и сознательное соображение, которыми, по-видимому, руководятся люди. Подобная вера в жизнь — признание за жизнью будущего смысла, чем тот, какой способен уловить наш разум, — разлита по всему произведению

графа Л. Н. Толстого; и можно бы сказать, что на эту мысль написано все это произведение.

Приведем небольшой пример. После своей поездки в Отрадное князь Андрей решает ехать из деревни в Петербург. «Целый ряд, — говорит автор, — разумных логических доводов, почему ему необходимо ехать в Петербург и даже служить, ежеминутно был готов к его услугам. Он даже теперь не понимал, как мог он когда-нибудь сомневаться в необходимости принять деятельное участие в жизни, точно так же, как месяц тому назад он не понимал, как могла бы ему прийти мысль ехать из деревни. Ему казалось ясно, что все его опыты жизни должны были пропасть даром и быть бессмыслицей, ежели бы он не приложил их к делу и не принял опять деятельного участия в жизни. Он даже не помнил того, как прежде, на основании *таких же бедных разумных доводов, очевидно было*, что он бы унизился, ежели бы теперь, после своих уроков жизни, опять бы поверил в возможность приносить пользу и в возможность счастья и любви» (т. III, стр. 10).

Такую же подчиненную роль играет разум и у всех других лиц гр. Л. Н. Толстого. Везде жизнь оказывается шире бедных логических соображений, и поэт превосходно показывает, как она обнаруживает свою силу помимо воли людей. Наполеон стремится к тому, что должно погубить его, беспорядок, в котором он застал наше войско и правительство, спасает Россию, потому что захватывает Наполеона к Москве, — дает созреть нашему патриотизму, — вызывает необходимость назначить Кутузова и вообще изменить весь ход дел. Истинные, глубокие силы, управляющие событиями, берут верх над всеми расчетами.

Итак, таинственная глубина жизни — вот мысль «Войны и мира».

Но с таким же правом мы могли бы взять и какое-нибудь другое высокое созерцание явлений и приписать его этому произведению. Можно, например, сказать, что высшая точка зрения, на которую подымается автор, есть религиозный взгляд на мир, когда князь Андрей — неверующий, как и его отец, — тяжело и больно испытал все превратности жизни и, смертельно раненый, увидел своего врага Анатоля Курагина, он вдруг почувствовал, что ему открывается новый взгляд на жизнь.

«Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам, да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив» (т. IV, стр. 329).

И не одному князю Андрею, но и многим лицам «Войны и мира» открывается в различной степени это высокое понимание жизни, например, многострадальной и многолюбящей княжне Марье, Пьеру после измены жены, Наташе после ее измены жениху и пр. С удивительной ясностью и силою поэт показывает, как религиозный взгляд составляет всегдашнее прибежище души, измученной жизнью, — единственную точку опоры для мысли, пораженной изменчивостью всех человеческих благ. Душа, отрекающаяся от мира, становится выше мира и обнаруживает новую красоту — всепрощение и любовь.

В одном месте автор замечает в скобках, что люди ограниченные любят говорить «*в наше время, в наше время*, так как воображают, что они нашли и оценили особенности нашего времени, и думают, что *свойства людей изменяются со временем*» (т. III, стр. 85). Гр. Л. Н. Толстой, очевидно, отвергает это грубое заблуждение, и, на основании всего предыдущего, мы, кажется, имеем полное право сказать, что в «Войне и мире» он повсюду верен неизменным, вечным свойствам души человеческой. Как в герое он видит человеческую сторону, так в человеке известного времени, известного круга и воспитания он прежде всего видит человека, — так в его действиях, определенных веком и обстоятельствами, видит неизменные законы человеческой природы. Отсюда происходит, так сказать, *общечеловеческая* занимательность этого удивительного произведения, соединяющего в себе художественный реализм с художественным идеализмом, историческую верность с общепсихической правдою, — яркую народную своеобразность с общечеловеческою шириною.

Таковы некоторые общие точки зрения, под которые подходит «Война и мир». Но все эти определения еще не указывают частного характера произведения гр. Л. Н. Толстого — его особенностей, дающих ему, сверх общего смысла, еще определенный смысл для нашей литературы. Эту частную характеристику возможно сделать не иначе, как показав место «Войны и мира» в нашей литературе, объяснив связь этого произведения с общим ходом нашей словесности и с историей развития самого таланта автора. Мы попытаемся сделать это в следующей статье.

ВОЙНА И МИР  
СОЧИНЕНИЕ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО  
ТОМЫ I, II, III И IV  
Издание второе. Москва, 1868

Статья вторая и последняя

Окончательное суждение о «Войне и мире» составить теперь едва ли возможно. Пройдут многие годы, прежде чем вполне уяснится значение этого произведения. И это мы говорим не в особенную ему похвалу, не ради его превознесения, нет, такова вообще судьба фактов слишком к нам близких, что мы слабо и дурно понимаем их смысл. Но, разумеется, всего плачевнее такое непонимание и всего яснее открывается его источник, когда дело идет о важных явлениях. Часто великое и прекрасное проходит перед нашими глазами, но мы, в силу нашей собственной малости, не верим и не замечаем, что нам дано быть свидетелями и очевидцами великого и прекрасного. Мы обо всем судим по себе. Поспешно, небрежно, невнимательно мы судим о всем современном, как будто все оно нам по плечу, как будто имеем полное право обращаться с ним запанибрата; больше всего мы любим даже не просто судить, а именно осуждать, так как этим думаем несомненно доказать наше умственное превосходство. Таким образом, о самом глубоком и светлом явлении являются равнодушные или выскомерные отзывы, которых изумительной дерзости и не подозревают те, кто их произносит. И хорошо еще, если мы опомнимся и уразумеем наконец, о чем мы смели судить, с какими великанами равняли себя в своей наивности. Большею частью и этого не бывает, и люди держатся своих мнений с упорством того столоначальника, у которого несколько месяцев служил Гоголь и который потом уже до конца жизни не мог поверить, что его подчиненный стал великим русским писателем.

Мы слепы и близоруки для современного. И хотя художественные произведения, как назначенные прямо для созерцания и употребляющие все средства, какими можно достигнуть ясности впечатления, по-видимому, должны бы более других явлений бросаться нам в глаза, но и они не избегают общей участи. Беспреестанно сбывается замечание Гоголя: «Поди ты, сладь с человеком! не верит в Бога, а верит, что если почешется переносье, то непременно умрет; пропустит мимо создание поэта, ясное как день, все проникнутое согласием и высокою мудростью простоты, а бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу, и ему оно понравит-



ся, и он станет кричать: вот оно, вот настоящее знание тайн сердца!»<sup>10</sup>

Есть, впрочем, в этом неуменье ценить настоящее и близкое к нам другая, более глубокая сторона. Пока человек развивается, стремится вперед, он не может правильно ценить то, чем он обладает. Так дитя не знает прелести своего детства, и юноша не подзревает красоты и свежести своих душевных явлений. Только потом, когда все это делается прошлым, мы начинаем понимать, какими великими благами мы обладали; тогда мы находим, что этим благам и цены нет, так как возратить их, вновь приобрести невозможно. Минувшее, неповторимое становится единственным и незаменимым, и потому все его достоинства выступают перед нами ясно, ничем не заслоняемые, не помрачаемые ни заботами о настоящем, ни мечтами о будущем.

Понятно поэтому, отчего, переходя в область истории, все получает более ясный и определенный смысл. Со временем значение «Войны и мира» перестанет быть вопросом, и это произведение займет в нашей литературе то незаменимое и единственное место, которое современникам трудно разглядеть. Если же мы хотим теперь же иметь некоторые указания на это место, то мы можем добыть их не иначе, как рассмотрев историческую связь «Войны и мира» с русскою литературою вообще. Если мы найдем живые нити, связывающие это современное явление с явлениями, смысл которых для нас уже стал яснее и определеннее, то и его смысл, его важность и особенности станут для нас понятнее. Точкой опоры для наших суждений будут в этом случае уже не отвлеченные понятия, а твердые исторические факты, имеющие вполне определенную физиономию.

Итак, переходя к историческому взгляду на произведение гр. Л. Н. Толстого, мы вступаем в область более ясную и отчетливую. Говоря так, мы, однако же, должны прибавить, что это справедливо лишь вообще и сравнительно. Ибо история нашей литературы, в сущности, есть одна из историй, наиболее покрытых мраком, наименее общеизвестных, и понимание этой истории, — как этого и следовало ожидать от общего состояния нашего просвещения, — в высшей степени искажено и запутано предрассудками и ложными взглядами. Но, по мере движения нашей литературы, смысл этого движения должен, однако же, уясняться, и такое важное произведение, как «Война и мир», конечно, должно открывать нам многое относительно того, чем внутренне живет и питается наша литература, куда стремится ее главное течение.

## I

Есть в русской литературе классическое произведение, с которым «Война и мир» имеет больше сходства, чем с каким бы то ни было другим произведением. Это — «Капитанская дочка» Пушкина. Сходство есть и во внешней манере, в самом тоне и предмете рассказа, но главное сходство — во внутреннем духе обоих произведений. «Капитанская дочка» тоже не исторический роман, то есть вовсе не имеет в виду в форме романа рисовать жизнь и нравы, уже ставшие для нас чуждыми, и лица, игравшие важную роль в истории того времени. Исторические лица, Пугачев, Екатерина, являются у Пушкина мельком в немногих сценах, совершенно так, как в «Войне и мире» являются Кутузов, Наполеон и пр. Главное же внимание сосредоточено на событиях частной жизни Гриневых и Мироновых, и исторические события описаны лишь в той мере, в какой они прикасались в жизни этих простых людей. «Капитанская дочка», собственно говоря, есть *хроника семейства Гриневых*; это — тот рассказ, о котором Пушкин мечтал еще в третьей главе Онегина, — рассказ изображающий

## Преданья русского семейства.

Впоследствии у нас явилось немало подобных рассказов, между которыми высшее место занимает *Семейная хроника* С. Т. Аксакова. Критики заметили сходство этой хроники с произведением Пушкина. Хомяков говорит: «Простота форм Пушкина в повестях и особенно Гоголя, с которыми С. Т. был так дружен, подействовали на него»<sup>\*</sup>.

Стоит немножко взглянуть в «Войну и мир», чтобы убедиться, что это — тоже некоторая *семейная хроника*. Именно, это хроника двух семейств: семейства Ростовых и семейства Болконских. Это — воспоминания и рассказы о всех важнейших случаях в жизни этих двух семейств и о том, как действовали на их жизнь современные им исторические события. Разница от простой хроники заключается только в том, что рассказу дана более яркая, более живописная форма, в которой всего лучше художник мог воплотить свои идеи. Голого рассказа нет; все — в сценах, в ясных и отчетливых красках. Отсюда — видимая отрывочность рассказа, в сущности, чрезвычайно связного; отсюда же то, что художник по необходимости ограничился немногими годами описываемой им жизни, а не стал рассказывать ее постепенно от самого рождения того или другого героя. Но и в этом — сосредоточенном для большей художественной ясности — рассказе не выступают ли переа

<sup>\*</sup> Сочинения Хомякова. Т. 1. С. 665.

глазами читателей все «семейные предания» Болконских и Ростовых?

Итак, руководясь сравнением, мы нашли наконец тот *род* словесных произведений, к которому следует отнести «Войну и мир». Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника; это — *хроника семейная*. Если прибавим, что мы непременно разумеем при этом художественное произведение, то наше определение будет готово. Этот своеобразный род, которого нет в других словесностях и идея которого долго тревожила Пушкина и, наконец, была осуществлена им, может быть характеризован двумя особенностями, на которые указывает его название. Во-первых, это — *хроника*, т. е. простой, бесхитростный рассказ, без всяких завязок и запутанных приключений, без наружного единства и связи. Эта форма, очевидно, проще, чем роман, — ближе к действительности, к правде: она хочет, чтобы ее принимали за быль, а не за простую возможность. Во-вторых, это — *быль семейная*, т. е. не похождения отдельного лица, на котором должно сосредоточиваться все внимание читателя, а события, так или иначе важные для целого семейства. Для художника как будто одинаково дороги, одинаково герои — все члены семейства, хронике которого он пишет. И центр тяжести произведения всегда в семейных отношениях, а не в чем-нибудь другом. «Капитанская дочка» есть рассказ о том, как Петр Гринев женился на дочери капитана Миронова. Дело вовсе не в любопытных ощущениях, и все приключения жениха и невесты касаются не изменения их чувств, простых и ясных от самого начала, а составляют случайные препятствия, мешавшие простой развязке, — не помехи страсти, а помехи женитьбе. Отсюда — такая естественная пестрота этого рассказа; романической нити в нем собственно нет.

Нельзя не подивиться гениальности Пушкина, обнаружившейся в этом случае. «Капитанская дочка» имеет все внешние формы романов Вальтера Скотта, эпиграфы, разделение на главы и т. п. (Так, внешняя форма «Истории Государства Российского» взята у Юма). Но, вздумавши подражать, Пушкин написал произведение в высшей степени оригинальное. Пугачев, например, выведен на сцену с такою удивительною осторожностью, какую можно найти только у гр. Л. Н. Толстого, когда он выводит перед нами Александра I, Сперанского и пр. Пушкин, очевидно, считал делом легкомысленным и недостойным поэтического труда малейшее уклонение от строгой исторической истины. Точно так же романическая история двух любящих сердец доведена у него до простоты, в которой исчезает все романическое.

И таким образом, хотя он считал необходимым и основать завязку на любви, и ввести в эту завязку историческое лицо, но в силу своей неуклонной поэтической правдивости он написал нам не исторический роман, а семейную хронику Гриневых.

Но мы не можем показать всего глубокого сходства между «Войною и миром» и «Капитанской дочкой», если не вникнем во внутренний дух этих произведений, — не покажем того многозначительного поворота в художественной деятельности Пушкина, который привел его к созданию нашей первой семейной хроники. Без понимания этого поворота, отразившегося и развившегося в гр. Л. Н. Толстом, нам не будет понятен полный смысл «Войны и мира». Внешнее сходство ничего не значит в сравнении с сходством того духа, которым внушены оба сравниваемые нами произведения. Тут, как и всегда, оказывается, что Пушкин есть истинный родоначальник нашей самобытной литературы, — что его гений постигал и совмещал в себе все стремления нашего творчества.

## II

Итак, что же такое «Капитанская дочка»? Всем известно, что это одно из драгоценнейших достояний нашей литературы. По простоте и чистоте своей поэзии это произведение одинаково доступно, одинаково привлекательно для взрослых и детей. На «Капитанской дочке» (так же, как на «Семейной хронике» С. Аксакова) русские дети воспитывают свой ум и свое чувство, так как учителя без всяких посторонних указаний находят, что нет в нашей литературе книги более понятной и занимательной и вместе с тем столь серьезной по содержанию и высокой по творчеству. Что же такое «Капитанская дочка»?

Решение этого вопроса мы уже не имеем права брать только на себя. У нас есть литература и есть также критика. Мы желаем показать, что в нашей литературе существует постоянное развитие, — что в ней в различной степени и разных формах раскрываются все те же основные задатки; миросозерцание гр. Л. Н. Толстого мы связываем с одною из сторон поэтической деятельности Пушкина. Точно так мы обязаны и хотели бы связать наши суждения со взглядами, уже высказанными нашей критикой. Если у нас есть критика, то она не могла не оценить того важного направления в нашем искусстве, которое началось с Пушкина, жило до настоящего времени (около сорока лет) и, наконец, породило такое огромное и высокое произведение, как «Война и мир».

На факте подобного размера всего лучше можно проверить проницательность критики и глубину ее понимания.

О Пушкине у нас писано много, но из всего писанного резко выдаются два произведения; у нас есть две книги о Пушкине, конечно, известные всем читателям: одна — 8-й том сочинений *Белинского*, заключающий в себе десять статей о Пушкине (1843—1846), другая — «Материалы для биографии Пушкина» *П. В. Анненкова*, составляющие 1-й том его издания сочинений Пушкина (1855). Обе книги весьма замечательны. У *Белинского* в первый раз в нашей литературе (у немцев о Пушкине уже писал достойным поэтом образом *Варнгаген фон Энзе*) сделана отчетливая и твердая оценка художественного достоинства произведений Пушкина; со всею ясностью *Белинский* понимал высокое достоинство этих произведений и с точностью указал, какие из них ниже, какие выше, какие достигают высоты, по словам критика *упомянутой* всякое удивление. Приговоры *Белинского* относительно художественной ценности произведений Пушкина остаются верны до сих пор и свидетельствуют об удивительной чуткости эстетического вкуса нашего критика. Известно, что наша литература в то время не понимала великого значения Пушкина; *Белинскому* принадлежит слава, что он твердо и сознательно стоял за его величие, хотя ему не было дано постигнуть всю меру этого величия. Так точно ему досталась слава — понять высоту *Лермонтова* и *Гоголя*, с которыми тоже запанибрата обращались современные им литературные судьи. Но иное дело — эстетическая оценка, и другое — оценка значения писателя для общественной жизни, его нравственного и народного духа. В этом отношении книга *Белинского* о Пушкине рядом с верными и прекрасными мыслями заключает много ошибочных и смутных взглядов. Такова, например, статья IX о Татьяне. Как бы то ни было, эти статьи представляют полный и, в эстетическом отношении, чрезвычайно верный обзор произведений Пушкина.

Другая книга, «Материалы» *П. В. Анненкова*, содержит такой же обзор, изложенный в тесной связи с биографией поэта. Менее оригинальная, чем книга *Белинского*, но более зрелая, составленная с величайшею тщательностью и любовью к делу, эта книга дает всего больше пищи для того, кто хочет изучать Пушкина. Она превосходно написана; как будто дух Пушкина сошел на биографа и дал его речи простоту, краткость и определенность. «Материалы» необыкновенно богаты содержанием и чужды всяких разглагольствований. Что касается до суждений о произведениях поэта, то, руководясь его жизнью, близко держась обстоятельств, его окружавших, и перемен, в нем происходивших, биограф сде-

лал драгоценные указания и начертил с большою верностью, с любовным пониманием дела историю творческой деятельности Пушкина. Ошибочных взглядов в этой книге нет, так как автор не отклонялся от своего предмета, столько им любимого и так хорошо понимаемого: есть только неполнота, вполне оправдываемая скромным тоном и слишком скромным названием книги.

И вот к таким-то книгам мы естественно обращаемся за решением нашего вопроса о «Капитанской дочке». Что же оказывается? И в той и в другой книге этому удивительному произведению посвящено лишь несколько небрежных строчек. Мало того, обо всем цикле произведений Пушкина, примыкающих к «Капитанской дочке» (каковы: *Повести Белкина*, *Летопись села Горохина*, *Дубровский*), оба критика отзываются или с неодобрением, или с равнодушными, вскользь сказанными похвалами. Таким образом, целая сторона в развитии Пушкина, завершившаяся созданием «Капитанской дочки», упущена из вида и внимания, признана маловажною и даже *недостойною* имени Пушкина. Оба критика пропустили то, что существенным образом повлияло на весь ход нашей литературы и отразилось, наконец, в таких произведениях, как «Война и мир».

Факт знаменательный в высшей степени и объясняемый только внутреннею историей нашей критики. Весьма понятно, что для понимания столь многостороннего и глубокого поэта, как Пушкин, нужно было долгое время и что не одному человеку досталось на долю потрудиться на этом поприще; много труда предстоит еще и впереди. Сперва мы должны были понять ту сторону Пушкина, которая всего доступнее, всего больше сливается с общим направлением нашей образованности. Уже до Пушкина и в его время мы понимали европейских поэтов — Шиллера, Байрона и других; Пушкин явился их соперником, соревнователем; так мы на него и смотрели, измеряя его достоинства знакомою нам меркою, сравнивая его произведения с произведениями западных поэтов. И Белинский и Анненков — западники; поэтому они и могли хорошо чувствовать только общечеловеческие красоты Пушкина. Те же черты, в которых он являлся самобытным русским поэтом, в которых его русская душа обнаруживала некоторого рода реакцию против западной поэзии, должны были остаться для наших двух критиков малодоступными или вовсе непонятными. Для понимания их нужно было другое время, когда появились бы иные взгляды, кроме западнических, и другой человек, который пережил бы в своей душе поворот, подобный повороту пушкинского творчества.

## III

Этот человек был Аполлон Александрович Григорьев. Им был в первый раз указан важный смысл той стороны поэтической деятельности Пушкина, лучшим плодом которой была «Капитанская дочка». Взгляды Григорьева на этот предмет и вообще на значение Пушкина, были часто им повторяемы и развиваемы, но в первый раз были изложены в «Русском слове» 1859 года. То был первый год этого журнала, имевшего тогда трех редакторов: гр. Г. А. Кушелева-Безбородко, Я. П. Полонского и Ап. А. Григорьева. Перед этим Григорьев года два ничего не писал и жил за границею, большею частию в Италии и большею частию в созерцании художественных произведений. Статьи о Пушкине были плодом его долгих заграничных размышлений. Этих статей собственно шесть; две первые под заглавием: *Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина*; четыре остальные называются — *И. С. Тургенев и его деятельность, по поводу романа «Дворянское гнездо»*, и содержат развитие тех же взглядов и приложение их к Тургеневу\*.

В чем же состоит мысль Григорьева? Постараемся высказать ее яснее, ограничиваясь тем вопросом, который мы разбираем. Григорьев нашел, что деятельность Пушкина представляет душевную борьбу с различными идеалами, с различными, вполне сложившимися историческими типами, тревожившими его натуру и пережитыми ею. Идеалы эти или типы принадлежали чуждой, не русской жизни; это были мутно-чувственная струя ложного классицизма, туманный романтизм, но всего больше байроновские типы Чайльд-Гарольда, Дон-Жуана и т. д. Эти формы иной жизни, иных народных организмов вызывали сочувствие в душе Пушкина, находили в ней стихии и силы для создания соответствующих идеалов. Это не было подражание, внешнее передразнивание известных типов; это было их действительное усвоение, их переживание. Но вполне и до конца природа поэта покориться им не могла. Обнаружилось то, что Григорьев называет *борьбою* с типами, то есть, с одной стороны, стремление отозваться на известный тип, дорасти до него своими душевными силами и, таким образом, померяться с ним, с другой стороны, неспособность живой и самобытной души вполне отдаться типу, неудержимая потребность отнести к нему критически и даже обнаружить и признать в себе законными сочувствия, вовсе несогласные с типом.

\* Эти статьи перепечатаны в первом томе сочинений Ап. Григорьева, заключающем все его общие статьи. Сочинения Аполлона Григорьева. Т. 1. СПб. 1876. С. 230—248.

Из такого рода борьбы с чуждыми типами Пушкин всегда выходил *самим собою, особенным типом, совершенно новым*. В нем в первый раз обособилась и ясно обозначилась наша русская физиономия, истинная мера всех наших общественных, нравственных и художественных сочувствий, полный тип русской души. Обособиться, характеризоваться этот тип мог только в том человеке, который действительно жил другими типами, но имел силу им не поддаться и поставить наравне с ними свой собственный тип, смело узаконить желания и требования своей самобытной жизни. Оттого Пушкин и есть творец русской поэзии и литературы, что в нем наше типовое не только сказалось, но и выразилось, то есть облеклось в высочайшую поэзию, поравнялось со всем великим, что он знал и на что отзывался своею великою душою. Поэзия Пушкина есть выражение идеальной русской натуры, померявшейся с идеалами других народов.

Пробуждение русского душевного типа с его правами и требованиями можно найти во многих произведениях Пушкина. Одно из самых важных мест представляет тот отрывок из путешествия Онегина, в котором говорится о Тавриде (попросту — о Крыме):

Воображенью край священный!  
 С Атридом спорил там Пилаг,  
 Там заколося Митригат,  
 Там лел Мицкевич вдохновенный  
 И посреди прибрежных скал  
 Свою Литву воспоминал.  
 Прекрасны вы, берега Тавриды,  
 Когда вас видишь с корабля,  
 При свете утренней Киприды,  
 Как вас впервой увидел я!  
 Вы мне предстали в блеске брачном:  
 На небе синем и прозрачном  
 Сияли груди ваших гор;  
 Долин, деревьев, сел узор  
 Разостлан был передо мною.  
 А там, меж хижинок татар...  
 Какой во мне проснулся жар!  
 Какой волшебною тоскою  
 Стеснялась пламенная грудь!  
 Но, Муза! прошлое забудь.  
 Какие б чувства ни таились  
 Тогда во мне — теперь их нет:  
 Они прошли иль изменились...  
 Мир вам, тревоги прошлых лет!  
 В ту пору мне казались нужны  
 Пустыни, волн края жемчужны,  
 И моря шум, и груди скал,  
 И гордой девы идеал,  
 И безымянные страданья...  
 Другие дни, другие сны!



Смирились вы, моей весны  
 Высокопарные мечтанья,  
 И в поэтический бокал  
 Воды я много подмешал.  
 Иные нужны мне картины;  
 Люблю песчаный косогор,  
 Перед избушкой две рябины,  
 Калитку, сломанный забор,  
 На небе серенькие тучи,  
 Перед гумном соломы кучи  
 Да пруд под тенью ив густых —  
 Раздолье уток молодых;  
 Теперь мила мне балалайка,  
 Да пьяный топот трепака  
 Перед порогом кабака;  
 Мой идеал теперь — хозяйка,  
 Мои желания — покой,  
 Да щей горшок, да сам-большой.  
 Порой дождливою наемдн,  
 Я, завернув на скотный двор...  
 Тьфу! прозаические бредни,  
 Фламандской школы пестрый сор!  
 Таков ли был я, расцветая,  
 Скажи, фонтан Бахчисарая,  
 Такие ль мысли мне на ум  
 Навел твой бесконечный шум,  
 Когда безмолвно пред тобою  
 Зарему я воображал?

(Изг. Исакова, I-е, т. III, стр. 217).

Что происходит в душе поэта? Мы очень ошибемся, если найдем здесь какое-нибудь горькое чувство; бодрость и ясность духа слышны в каждом стихе. Точно так же неправильно видеть здесь насмешку над изменностью русской природы и русского быта; иначе можно бы, пожалуй, истолковать это место и совершенно наоборот, как насмешку над высокопарными мечтаниями юности, над теми временами, когда поэту казались нужны безымянные страдания и он воображал себе Зарему, следуя Байрону, «от которого тогда с ума сходил» (см. там же, т. IV, стр. 44).

Дело гораздо сложнее. Очевидно, в поэте рядом с прежними идеалами возникает что-то новое. Много есть предметов, которые издавна священы для его воображения; и мир греческий с его Кипридою, Атридом, Пиладом; и римское геройство, с которым боролся Митридат; и песни чуждых поэтов, Мицкевича, Байрона, внушившие ему гордой девы идеал; и картины южной природы, предстающей глазам в блеске брачном. Но вместе с тем поэт чувствует, что в нем заговорила любовь к иному быту, к иной природе. Этот пруд под сенью ив густых, вероятно, тот самый пруд, над которым он бродил

Тоской и рифмами томим<sup>11</sup>

и с которого спугивал уток *пеньем сладкозвучных стрóf* (см. Евг. Он., гл. четв., XXXV); этот простой быт, в котором веселье выражается *топотом трепака*, которого идеал — *хозяйка*, а желания — *щей горшок, да сам-большой*; весь этот мир, столь непохожий на то, что священо для воображения поэта, имеет, однако же, для него неотразимую привлекательность. «Поразительна, — говорит Ап. Григорьев, — эта простодушнейшая смесь ощущений самых разнородных — негодования и желанья *набросить на картину колорит самый серый* с невольной любовью к картине, с чувством ее особенной, самобытной красоты! Эта выходка поэта — негодование на прозаизм и мелочность окружающей его обстановки, но вместе и невольное *сознание того, что этот прозаизм имеет неотъемлемые права над душою*, — что он в душе остался как остаток после всего брожения, после всех напряжений, после всех тщетных попыток окамениться в байроновских формах» (соч. Ап. Григорьева, т. I, стр. 249, 250).

В этом процессе, совершавшемся в душе поэта, нужно отличать три момента: 1) пламенное и широкое сочувствие всему великому, что он встретил готовым и даным, сочувствие всем светлым и темным сторонам этого великого; 2) невозможность вполне уйти в эти сочувствия, окаменеть в этих чуждых формах; поэтому — критическое отношение к ним, протест против их преобладания; 3) любовь к своему, к русскому типовому, «к своей почве», как выразился Ап. Григорьев.

«Когда поэт, — говорит этот критик, — в эпоху зрелости самосознания привел для самого себя в очевидность все эти, по-видимому, совершенно противоположные явления, совершавшиеся в его собственной натуре, — то, *прежде всего правдивый и искренний*, он *умалил* себя, когда-то Пленника, Гирея, Алеко, до образа Ивана Петровича Белкина...» (там же, стр. 251).

«Тип Ивана Петровича Белкина был почти любимым типом поэта в последнюю эпоху его деятельности. В тоне и взгляде этого типа он рассказывает нам многие добродушные истории, между прочим, «Летопись села Горохина» и семейную хронику Гриневых, эту родоначальницу всех теперешних «*семейных хроник*» (стр. 248).

Что же такое Пушкинский Белкин?

«Белкин есть простой здравый толк и здоровое чувство, кроткое и смиренное, — вопиющее законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать» (стр. 252). «В этом типе узаконивалась, и притом только на время, только *отрицательно, критически*, чисто типовая сторона» (там же).

Протест против *высокопарных мечтаний*, против увлечения мрачными и блестящими типами выразился у Пушкина любовью к простым типам, способностью к умеренному пониманию и чувствованию. Одной поэзии Пушкин противопоставил другую, Байрону — Белкина, будучи великим поэтом, он спустился со своей высоты и сумел так подойти к бедной действительности, его окружавшей и невольно им любимой, что она открыла ему всю поэзию, какая только в ней была. Поэтому Ап. Григорьев вполне справедливо мог сказать:

«Все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту — по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина» (там же, стр. 248).

Таким образом, Пушкин в создании этого типа совершил величайший поэтический подвиг; ибо, чтобы понимать предмет, нужно стать к нему в надлежащее отношение, и Пушкин нашел такое отношение к предмету, который был вовсе неизвестен и требовал всей силы его зоркости и правдивости. «Капитанскую дочку» нельзя рассказывать в ином тоне и с иным взглядом, чем как она рассказана. Иначе все в ней будет искажено и извращено. Наше русское типовое, наш душевный тип здесь в первый раз был воплощен поэзией, но явился в столь простых и малых своих формах, что потребовал особого тона и языка; Пушкин должен был *изменить возвышенный строй своей лиры*. Для тех, кто не понимал смысла этой перемены, она показалась шалостью поэта, *недостойною* его гения; но мы видим теперь, что тут-то и обнаружилась гениальная широта взгляда и вполне самобытная сила творчества нашего Пушкина.

#### IV

Для ясности мы должны еще несколько времени остановиться на этом предмете. Открытие значения Белкина в пушкинском творчестве составляет главную заслугу Ап. Григорьева. Вместе с тем это была для него исходная точка, с которой он объяснял внутренний ход всей послепушкинской художественной литературы. Таким образом, уже тогда, в 1859 году, он видел в настроении нашей литературы следующие главные элементы:

1) «Тщетные усилия насильственно создать в себе и утвердить в душе обаятельные призраки и идеалы чужой жизни».

2) «Столь же тщетная борьба с этими идеалами и столь же тщетные усилия вовсе от них оторваться и заменить их чисто отрицательными и смиренными идеалами».

Уже тогда Аполлон Григорьев, следуя своей точке зрения, так определил Гоголя: «Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом *чисто отрицательным*, симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет» (там же, стр. 240).

Весь же общий ход нашей литературы, ее существенное развитие выражены Григорьевым так: «В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс — и тайна этого процесса в его следующем, глубоко душевном и благоухающем стихотворении (*Возрождение*):

Художник варвар кистью сонной  
Картину гения чернит,  
И свой рисунок беззаконный  
На ней бессмысленно чертит.  
Но краски чуждые с летами  
Спадают ветхой чешуей,  
Созданье гения пред нами  
Выходит с прежней красотой.  
Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей.  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных, чистых дней.

*«Этот процесс со всеми нами в отдельности и с нашею общественною жизнью совершался и поныне совершается. Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного — того природа обделила зрением и вообще чутьем»* (там же, стр. 246).

Итак, из взгляда на Белкина, из проникновения в смысл борьбы, совершавшейся в Пушкине, у Ап. Григорьева вытекает взгляд на русскую литературу, которым все ее произведения связуются в одну цепь. Каждое звено этой цепи может служить доказательством и поверкою того, что действительно найдена их взаимная связь. Каждый послепушкинский писатель может быть вполне объяснен не иначе, как если мы примем в основание общую мысль Ап. Григорьева. Уже тогда отношение наших современных писателей к Пушкину было формулировано нашим критиком в следующих общих чертах.

«Пушкинский Белкин, — пишет Ап. Григорьев, — это тот Белкин, который плачется в повестях Тургенева о том, что он — вечный Белкин, что он принадлежит к числу «лишних людей» или

«куцых», — которому в Писемском смерть хотелось бы (но совершенно тщетно) подсмеяться над блестящим и страстным типом, — которого хочет не в меру и насильственно поэтизировать Толстой, и перед которым даже Петр Ильич драмы Островского: «Не так живи, как хочется» — смиряется... по крайней мере до новой масленицы и до новой Груши» (там же, стр. 252). <...>

## VI

Общие начала критики Ап. Григорьева очень просты и общеизвестны или, по крайней мере, должны быть почитаемы общеизвестными. Это те глубокие начала, которые завещаны нам немецким идеализмом, единственною философиею, к которой до сих пор должны прибегать все, желающие понимать историю или искусство. Этих начал держатся, например, Ренан<sup>12</sup>, Карлейль<sup>13</sup>; эти самые начала в последнее время с таким блеском и с немалым успехом приложил Тэн к истории английской литературы<sup>14</sup>. Так как немецкая философия, в силу нашей отзывчивости и слабости нашего самобытного развития, у нас принялась гораздо раньше, чем во Франции или в Англии, то немудрено, что наш критик давно уже держался тех взглядов, которые в настоящую минуту составляют новость для французов и впервые успешно распространяются между ними.

В общих чертах, как мы сказали, взгляды эти просты. Они состоят в том, что каждое художественное произведение представляет отражение своего века и своего народа, что есть существенная неразрывная связь между настроением народа, его своеобразным душевным складом, событиями его истории, его нравами, религиею и пр. и теми созданиями, которые производят художники этого народа. Принцип национальности господствует в искусстве и литературе, как и во всем. Видеть связь литературы с племенем, которому она принадлежит, найти отношение между литературными произведениями и теми жизненными элементами, среди которых они явились, значит понимать историю этой литературы.

Заметим здесь же существенную разницу, которая отличает Аполлона Григорьева от других критиков, ближайшим образом, например, от Тэна. Для Тэна всякое художественное произведение есть не более как некоторая сумма всех тех явлений, под которыми оно явилось: свойств племени, исторических обстоятельств и пр. Каждое явление есть не более как следствие предыдущих и основание последующих. Григорьев же, вполне

признавая эту связь, видел еще, что все явления литературы имеют один общий корень, что все они суть частные и временные проявления одного и того же духа. В данном народе художественные произведения представляют как бы многообразные попытки выразить все одно и то же — душевную сущность этого народа; в целом же человечестве они составляют выражение вечных требований души человеческой, ее неизменных законов и стремлений. Таким образом, в частном и временном мы всегда должны видеть только обособившееся и воплотившееся выражение общего и неизменного.

Все это очень просто; эти положения давно стали, особенно у нас, ходячими фразами; отчасти сознательно, а большею частью бессознательно они признаются почти всеми. Но от общей формулы до ее приложения еще далеко. Как бы твердо ни был убежден физик, что всякое явление имеет свою причину, это убеждение не может быть нам порукою, что он откроет причину хотя бы одного, самого простого явления. Для открытия требуется исследование, нужно близкое и точное знакомство с явлениями.

Ап. Григорьев, рассматривая новую русскую литературу с точки зрения народности, видел в ней *постоянную борьбу европейских идеалов, чуждой нашему духу поэзии, с стремлением к самобытному творчеству, к созданию чисто русских идеалов и типов*. Опять — мысль в своем общем виде очень ясная, очень простая и вероподобная. Зачатки этого взгляда можно найти у других, у И. Киреевского, у Хомякова, ясно указывавших на преобладание у нас чуждых идеалов, на необходимость и возможность для нас своего искусства. У Хомякова в особенности встречаются истинно глубокомысленные, поразительно верные замечания о русской словесности, рассматриваемой с точки зрения народности. Но это не более как общие замечания, притом не чуждые односторонности. Странное дело! От глаз этих мыслителей, в силу самой высоты их требований, ускользнуло именно то, что должно бы их всего более радовать; они не видели, что борьба своего с чужеземным уже давно началась, что искусство, в силу своей всегдашней чуткости и правдивости, предупредило отвлеченную мысль.

Для того, чтобы видеть это, недостаточно было глубоких общих взглядов, ясного теоретического понимания существенных вопросов; нужна была непоколебимая вера в искусство, пламенная страсть к его произведениям, слияние своей жизни с тою жизнью, которая разлита в них. Таков и был Ап. Григорьев, человек, до конца своей жизни оставшийся неизменно преданным искусству, не подчинявший его чуждым для него теориям и взгля-

дам, а напротив — от него ждавший откровений, в нем искавший нового слова.

Трудно представить себе человека, у которого бы его литературное призвание еще теснее сливалось с самою жизнью. В своих «Литературных скитальчествах» вот что он говорит о своих университетских годах:

«Юность, настоящая юность, началась для меня поздно, а это было что-то среднее между отрочеством и юностию. Голова работает, как паровая машина, скачет во всю прыть к оврагам и безднам, а сердце живет только мечтательною, книжною, напускною жизнью. Точно не я это живу, а разные образы литературы во мне живут. На входном пороге этой эпохи написано: «Московский университет» после преобразования 1836 года, — университет Редкина, Крылова, Морошкина, Крюкова, университет таинственного гегелизма с тяжелыми его формами и стремительной, рвущейся неодолимо вперед силой — университет Грановского»...

За Московским университетом следовал Петербург и первая эпоха литературной деятельности, затем — опять Москва и вторая эпоха деятельности, более важная. Об ней он говорит так:

«Мечтательная жизнь кончена. Начинается настоящая молодость, с жаждой настоящей жизни, с тяжкими уроками и опытами. Новые встречи, новые люди — люди, в которых нет ничего или очень мало книжного, — люди, которые «продергивают» в самих себе и в других все напускное, все подогретое и носят в душе беспритязательно, наивно до бессознательности, веру в народ и народность. Все «народное» гаже местное (т. е. московское), что окружало мое воспитание, все, что я на время успел почти заглушить в себе, отдавшись могущественным веяниям науки и литературы, поднимается в душе с неожиданною силою и растет, растет до фанатической исключительной веры, до нетерпимости, до пропаганды...

Двухгодичное пребывание за границею, следовавшее за этою эпохою, произвело новый перелом в душевной и умственной жизни критика.

«Западная жизнь, — говорит он, — воочию разворачивается предо мною чудесами своего великого прошедшего и вновь дразнит, поднимает, увлекает. Но не сломилась и в этом живом столкновении вера в свое, в народное. Смягчило оно только фанатизм веры» («Время», 1862 г., дек.).

Вот в кратких чертах тот процесс, в котором сложились убеждения нашего критика и по окончании которого были им написаны первые статьи о Пушкине. Ап. Григорьев пережил увлечение западными идеалами и возвращение к своему, к народному, не-

истребимо жившему в его душе. Поэтому он с величайшей ясно-стью видел в развитии нашего искусства все явления, все фазисы той *борьбы*, о которой мы говорили. Он превосходно знал, как действуют на душу типы, созданные чужим искусством, как душа стремится принять формы этих типов и в каком-то сне и брожении живет их жизнью, — как вдруг она может очнуться от этого лихорадочно-тревожного сна и, оглянувшись на божий свет, *встряхнуть кудрями и почувствовать себя свежою и молодою, такую же, какою она была до увлечения призраками...* Искусство приходит затем в некоторый разлад с самим собою; оно то подсмеивается, то сожалеет, то даже впадает в яркое негодование (Гоголь), но с непобедимою силою обращается к русской жизни и начинает в ней искать своих типов, своих идеалов.

Ближе и точнее процесс этот обнаруживается в тех результатах, которые из него получились. Григорьев показал, что к чужим типам, господствовавшим в нашей литературе, принадлежит почти все то, что носит на себе печать *героического* — типы блестящие или мрачные, но во всяком случае сильные, страстные, или, как выражался наш критик, *хищные*. Русская же натура, наш душевный тип явился в искусстве прежде всего в типах *простых и смиренных*, по-видимому, чуждых всего героического, как Иван Петрович Белкин, Максим Максимыч у Лермонтова и пр. Наша художественная литература представляет непрерывную борьбу между этими типами, стремление найти между ними правильные отношения — то развенчивание, то превознесение одного из двух типов, хищного или смиренного. Таким образом, например, одна сторона деятельности Гоголя сводится Ап. Григорьевым на следующую формулу:

«*Героического нет уже в душе и жизни: что кажется героическим, то в сущности — хлестаковское или поприщинское...*»

«Но странно, — прибавляет критик, — что никто не потрудился спросить себя, *какого* именно героического нет больше в душе и в натуре — и в *какой* натуре его нет. Предпочли некоторые или стоять за героическое, уже осмеянное (и замечательно, что за героическое стояли господа, более склонные к практически-юридическим толкам в литературе), или стоять за натуру.»

«Не обратили внимания на обстоятельство весьма простое. Со времен Петра Великого народная натура примеривала на себя выделанные формы героического, выделанные не ею. Кафтан оказывался то узок, то короток; нашлась горсть людей, которые кое-как его напялили и стали преважно в нем расхаживать. Гоголь сказал всем, что они щеголяют в чужом кафтане — и этот кафтан сидит на них, как на корове седло. Из этого следовало только то, что ну-



жен другой кафтан по мерке толщины и роста, а вовсе не то, чтобы вовсе остаться без кафтана или продолжать пялить на себя кафтан изношенный» (Соч. Ап. Григорьева, I, стр. 332).

Что же касается до Пушкина, то он не только первый почувствовал вопрос во всей его глубине, не только первый вывел во всей правде русский тип смиренного и благодушного человека, но в силу высокой гармонии своей гениальной природы, первый же указал правильное отношение к хищному типу. Он не отрицал его, не думал его развенчивать; как примеры чисто русского страстного и сильного типа, Григорьев приводил Пугачева в «Капитанской дочке», «Русалку». В Пушкине борьба имела самый правильный характер, так как его гений ясно и спокойно чувствовал себя равным всему великому, что было и есть на земле; он был, как выражается Григорьев, «заклинатель и властелин» тех многообразных стихий, которые в нем возбуждались чуждыми идеалами.

Вот в кратком очерке направление Григорьева и тот взгляд, которого он достиг, следуя этому направлению. Взгляд этот до сих пор сохраняет свою силу, до сих пор оправдывается всеми явлениями нашей литературы. Русский художественный реализм начался с Пушкина. Русский реализм не есть следствие оскудения идеала у наших художников, как это бывает в других литературах, а напротив — следствие усиленного искания чисто русского идеала. Все стремления к натуральности, к строжайшей правде, все эти изображения лиц малых, слабых, больных, тщательное уклонение от преждевременного и неудачного создания героических лиц, казнь и развенчивание разных типов, имеющих притязание на героизм, все эти усилия, вся эта тяжкая работа имеют себе целью и надеждою — узреть некогда русский идеал во всей его правде и в необманчивом величии. И до сих пор идет борьба между нашими сочувствиями к простому и доброму человеку и неизбежными требованиями чего-то высшего, с мечтою о могучем и страстном типе. В самом деле, что такое «Дым» Тургенева, как не отчаянная новая схватка художника с хищным типом, который он так явно хотел бы заклеить и унизить в лице Ирины? Что такое Литвинов, как не тип смиренного и простого человека, на стороне которого, очевидно, все сочувствия художника и который, однако же, в сущности, позорно пасует в столкновении с хищным типом?

Наконец, сам гр. Л. Н. Толстой не явно ли стремится возвести в идеал именно простого человека? «Война и мир», эта огромная и пестрая эпопея — что она такое, как не апофеоза смиренного русского типа? Не тут ли рассказано, как, наоборот, хищный тип спасовал перед смиренным, — как на Бородинском поле простые рус-

ские люди победили все, что только можно представить себе самого героического, самого блестящего, страстного, сильного, хищного, т. е. Наполеона I и его армию?

Читатели видят теперь, что наши отступления, касавшиеся Пушкина, нашей критики и Ап. Григорьева, были не только уместны, а даже совершенно необходимы, так как все это теснейшим образом связано с нашим предметом. Скажем прямо, что, объясняя частный характер «Войны и мира», то есть самую существенную и трудную сторону дела, мы не могли бы быть оригинальными, даже если бы этого желали. Так верно и глубоко указаны Ап. Григорьевым существеннейшие черты движения нашей литературы, и так мало мы чувствуем себя в силах тягаться с ним в критическом понимании.

## VII

История художественной деятельности гр. Л. Н. Толстого, которую всю вплоть до «Войны и мира» еще застал и успел оценить наш единственный критик, замечательна в высокой степени. Теперь, когда мы видим, что эта деятельность привела к созданию «Войны и мира», мы еще яснее понимаем ее важность и характер, яснее можем видеть и правильность указаний Ап. Григорьева. И обратно, прежние произведения гр. Л. Н. Толстого всего прямее приводят нас к пониманию частного характера «Войны и мира».

Это можно сказать вообще о каждом писателе; у каждого есть связь настоящего с прошлым, и одно другим поясняется. Но оказывается, что ни у одного из наших художественных писателей эта связь не имеет такой глубины и крепости, что ничья деятельность не представляет большей стройности и цельности, чем деятельность гр. Л. Н. Толстого. Он выступил на свое поприще вместе с Островским и Писемским: он явился со своими произведениями немногим позже Тургенева, Гончарова, Достоевского. Но между тем, как все его сверстники по литературе давно уже высказались, давно обнаружили наибольшую силу своего таланта, так что можно было вполне судить о его мере и направлении, — гр. Л. Н. Толстой все продолжал упорно работать над своим дарованием и вполне развернул его силу только в «Войне и мире». Это было медленное и трудное созревание, которое дало тем более сочный и огромный плод.

Все предыдущие произведения гр. Л. Н. Толстого суть не более как этюды, наброски и попытки, в которых художник не имел в виду какого-нибудь цельного создания, полного выражения

своей мысли, законченной картины жизни, как он ее понимал, — а только разработку частных вопросов, отдельных лиц, особенных характеров или даже особенных душевных состояний. Возьмите, например, рассказ «Метель»; очевидно, все внимание художника и весь интерес рассказа сосредоточивается на тех странных и едва уловимых ощущениях, которые испытывает человек, заносимый снегом, беспрестанно засыпающий и просыпающийся. Это простой этюд с натуры, подобный тем этюдам, на которых живописцы изображают клочок поля, кустарник, часть речки при особенном освещении и трудно передаваемом состоянии воды и пр. Такой характер, в большей или меньшей степени, имеют все прежние произведения гр. Л. Н. Толстого, даже те, которые имеют некоторую внешнюю цельность. «Казачи», например, по-видимому, представляют полную и мастерскую картину жизни казацкой станицы; но гармония этой картины, очевидно, нарушена тем огромным местом, которое в ней дано чувствам и волнениям Оленина; внимание автора слишком односторонне направлено в эту сторону, и, вместо стройной картины, выходит этюд из душевной жизни некоторого московского юноши. Таким образом, «совершенно органическими, живыми созданиями» Ап. Григорьев признавал у гр. Л. Н. Толстого только «Семейное счастье» и «Военные рассказы». Но теперь, после «Войны и мира», мы должны изменить это мнение. «Военные рассказы», казавшиеся критику вполне органическими произведениями, оказываются, в сравнении с «Войною и миром», тоже не более как этюдами, приготовительными набросками. Остается, следовательно, только одно «Семейное счастье», роман, который по простоте своей задачи, по ясности и отчетливости ее разрешения действительно составляет вполне живое целое. «Это произведение — тихое, глубокое, простое и высокопоэтическое, с отсутствием всякой эффектности, с прямым и неломаным поставлением вопроса о переходе чувства страсти в иное чувство». Так говорит Ап. Григорьев.

Если же это справедливо, если действительно, за одним исключением, до «Войны и мира» гр. Л. Н. Толстой делал только этюды, то спрашивается, из-за чего бился художник, какие задачи его задерживали на пути творчества. Легко убедиться, что в нем все это время происходила некоторая борьба, совершался некоторый трудный душевный процесс. Ап. Григорьев хорошо это видел и в своей статье утверждал, что этот процесс еще не кончился; мы видим теперь, как справедливо это мнение: душевный процесс художника завершился или, по крайней мере, значительно созрел не прежде, как с созданием «Войны и мира».

В чем же дело? Существенною чертою внутренней работы, происходившей в гр. Л. Н. Толстом, Ап. Григорьев считает *отрицание* и относит эту работу к тому *отрицательному процессу*, который начался уже в Пушкине. Именно — *отрицание всего наносного, напускного в нашем развитии* — вот что господствовало в деятельности гр. Л. Н. Толстого вплоть до «Войны и мира».

Итак, внутренняя борьба, совершавшаяся в нашей поэзии, получила отчасти новый характер, которого она еще не имела во время Пушкина. Критическое отношение прилагается уже не просто к «высокопарным мечтаниям», не к тем душевным настроениям, когда поэту «казались нужны»

Пустыни, волн края жемчужны,  
И гордой девы идеал,  
И безымянные страданья<sup>15</sup>.

Теперь правдивый взгляд поэзии устремлен уже на самое наше общество, на действительные явления, в нем совершающиеся. В сущности, впрочем, это тот же самый процесс. Люди никогда не жили и никогда не будут жить иначе, как под властью идей, под их руководством. Какое бы ничтожное по содержанию общество мы ни вообразили, заправлять его жизнью всегда будут некоторые понятия, может быть, извращенные и смутные, но все-таки не могущие утратить своей идеальной природы. Итак, критическое отношение к обществу есть в сущности борьба с идеалами, которые в нем живут.

Процесс этой борьбы ни у кого из наших писателей не изложен с такою глубокою искренностью и правдивою отчетливостью, как у гр. Л. Н. Толстого. Герои его прежних произведений обыкновенно мучатся этою борьбою, и рассказ о ней составляет существенное содержание этих произведений. Для примера возьмем то, что один из них, Николай Иртенев, пишет в главе, носящей французское заглавие «*Comme il faut*».

«Мое любимое и главное подразделение людей в то время, о котором я пишу, было — на людей *comme il faut* и на *comme il ne faut pas*. Второй род подразделялся еще на людей собственно не *comme il faut* и простой народ. Людей *comme il faut* я уважал и считал достойными иметь со мной равные отношения; вторых — притворялся, что презираю, но в сущности ненавидел их, питая к ним какое-то оскорбленное чувство личности; третьи для меня не существовали — я их презирал совершенно».

«Мне кажется даже, что ежели бы у нас был брат, мать или отец, которые бы не были *comme il faut*, я бы сказал, что это несчастье, но что уж тут между мной и ими не может быть ничего общего».

Вот какова может быть сила французских и иных понятий, и вот один из ярких образцов той общественной фальши, среди которой росли герои гр. Л. Н. Толстого.

«Я знал и знаю,— заключает Николай Иртеньев,— очень, очень много людей *старых, гордых, самоуверенных, резких в суждениях*, которые на вопрос, если такой задается им на том свете: „кто ты такой? И что ты там делал?“ — не будут в состоянии ответить иначе как „je fus un homme très comme il faut“.

Эта участь ожидала меня»<sup>\*</sup>.

Вышло, однако же, совершенно другое, и в этом внутреннем повороте, в том тяжком перерождении, которое совершают над собою эти юноши, заключается величайшая важность. Вот что говорит об этом Ап. Григорьев:

«Душевный процесс, который раскрывается нам в „Детстве и отрочестве“ и первой половине „Юности“,— процесс *необыкновенно оригинальный*. Герой этих замечательных психологических этюдов родился и воспитался в среде общества, столь искусственно сложившейся, столь исключительной, что она, в сущности, не имеет реального бытия,— в сфере так называемой аристократической, в сфере высшего света. Неудивительно, что эта сфера образовала Печорина — самый крупный свой факт — и несколько более мелких явлений, каковы герои разных великосветских повестей. *Удивительно, а вместе с тем и знаменательно то, что из нее, этой узкой сферы, выходит, т. е. отрывается от нее посредством анализа, герой рассказов Толстого*. Ведь не вышел же из нее, несмотря на весь свой ум, Печорин; не вышли же из нее герои графа Соллогуба<sup>16</sup> и г-жи Евгении Тур!<sup>17</sup> А с другой стороны, становится понятным, когда читаешь этюды Толстого, каким образом, несмотря на ту же *исключительную сферу, натура Пушкина сохранила в себе живую струю народной, широкой и общей жизни*, способность и понимать эту живую жизнь, и глубоко ей сочувствовать, и временами даже с нею отождествляться».

Итак, внутренняя работа художника имела необыкновенную силу, необыкновенную глубину и дала результат несравненно вышший, чем у многих других писателей. Зато какая же это была тяжелая и продолжительная работа! Укажем здесь хотя на главные ее черты.

Прежние герои гр. Л. Н. Толстого обыкновенно питали в себе очень сильный и совершенно неопределенный идеализм, т. е. стремление к чему-то высокому, прекрасному, доблестному без

---

<sup>\*</sup> Сочинения графа Л. Н. Толстого. СПб., 1864. Ч. I. С. 123.

всяких форм и очертаний. Это были, как выражается Ап. Григорьев, «идеалы на воздухе, созидание сверху, а не снизу — то, что погубило нравственно и даже физически Гоголя». Но этими воздушными идеалами герои гр. Л. Н. Толстого не удовлетворяются, не останавливаются на них, как на чем-то несомненном. Напротив, начинается двоякая работа: во-первых, анализ существующих явлений и доказательство их несостоятельности перед идеалами; во-вторых, *упорное, неутомимое искание таких явлений действительности, в которых бы идеал осуществлялся.*

Анализ художника, направленный к обличению всякого рода душевной фальши, поразителен своею тонкостью, и он-то преимущественно бросился в глаза читателям. «Анализ,— пишет Ап. Григорьев,— развивается рано в герое «Детства, Отрочества и Юности» и подкапывается глубоко под основы всего того условного, чем он окружен,— того условного, что в нем самом». «Он роется терпеливо и беспощадно строго в каждом собственном чувстве, даже в том самом, которое по виду кажется совершенно святым (глава *Исповедь*),— уличает каждое чувство во всем, что в чувстве *сделано*, даже наперед ведет каждую мысль, каждую детскую или отроческую мечту до ее крайних граней. Вспомните, например, мечты героя «Отрочества», когда его заперли в темную комнату за непослушание гувернеру. Анализ в своей беспощадности заставляет душу признаться себе в том, в чем стыдно себе самому признаваться.

Та же беспощадность анализа руководит героя и в *Юности*. Поддаваясь своей условной сфере, принимая даже ее предрассудки, он постоянно *казнит самого себя* и из этой казни выходит победителем».

Таким образом, сущность этого процесса заключается в «казни, совершаемой им над всем фальшивым, чисто сделанным в ощущениях современного человека, которые Лермонтов суеверно обоготворил в своем Печорине». Анализ Толстого дошел до глубочайшего неверия во все *приподнятые, необыкновенные* чувства души человеческой в известной сфере. Он разбил готовые, сложившиеся, отчасти чужие нам идеалы, силы, страсти, энергии».

По отношению к таким чисто фальшивым явлениям анализ Толстого, замечает далее Ап. Григорьев, «прав вполне,— правее, чем анализ Тургенева, иногда, и даже нередко, кадящий нашим фальшивым сторонам, и с другой стороны — правее, чем анализ Гончарова, *ибо казнит во имя глубокой любви к правде и искренности ощущений, а не во имя узкой бюрократической «практичности».*

Такова чисто отрицательная работа художника. Но сущность его таланта обнаруживается гораздо яснее в положительных сторо-

нах его работы. Идеализм не внушает ему ни презрения к действительности, ни вражды к ней. Напротив, художник смиренно верит, что действительность содержит в себе истинно прекрасные явления; он не довольствуется созерцанием воздушных идеалов, существующих только в его душе, а упорно ищет хотя бы частного и неполного, но на деле, воочию существующего воплощения идеала. На этом пути, по которому он идет с неизменной правдивостью и зоркостью, он приходит к двум выходам: или ему — в виде слабых искр — попадают явления большею частью слабые и мелкие, в которых он готов видеть осуществление своих заветных дум, или же он не довольствуется этими явлениями, утомляется своими бесплодными исканиями и приходит в отчаяние.

Герои гр. Л. Н. Толстого иногда прямо представлены как будто бродящими по свету, по казачьим станицам, деревням, петербургским шпиц-балам и пр. и старающимися разрешить вопрос: есть ли на свете истинная доблесть, истинная любовь, истинная красота души человеческой. И вообще, начиная даже с детства, они невольно останавливают свое внимание на случайно попадающихся им явлениях, в которых им открывается какая-то другая жизнь, простая, ясная, чуждая испытываемого ими колебания и раздвоения. Эти явления они принимают за то, чего искали. «Анализ,— говорит Ап. Григорьев,— доходя до явлений, ему не подающихся, перед ними останавливается. В этом отношении в высокой степени замечательны главы о няне, о любви Маши к Василию, и в особенности глава о юродивом, в которой анализ сталкивается с явлением, составляющим и в самой народной простой жизни нечто редкое, исключительное, эксцентрическое. Все эти явления анализ противопоставляет всему условному, его окружающему».

В *Военных рассказах*, в рассказе *Встреча в отряде*, в *Двух гусаках* анализ продолжает свое дело. Останавливаясь перед всем, что ему не поддается, и переходя тут то в пафос перед громадно-грандиозным, как Севастопольская эпопея, то в изумление перед всем смиренно-великим, как смерть Валенчука или капитан Хлопов, он беспощаден ко всему искусственному и сделанному, является ли оно в буржуазном штабс-капитане Михайлове, в кавказском ли герое а ла Марлинский, в совершенно ли ломаной личности юнкера в рассказе *Встреча в отряде*.

Эта трудная, кропотливая работа художника, это упорное искание истинно светлых точек в сплошном сумраке серой действительности долго, однако же, не дает никакого прочного результата, дает только намеки и отрывочные указания, а не цельный, ясный взгляд. И часто художник утомляется, часто на него находит отчаяние и неверие в то, чего он ищет, часто он впадает в апатию.

Оканчивая один из севастопольских рассказов, в котором он жадно искал и, по-видимому, не нашел явлений *истинной доблести* в людях, художник с глубокой искренностью говорит:

«*Тяжелое раздумье одолевает меня. Может быть, не надо было говорить этого, может быть, то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его.*»

«Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? *Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все гурны*»<sup>\*</sup>.

Поэт часто и с удивительною глубиною высказывал свое отчаяние, хотя этого и не заметили читатели, вообще мало расположенные к подобным вопросам и чувствам. Так, например, отчаяние слышно в «Люцерне», «Альберте» и еще раньше — в «Записках маркера». «Люцерн», — как замечает Ап. Григорьев, — представляет очевидное выражение *пантеистической скорби за жизнь и ее идеалы, за все сколько-нибудь искусственное и сделанное в душе человеческой*. Еще яснее и резче та же мысль высказана в «Трех смертях». Тут смерть дерева является для художника самую нормальною. «Она поставлена сознанием, — говорит Ап. Григорьев, — выше смерти не только развитой барыни, но и выше смерти простого человека». Наконец, само «Семейное счастье» выражает, по замечанию того же критика, «суровую покорность судьбе, не щадящей цвета человеческих чувств».

Такова тяжкая борьба, совершавшаяся в душе поэта, таковы фазисы его долгого и неутомимого искания идеала в действительности. Немудрено, что посреди этой борьбы он не мог производить стройных художественных созданий, что его анализ имел часто характер напряженный до болезненности. Только великая художественная сила была причиной, что этюды, порождаемые столь глубокою внутреннею работою, сохранили на себе печать неизменной художественности. Художника поддерживало и укрепляло высокое стремление, с такой силой высказанное им в конце того самого рассказа, из которого мы выписали его *тяжелое раздумье*.

«Герой моей повести, — говорит он, — *герой несомненный, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда*».

\* Сочинения графа А. Н. Толстого. Ч. II. С. 61.



*Правда* есть лозунг нашей художественной литературы; правда руководит ее и в критическом отношении к чужим идеалам и в искании своего.

Какой же окончательный вывод из этой истории развития таланта гр. Л. Н. Толстого, истории столь поучительной и в таких ярких и правдивых художественных формах лежащей перед нами в его произведениях? К чему пришел, на чем остановился художник?

Когда Ап. Григорьев писал свою статью, гр. Л. Н. Толстой замолк на некоторое время, и критик приписал эту остановку той апатии, о которой мы говорили. «Апатия,— писал Ап. Григорьев,— ждала непременно на середине такого глубоко искреннего процесса, но *что она не конец его*,— в этом, вероятно, никто из верующих в силу таланта Толстого *даже и не сомневается*». Вера критика не обманула его, и предсказание его оправдалось. Талант развернулся со всею своей силою и дал нам «Войну и мир».

Но куда клонился этот талант в прежних своих произведениях? Какие симпатии в нем выработались и окрепли среди его внутренней борьбы?

Уже в 1859 году Ап. Григорьев замечал, что гр. Л. Н. Толстой не *в меру и насильственно стремится опозитизировать тип Белкина*; в 1862 году критик пишет:

«Анализ Толстого разбил готовые, сложившиеся, *отчасти чужие* нам идеалы, силы, страсти, энергии. *В русской жизни он видит только отрицательный тип простого и смиренного человека* и привязался к нему всею душою. Везде следит он идеал простоты душевных движений: в горести няни (в «Детстве» и «Отрочестве») о смерти матери героя — горести, противопологаемой им несколько эффектной, хотя и глубокой скорби старой графини; в смерти солдата Валенчука, в честной и простой храбрости капитана Хлопова, явно превосходящей в его глазах несомненную же, но крайне эффектную храбрость одного из кавказских героев à la Марлинский; в покорной смерти простого человека, противопоставленной смерти страдающей, но капризно страдающей барыни...»

Вот самая существенная черта, самая важная особенность, которою характеризуется художественное мирозерцание гр. Л. Н. Толстого. Понятно, что в этой особенности заключается и некоторая односторонность. Ап. Григорьев находит, что гр. Л. Н. Толстой дошел до любви к смирному типу — *преимущественно по неверию в блестящий и хищный тип*,— что он иногда и пересаливает в своей строгости к «приподнятым» чувствам. «Немногие,— говорит критик,— будут, например, с ним согласны насчет большей глубины горя няни перед горем старухи графини».

Пристрастие к простому типу, впрочем, есть общая черта нашей художественной литературы; поэтому как относительно гр. Л. Н. Толстого, так и вообще относительно нашего искусства имеет огромную важность и заслуживает величайшего внимания следующее общее заключение критика.

«Неправ анализ Толстого потому, что не придает значения блестящему *действительно* и страстному *действительно* и хищному *действительно* типу, который и в природе и в истории имеет свое оправдание, т. е. оправдание своей возможности и реальности».

«Не только мы были бы народ весьма не щедры огаренный природою, если бы мы видели свои идеалы в одних смиренных типах, — будь это Максим Максимыч или капитан Хлопов, даже и смиренные типы Островского; но пережитые нами с Пушкиным и Лермонтовым типы — чужие нам только отчасти, только, может быть, по своим формам и по своему, так сказать, лоску. Пережиты они нами потому собственно, что к восприятию их наша природа столь же способна, как и всякая европейская. Не говоря уже о том, что у нас в истории были хищные типы, и не говоря уже о том, что Стеньку Разина из мира эпических сказаний народа не выживешь, — нет, самые в чуждой жизни сложившиеся типы не чужды нам и у наших поэтов облекались в своеобразные формы. Ведь тургеневский Василий Лучинов<sup>18</sup> — XVIII век, но русский XVIII век, а уж его, например, страстный и беззаботно прожигающий жизнь Веретьев<sup>19</sup> — и подавно».

## VIII

Вот те точки зрения, с которых мы можем судить о частном характере «Войны и мира». Покойный критик поставил их ясно, и нам остается сделать только их приложение к новому произведению таланта, так верно и глубоко им понятого.

Он угадал, что апатия и лихорадочная напряженность анализа должны пройти. Они миновали совершенно. В «Войне и мире» талант вполне владеет своими силами, спокойно распоряжается приобретениями долгого и тяжелого труда. Какая твердость руки, какая свобода, уверенность, простая и отчетливая ясность в изображении! Для художника, кажется, нет ничего трудного, и куда бы ни обратил он свой взгляд — в палатку Наполеона или в верхний этаж дома Ростовых, — ему все открывается до малейших подробностей, как будто он имеет силу видеть по своей воле во всех местах и то, что есть, и то, что было. Он ни перед чем не останавливается; трудные сцены, где в душе борются разнообразные чув-

ства или пробегают едва уловимые ощущения, он, как будто шутя и нарочно, дорисовывает до самого конца, до малейшей черточки. Мало того, например, что он с величайшей правдою изобразил нам бессознательно-геройские действия капитана Тушина; он еще заглянул ему в душу, подслушал те слова, которые тот шептал, сам того не замечая.

«У него в голове,— рассказывает художник так же просто и свободно, как будто дело идет об обыкновеннейшей в мире вещи,— у него в голове установился свой фантастический мир, который составлял его наслаждение в эту минуту. Неприятельские пушки в его воображении были не пушки, а *трубки, из которых редкими клубами выпускал дым невидимый курильщик*».

«— Вишь, пыхнул опять,— проговорил Тушин шепотом про себя, в то время, как с горы выскакивал клуб дыма и влево полосой относился ветром,— теперь мячик жди, отсылать назад.

Звук то замиравшей, то опять усиливавшейся ружейной перестрелки под горою представлялся ему *чьим-то дыханием*. Он прислушивался к затиханию и разгоранию этих звуков.

— *Ишь, задышала опять, задышала*,— говорил он про себя. *Сам он представлялся себе огромного роста, мощным мужчиной, который обеими руками швыряет французам ядра*» (т. I, ч. 2-я, стр. 122).

Итак, это — тот же тонкий, всепроницающий анализ, но получивший уже полную свободу и твердость. Мы видели, что отсюда вышло. Художник спокойно, ясно относится ко всем своим лицам и ко всем чувствам своих лиц. Борьбы в нем нет, и он как не вооружается усиленно против «приподнятых» чувств, так и не останавливается с изумлением перед простыми чувствами. И те и другие он умеет изображать во всей их правде, в ровном дневном свете.

В «Люцерне», в одну из минут *тяжелого раздумья*, о котором мы упоминали, художник с отчаянием спрашивал себя: «У кого в душе так непоколебимо это *мерило добра и зла*, чтобы он мог мерить им бегущие факты?»

В «Войне и мире» это мерило, очевидно, найдено, имеется в полном обладании художника, и он с уверенностью измеряет им всякие факты, какие только вздумает взять.

Из предыдущего понятно, однако же, какие должны быть результаты этого измерения. Все фальшивое, блестящее только по внешности беспощадно разоблачается художником. Под искусственными, наружно-изящными отношениями высшего общества он открывает нам целую бездну пустоты, низких страстей и чисто животных влечений. Напротив, все простое и истинное, в каких

бы низменных и грубых формах оно ни проявлялось, находит в художнике глубокое сочувствие. Как ничтожны и пошлы салоны Анны Павловны Шерер и Элен Безуховой и какой поэзией облечен смиренный быт *гядюшки*!

Мы не должны забывать, что семейство Ростовых, хотя они и графы, есть простое семейство русских помещиков, тесно связанное с деревней, сохраняющее весь строй, все предания русской жизни и только случайно соприкасающееся с большим светом. Большой свет есть сфера, совершенно от них отдельная, тлетворная сфера, прикосновение которой так губительно действует на Наташу. По своему обыкновению, автор рисует эту сферу по тем впечатлениям, которые испытывает от нее Наташа. Наташу живо поражает та фальшь, то отсутствие всякой естественности, которое господствует в наряде Элен, в пении итальянцев, в танцах Дюпора, в декламации m-lle George, но вместе с тем пылкую девушку невольно увлекает атмосфера искусственной жизни, в которой ложь и аффектация составляют блестящий покров всяких страстей, всякой жажды наслаждений. В большом свете мы неминуемо наталкиваемся на французское, на итальянское искусство; идеалы французской и итальянской страстности, столь чуждые русской натуре, действуют на нее в этом случае развращающим образом.

Другое семейство, к хронике которого принадлежит то, что рассказывается в «Войне и мире», семейство Болконских точно так же не принадлежит к большому свету. Скорее можно сказать, что оно *выше* этого света, но во всяком случае оно вне его. Припомните княжну Марью, не имеющую никакого подобия светской девушки; припомните враждебное отношение старика и его сына к маленькой княгине Лизе, самой очаровательной светской женщине.

Итак, несмотря на то, что одно семейство— графское, а другое — княжеское, «Война и мир» не имеет и тени великосветского характера. «Великосветскость» некогда очень соблазняла нашу литературу и породила в ней целый ряд фальшивых произведений. Лермонтов не успел освободиться от этого увлечения, которое Ап. Григорьев называл «болезнью морального лакейства». В «Войне и мире» русское искусство явилось совершенно свободным от всякого признака этой болезни; эта свобода имеет тем большую силу, что здесь искусство захватило те самые сферы, где, по-видимому, господствует большой свет.

Семья Ростовых и семья Болконских, по их внутренней жизни, по отношениям их членов,— суть такие же русские семьи, как и всякие другие. Для лиц той и другой семьи семейные отноше-

ния имеют существенную, господствующую важность. Вспомните Печорина, Онегина; у этих героев нет семьи, или по крайней мере семья не играет в их жизни никакой роли. Они заняты и поглощены своею личною, индивидуальною жизнью. Сама Татьяна, оставаясь вполне верною семейной жизни, не изменяя ей ни в чем, несколько чуждается ее:

Она в семье своей родной  
Казалась девочкой чужой.<sup>20</sup>

Но, как только Пушкин стал изображать простую русскую жизнь, например, в «Капитанской дочке», семья тотчас взяла все свои права. Гриневы и Мироновы являются на сцену как два семейства, как люди, живущие в тесных семейных отношениях. Но нигде с такою яркостью и силою не выступала русская семейная жизнь, как в «Войне и мире». Юноши, как Николай Ростов, Андрей Болконский, живут и своею особой, личною жизнью, честолюбием, кутежом, любовью и пр., они часто и надолго отрываются от дома своею службою и занятиями, но дом, отец, семья — составляет для них святыню и поглощает лучшую половину их дум и чувств. Что касается до женщин, княжны Марьи, Наташи, они вполне погружены в сферу семейства. Описание счастливой семейной жизни Ростовых и несчастной — Болконских, со всем разнообразием отношений и случаев, составляет существеннейшую и классически превосходную сторону «Войны и мира».

Позволим себе сделать еще одно сближение. В «Капитанской дочке», как и в «Войне и мире», изображено столкновение частной жизни с государственною. Оба художника, очевидно, чувствовали желание подсмотреть и показать то отношение, в котором русский человек находится к своей государственной жизни. Не вправе ли мы отсюда заключить, что к числу существеннейших элементов нашей жизни принадлежит двоякая связь: связь с семейством и связь с государством?

Итак, вот какая жизнь изображена в «Войне и мире» — не личная эгоистическая жизнь, не история индивидуальных стремлений и страданий; изображена жизнь общинная, связанная во всех направлениях живыми узами. В этой черте, нам кажется, обнаруживается истинно русский, истинно самобытный характер произведения гр. Л. Н. Толстого.

А что же страсти? Какую роль играют личности, характеры в «Войне и мире»? Понятно, что страстям здесь не может ни в каком случае принадлежать первенствующее место и что личные характеры не будут выдаваться из общей картины огромностью своих размеров.

Страсти не имеют в «Войне и мире» ничего блестящего, картинного. Возьмем для примера любовь. Это или простая чувственность, как у Пьера в отношении к жене, как у самой Элен к ее обожателям; или, наоборот, это совершенно спокойная, глубоко человеческая привязанность, как у Софьи к Николаю или как постепенно возникающие отношения между Пьером и Наташею. Страсть, в чистом своем виде, является только между Наташею и Курагиным; и тут она со стороны Наташи представляет какое-то безумное опьянение, и только со стороны Курагина оказывается тем, что называется *passion* у французов, понятие не русское, но как известно, сильно привившееся к нашему обществу. Припомните, как Курагин восхищается своею богинею, как он, «с приемами знатока, разбирает перед Долоховым достоинство ее рук, плеч, ног и волос» (т. III, стр. 236). Не так чувствует и выражается истинно любящий Пьер: «Она обворожительна,— говорит он о Наташе,— а отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать» (там же, стр. 203).

Точно так и все другие страсти, все то, в чем раскрывается отдельная личность человека, злоба, честолюбие, мщенье,— все это или проявляется в виде мгновенных вспышек, или переходит в постоянные, но уже более спокойные отношения. Вспомните отношения Пьера к его жене, к Друбецкому и пр. Вообще, «Война и мир» не возводит страстей в идеал; над этой хроникой, очевидно, господствует вера в семью и, столь же очевидно, неверие в *страсти*, то есть неверие в их продолжительность и прочность,— убеждение, что как бы сильны и прекрасны ни были эти личные стремления, они со временем поблекнут и исчезнут.

Что касается до характеров, то совершенно ясно, что сердцу художника остались по-прежнему неизменно милы типы простые и смиренные,— отражение одного из любимейших идеалов нашего народного духа. Благодушные и смиренные герои, Тимохин, Тушин, благодушные и простые люди, княжна Марья, граф Илья Ростов, обрисованы с тем пониманием, с тою глубокою симпатиею, которая нам знакома из прежних произведений гр. Л. Н. Толстого. Но всякий, кто следил за прежнею деятельностью художника, не может быть не поражен тою смелостию и свободою, с которою гр. Л. Н. Толстой стал изображать и типы сильные, страстные. В «Войне и мире» художник как будто в первый раз овладел тайною сильных чувств и характеров, к которым прежде всегда относился с такою недоверчивостию. Болконские — отец и сын — уже никак не принадлежат к смирному типу. Наташа представляет очаровательное воспроизведение страстного женского типа, в одно время сильного, пылкого и нежного.

Свою нелюбовь к хищному типу художник, впрочем, заявил в изображении целого ряда таких лиц, как Элен, Анатолий, Долохов, ямщик Балага и пр. Все это натуры по преимуществу хищные; художник сделал из них представителей зла и разврата, от которого страдают главные лица его семейной хроники.

Но самый интересный, самый оригинальный и мастерский тип, созданный гр. Л. Н. Толстым, есть лицо Пьера Безухова. Это, очевидно, сочетание обоих типов, смиренного и страстного, чисто русская натура, одинаково исполненная добродушия и силы. Мягкий, застенчивый, детски-простудушный и добрый, Пьер по временам обнаруживает в себе (как говорит автор) натуру своего отца. Кстати — этот отец, богач и красавец екатерининского времени, который в «Войне и мире» является только умирающим и не произносит ни одного слова, составляет одну из поразительнейших картин «Войны и мира». Это вполне — умирающий лев, до последнего издыхания поражающий могуществом и красотой. Натура этого-то льва порой и отзывается в Пьере. Вспомните, как он трясет за шиворот Анатолия, этого буяна, главу повес, делавших штуки, которые обыкновенному человеку *давно бы заслужили Сибирь* (т. III, стр. 259).

Каковы бы, впрочем, ни были сильные русские типы, изображенные гр. Л. Н. Толстым, все-таки очевидно, что в совокупности этих лиц мало блестящего, деятельного и что сила тогдашней России гораздо более опиралась на стойкость смиренного типа, чем на действия сильного. Сам Кутузов, величайшая сила, изображенная в «Войне и мире», не имеет в себе блестящих сторон. Это медлительный старик, главная мощь которого обнаруживается в той легкости и свободе, с которою он носит на себе тяжелое бремя своей опытности. *Терпение и время* — его лозунг (т. IV, стр. 221).

Самые две битвы, в которых с наибольшей ясностью показаны размеры, каких может достигать сила русских душ, — Шенграбенское дело и Бородинская битва, — имеют, очевидно, характер оборонительный, а не наступательный. По мнению князя Андрея, успехом при Шенграбене мы обязаны более всего *героической стойкости капитана Тушина* (т. I, ч. 1, стр. 132). Сущность же Бородинской битвы заключалась в том, что атакующая армия французов была поражена ужасом перед врагом, который, «потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения» (т. IV, стр. 337). Итак, здесь повторилось давнишнее замечание историков, что русские не сильны в нападении, но что в обороне им нет равных на свете.

Мы видим, следовательно, что все геройство русских сводится на силу типа самоотверженного и бестрепетного, но вместе смир-

ного и простого. Тип же истинно блестящий, исполненный деятельной силы, страстности, хищности, очевидно, представляют, и по сущности дела должны представлять французы со своим предводителем Наполеоном. По деятельной силе и блеску русские ни в каком случае не могли поравняться с этим типом, и, как мы уже заметили, весь рассказ «Войны и мира» изображает столкновение этих двух столь различных типов и победу типа простого над типом блестящим.

Так как мы знаем коренное, глубокое нерасположение нашего художника к блестящему типу, то здесь именно нам следует искать пристрастного, неправильного изображения; хотя, с другой стороны, пристрастие, имеющее столь глубокие источники, может повести к бесценным откровениям, — может достигнуть правды, не замечаемой равнодушными и холодными глазами. В Наполеоне художник как будто прямо хотел разоблачить, развенчать блестящий тип, развенчать его в величайшем его представителе. Автор положительно относится враждебно к Наполеону, как будто вполне разделяя чувства, которые в ту минуту питала к нему Россия и русская армия. Сравните то, как держат себя на Бородинском поле Кутузов и Наполеон. Какая чисто русская простота у одного и сколько аффектации, ломанья, фальши у другого!

При такого рода изображении нами овладевает невольное недоверие. Наполеон у гр. Л. Н. Толстого не довольно умен, глубок и даже не довольно страшен. Художник схватил в нем все то, что так противно русской натуре, так возмущает ее простые инстинкты; но нужно думать, что эти черты в своем, то есть французском, мире не представляют той неестественности и резкости, какую в них видят русские глаза. Должно быть, в том мире была своя красота, свое величие.

И однако же, так как это величие уступило величию русского духа, так как на Наполеоне лежал грех насилия и угнетения, так как доблесть французов была, действительно, помрачена сиянием русской доблести, то нельзя не видеть, что художник был прав, набрасывая тень на блестящий тип императора, нельзя не сочувствовать чистоте и правильности тех инстинктов, которыми он руководился. Изображение Наполеона все-таки изумительно верно, хотя мы и не можем сказать, чтобы внутренняя жизнь его и его армии была захвачена в такой глубине и полноте, в какой нам воочию представлена тогдашняя русская жизнь.

Таковы некоторые черты *частной* характеристики «Войны и мира». Из них, надеемся, будет ясно по крайней мере, сколько чисто русского сердца положено в это произведение. Еще раз



каждый может убедиться, что настоящие, действительные создания искусства глубочайшим образом связаны с жизнью, душою, всею натурою художника; они составляют исповедь и воплощение его душевной истории. Как создание вполне живое, вполне искреннее, проникнутое лучшими и задушевнейшими стремлениями нашего народного характера, «Война и мир» есть произведение несравненное, составляет один из величайших и своеобразнейших памятников нашего искусства. Значение этого произведения в нашей художественной литературе мы выразим словами Ап. Григорьева, которые были сказаны им десять лет тому назад и ничем так блистательно не подтверждены, как появлением «Войны и мира».

*«Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного — того природа обделила зрением и вообще чутьем».*

### ЛИТЕРАТУРНАЯ НОВОСТЬ (О появлении 5-го тома)

3-го марта появился в Петербурге давно жданный 5-й том «Войны и мира» и производит сильнейшее впечатление. Читатели уже были подготовлены к этому впечатлению четырьмя предыдущими томами; они уже научились понимать автора, знали его манеру рассказа, были знакомы со всеми его лицами. И потому пятый том, где гр. Л. Н. Толстой, вследствие тех событий, которые ему пришлось в нем рассказывать, должен был развернуть всю силу своего таланта, где ему нужно было сделать новые и глубочайшие откровения душевной жизни своих героев, поразил читателей с большею силой, чем все прежние томы. Это была капля, переполнившая чашу, — новый восторг, тем более всех изумивший, что и прежнему восторгу, казалось, не было меры. Читатели, глубоко увлеченные и потрясенные прежними томами, не могут надивиться, откуда взялась у автора сила — увлечь и потрясти их еще глубже, раскрыть перед ними еще более серьезные, еще труднее постижимые тайны жизни и истории. Пятым томом рассказ не кончается; но уже теперь совершенно ясно, что, каковы бы ни были последующие томы, и даже будут они или нет, — «Война и мир» есть произведение *гениальное*, равное всему лучшему и истинно великому, что произвела русская литература. Каждый читавший и уразумевший не может не чувствовать, что такие сцены, как свидание Наташи с князем Андреем, встречи Николая Ростова с княжною Марьею в Воронеже, смерть князя Андрея, Кутузов, получающий весть об оставлении Москвы французами,

и пр. — суть сцены бессмертные. Немногие страницы, где является солдат Каратаев, имеющий столь важный смысл во внутренней связи целого рассказа, едва ли не заслоняют собою всю ту литературу, которая была у нас посвящена изображениям быта и внутренней жизни простого народа. Одним словом, с появлением 5-го тома «Войны и мира» невольно чувствуется и сознается, что русская литература может причислить *еще одного* к числу своих великих писателей. Кто умеет ценить высокие и строгие радости духа, кто благоговеет перед гениальностью и любит освежать и укреплять свою душу созерцанием ее произведений, тот пусть порадуется, что живет в настоящее время.

**ВОЙНА И МИР**  
СОЧИНЕНИЕ ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО.  
ТОМЫ V И VI  
МОСКВА, 1869

Нет величия там, где нет простоты,  
добра и правды.

*Война и мир, т. VI, стр. 62*

I

Наконец, великое произведение кончено. Наконец, оно перед нами, оно навсегда наше, и исчезли всякие наши волнения. В то время, как гр. Л. Н. Толстой как будто замедлил окончанием своего труда, мы невольно мучились страхом и надеждой. Художник, как мы видим теперь, спокойно и уверенно продолжал свою работу; твердою рукою он доканчивал ее последние части; но мы, простые смертные, с невольным замиранием сердца ждали совершения таинственного дела. Мы дивились до изумления, как могла творческая сила, не ослабевая ни на минуту, действовать в таких громадных размерах, и, еще не сумев понять всего величия открывшихся перед нами сил, не успев привыкнуть к этому величию, малодушно страшились за окончание великого и бесценного дела. Самые нелепые опасения приходили нам в голову.

Но, наконец, картина готова и вся перед нами. Красота ее открывается с новою, с поразительною силою. Только теперь все подробности заняли свое надлежащее место, ясно обозначился центр, ясно выступил колорит отдельных частей, и, обнимая картину одним взглядом, мы можем отчетливо видеть ее общее освещение, связь всех ее фигур и неотразимую мысль, которая со-

ставляет душу всего произведения, которая дает ему полное единство, полную жизнь. Всмотритесь, вчитайтесь, попробуйте обозреть весь рассказ как одно целое — впечатление будет усиливаться и возрастать по мере вашего внимания и изучения.

Какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представляет нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущений вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления — все есть в этой картине. А между тем ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешают другим сценам и впечатлениям, все на месте, все ясно, все раздельно и все гармонирует между собою и с целым. Подобного чуда в искусстве, притом чуда, достигнутого самыми простыми средствами, еще не бывало на свете. Эта простая и в то же время невообразимо искусная группировка не есть дело внешних соображений и прилаживаний, она могла быть только плодом гениального прозрения, которое одним взглядом, простым и ясным, охватывает и проникает все многообразное течение жизни.

Ревниво осматриваем мы наше сокровище, это неожиданное богатство нашей литературы, честь и украшение ее современного периода: нет ли где недостатков? Нет ли пропусков, противоречий? Нет ли каких-нибудь важных несовершенств, за которые мы, конечно, с избытком были бы вознаграждены сильными сторонами «Войны и мира», но которые нам все-таки больно было бы видеть в этом произведении? Нет, нет ничего, что могло бы помешать полной радости, что смущало бы наш восторг. Все лица выдержаны, все стороны дела схвачены, и художник до последней сцены не отступил от своего безмерно широкого плана, не опустил ни одного существенного момента и довел свой труд до конца без всякого признака изменения в тоне, взгляде, в приемах и силе творчества. Дело поистине изумительное!

Для ясности попробуем сделать коротенький очерк двух последних томов.

Пятый том содержит занятие Москвы французами и все время их пребывания в ней. Шестой — бегство французов и эпилог — развязку всех событий, государственных и частных. Над пятым томом царит ужас, а над шестым, несмотря на все его мрачные картины, уже носится веяние мира, уже ясно, что все

стихает, борьба кончена и скоро наступит обыкновенное течение жизни.

Пятый том, начинающийся советом в Филях, на котором решено было отдать Москву, и оканчивающийся сценою, когда Кутузов получает известие о выступлении французов из столицы, поразителен изображением того страшного удара, который был нанесен русским душам потерей Москвы. Люди потерялись, ошалели, обезумели от жестокого потрясения. Растопчин, Пьер, посетители питейного дома на Варварке — все потеряли голову, все чувствовали и действовали под давлением неопisanного ужаса. Сам Кутузов, до конца веривший и ни разу не колебавшийся, задумался, как никогда он не задумывался. Главное лицо пятого тома, Пьер, на котором всего яснее отражается нравственный процесс, совершившийся в русских душах, своими похождениями всего лучше изображает чувства, овладевшие тогда всеми. Его бегство из своего дворца, переодевание, попытка убить Наполеона и пр. — все свидетельствует о глубоко душевном потрясении, о страстном желании так или иначе разделить бедствия своей родины, страдать тогда, когда все страдают. Он, наконец, добывается своего и в плену — успокаивается. В плену он сливается с массою престонародных лиц и в этой массе встречает человека, который всего яснее, всего глубже показывает ему силу и красоту русского народа, — Платона Каратаева. Убежавши с Бородинского поля, Безухов размышлял так: «Как ужасен страх, и как позорно я отдался! А они... они все время до конца были тверды, спокойны... Они в понятии Пьера были солдаты, те, которые были на батарее, и те, которые его кормили, и те, которые молились на икону. Они — эти странные, неведомые ему доселе, они ясно и резко отделялись в его мысли от других людей» (т. V, стр. 35). Затем во сне ему видится масон-благодетель, говорящий о добре, о возможности быть тем, чем были они. «И они со всех сторон, с своими простыми, добрыми лицами, окружили благодетеля». Так образ народа с неизгладимою силою отпечатался в душе Пьера на Бородинском поле. Но это впечатление еще раз с большею силою, в более конкретных формах повторилось для Пьера тогда, когда он всего способнее был его принять, — в плену, среди величайших страданий. «Платон Каратаев, — говорит автор, — остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого» (там же, стр. 233). В лице Каратаева Пьер видел то, как русский народ мыслит и чувствует при самых крайних бедствиях, какая великая вера живет в его простых сердцах. Душевная красота Каратаева поразительна, выше всякой похвалы. Вспомним, как долго наша литература занималась простым народом, сколько по-

пыток было сделано, чтобы уловить его дух и силу, сколько подобных попыток есть у самого гр. Л. Н. Толстого. Вся эта литература, все эти попытки превзойдены и навсегда заслонены несравненною фигурою Каратаева, показывающею, как глубоко овладел художник труднейшими задачами, волновавшими целый литературный период и его самого вместе с другими.

Итак, внутренний смысл пятого тома сосредоточен на Пьере и Каратаеве, как на лицах, которые, страдая вместе со всеми, но оставаясь без действия, имели возможность продумать и выносить в душе впечатление великого общего бедствия. Для Пьера глубокий душевный процесс окончился нравственным обновлением; Наташа говорит, что Пьер морально очистился, что плен был для него нравственною банею (т. VI, стр. 136). Каратаеву нечему было учиться, он словом и делом учил других и умер, завещав свой дух Пьеру.

Рядом с этими событиями внутренней духовной жизни стоят в пятом томе всякого рода внешние события. Отъезд Ростовых, хлопоты и порывания Растопчина, убийство Верещагина, капитан Рамбаль со своими рассказами, Мишо, доносящий царю о взятии Москвы, расстреливание русских поджигателей и т. д. Все эти сцены с изумительной живостию рисуют нам ход всего дела в эту тяжелую эпоху, тогдашнюю жизнь Москвы, России, от царя до последнего солдата.

Но творчество нашего художника достигает своей высшей силы там, где оно касается вечных, непреходящих интересов души человеческой. Участие князя Андрея в общих делах кончилось на Бородинском поле, где он был смертельно ранен. Ему предстояли теперь уже одни частные его дела — свидание с Наташею и смерть. Изображение этого свидания и внутреннего просветления, испытанного князем Андреем перед смертью, есть верх художественного совершенства, действительное откровение тайн человеческого сердца, потрясающее нас своею неизмеримою глубиною. Другой рассказ не менее поразителен. В пятом же томе рассказывается, как среди всеобщих бедствий завязалась любовь между княжною Марьею и Николаем Ростовым. Чистота и нежность этих отношений невыразимы, бесконечны. Невольно изумляешься тому, как просты и вместе как чисты оба эти существа, какой ясный свет может гореть в самых обыкновенных людях. Итак, князь Андрей умирает, Николай Ростов влюбляется в свою будущую жену, Пьер страдает — вся гамма человеческой жизни еще раз взята художником в пятом томе.

Шестой том — развязка — конец страшных событий и начало новой жизни. Характер отступления французской армии и образ

действий наших войск показан с такою же ясностью и верно-стию, как и смысл Бородинской битвы и значение гибели Москвы для нас и для французов. События идут быстро, но не опущено ничего, требуемого полнотою картины. Обрисована партизанская война, положение бегущих французов, жестокость одних русских, благодушные других, «чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам и сознанием своей правоты», как говорит автор (т. VI, стр. 91). Наконец, Кутузов, подобно тому как в пятом томе, является в начале, «когда уже стало ясно, что неприятель везде бежит» (стр.88), и в конце, когда он в Вильне выслушивает выговор государя (стр. 107).

Мы видим при этом, как погибали юноши (смерть Пети Ростова), как невесты горевали о женихах и сестры о братьях (Наташа и княжна Марья о князе Андрее), как матери убивались об детях (графиня Ростова о Пете). Когда же кончилась война, наступают свидания в Москве тех лиц, которые были разлучены войною, начинаются рассказы и расспросы, завязываются новые отношения и начинается новая жизнь.

Внутренний смысл хроники заканчивается последними поучениями, преподаваемыми Пьеру его собственными страданиями и предсмертными речами и смертью Каратаева. Живо и глубоко изображает художник обновление Пьера. В этом обновлении олицетворено обновление всей России, то раскрытие духовных сил, которое должно было последовать за испытаниями и борьбою. Для Пьера, как и для России, начался новый, лучший период. Очищенный, укрепленный и просветленный страданием Пьер заслуживает любовь Наташи и испытывает все счастье, к какому только способен.

Тут опять художник вступает в область неизменных, непреходящих интересов человеческой жизни и опять поднимается до высоты удивительной и несравненной. Он рисует нам две семьи, две новые семьи, сложившиеся под влиянием всех рассказанных им событий и составляющие как бы венец дела, как бы плод на одной из бесчисленных веток дерева, выдержавшего благотворную бурю,— России. Никогда еще не было на свете подобного описания русской семьи, т. е. самой лучшей из всех семей на свете. Любовь между мужем и женою в полном расцвете их сил, чистая, нежная, твердая, незыблемо глубокая,— в первый раз изображена нам во всей ее высокой силе и без единой прикрасы.

Картина двух новых семейств удивительно гармонически заканчивает всю хронику. Когда начинался рассказ, перед нами открывались два семейства, уже давно сложившиеся,— семейство Болконских, в котором были взрослые сын и дочь, и семейство

Ростовых, в котором Николай был еще студентом, а Наташе было двенадцать лет. Через пятнадцать лет (таков период, обнимаемый хроникой) перед нами являются две молодые семьи с маленькими детьми. С гениальным тактом художник начал свою семейную хронику с людей настолько взрослых, что мы можем ими заинтересоваться, и кончил картинами, в которых даже грудные дети нам бесконечно милы, так как принадлежат к семействам, с которыми мы сжились и сроднились во время рассказа.

Полная картина человеческой жизни.

Полная картина тогдашней России.

Полная картина того, в чем люди полагают свое счастье и величие, свое горе и унижение.

Вот что такое «Война и мир».

## II

Но какой же смысл великого произведения? Нельзя ли в коротких словах изобразить существенную мысль, разлитую в этой огромной эпопее, указать на ту душу, для которой все подробности рассказа составляют только воплощение, а не сущность?

Дело трудное. Скажем здесь несколько слов по этому поводу для разъяснения кое-каких недоразумений.

«Война и мир» испытывает на себе судьбу всего истинно великого. Истинно великое часто вовсе не признается людьми; иногда оно увлекает их, покоряет их своей силе; но не понимается оно почти всегда, почти без всякого исключения. Обыкновеннейший ход дела таков, что люди чувствуют величие, но его не понимают. Так это было с Пушкиным в последнюю эпоху его деятельности; так это продолжается с Пушкиным до сих пор, несмотря на удивительнейший прогресс, который мы у себя сочинили; так это случилось, и необходимо должно было случиться, и с «Войною и миром». Неотразимая прелесть художественного рассказа всех поразила, всех покорила; но в то же время обнаружилось повальное недоумение, совершенная неспособность понять самый смысл произведения. Читатели, подобно черни в стихотворении Пушкина, никак не могли решить вопрос:

Зачем так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он цели нас ведет?  
О чем бренчит? Чему нас учит?  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей? <sup>21</sup>

Можно сказать, что «Война и мир» есть самое непонятное из всех произведений русской литературы, столь же непонятное, как сам Пушкин.

Но что же тут мудреного и как же иначе могло быть? Чем выше явление само по себе, тем оно труднее для понимания. В отношении к «Войне и миру» нельзя даже сваливать всю вину на дурное состояние нашей литературы и вообще наших читателей; главная вина непонимания и недоумения заключается в той страшной высоте, на которую поднялся гр. Л. Н. Толстой и которая недоступна для большинства.

В самом деле, ведь «Война и мир» подымается до высочайших вершин человеческих мыслей и чувств, до вершин, обыкновенно недоступных людям. Ведь гр. Л. Н. Толстой есть поэт в старинном и наилучшем смысле этого слова, он носит в себе глубочайшие вопросы, к каким только способен человек; он прозревает и открывает нам сокровеннейшие тайны жизни и смерти. Как же вы хотите, чтобы его поняли люди, для которых подобных вопросов вовсе не существует, и которые так тупы или, если хотите, так умны, что никаких тайн ни в себе, ни вокруг себя не находят. Смысл истории, сила народов, таинство смерти, сущность любви, семейной жизни и т. п. — вот ведь предметы гр. Л. Н. Толстого. Что же? Разве все эти и подобные предметы — такие легкие вещи, что их может понимать первый попавшийся человек? Разве есть что-нибудь мудреное в том, что для понимания их у многих и многих не хватает ни ширины ума, ни жизненного опыта?

Если мы только сообразим обыкновенное умственное состояние не столько простых читателей, сколько главным образом «ценителей и судей», то мы перестанем удивляться кривым и пустым толкам, которыми было встречено произведение гр. Л. Н. Толстого и которые будут, конечно, раздаваться около него еще несчетные годы. Есть ведь множество людей, которые никогда не мыслили и не чувствовали, а только всю жизнь прикидываются мыслящими и чувствующими. Всю жизнь они, собственно говоря, мошенничают, то есть постоянно обманывают других, надевая на себя маску мыслей и чувств, которых вовсе не имеют. Многие из них даже вовсе не верят, что на свете существует мысль и чувство, и простодушно считают людей мыслящих и чувствующих за таких же обманщиков, как они сами. Они судят как Пандалевский (благодарим Вас, г. Тургенев), который, послушав Рудина, признал его в глубине души только «очень ловким человеком», то есть гораздо ловчее себя (соч. Тургенева, т. III, стр. 274).

И такие люди судили, судят и будут судить о «Войне и мире». Говорить ли о множестве других?



Большую частью поэзия, наука, все области мысли и творчества являются людям каким-то дремучим и беспредельным лесом, в котором они, боясь заблудиться, ходят только по тропинкам, уже протоптанным другими, а чаще всего держатся большой, давно изъезженной дороги. Большую частью люди, для собственного удобства и собственной безопасности, смотрят в землю, а не на небо, замечают только то, что приходится по их росту, успевают разглядеть на своем жизненном пути только подножия великих явлений нравственного мира и никогда не становятся на точку зрения, с которой бы ясно открывались истинные размеры этих явлений. А если люди и попадают случайно на такую точку, то они слишком близоруки, чтобы видеть то, что открывается пред ними.

Как бы то ни было, безмерная высота «Войны и мира» необходимо должна была повести к непониманию. В нашей молодой и слишком быстро движущейся литературе еще мало распространено понятие о тех опасностях, которые предстоят людям, публично объявляющим свои мысли. «Война и мир», естественно, должна была стать камнем преткновения для тех, кто брался судить об этом произведении. Многим суждено было по этому случаю собственными руками наложить на свой лоб клеймо тупости и непонятливости, соединенной с самодовольством и дерзостью. Постараемся же избежать подобного позора и быть почтительными и понятливыми, сколько можем.

### III

Итак, какой же смысл «Войны и мира»?

Всего яснее, нам кажется, этот смысл выражается в тех словах автора, которые мы поставили эпиграфом: «Нет величия,— говорит он,— там, где нет простоты, добра и правды».

Задача художника состояла в том, чтобы изобразить истинное величие, как он его понимает, и противопоставить его ложному величию, которое он отвергает. Эта задача выразилась не только в противопоставлении Кутузова и Наполеона, но и во всех малейших подробностях борьбы, вынесенной целою Россиею, в образе чувств и мыслей каждого солдата, во всем нравственном мире русских людей, во всем их быте, во всех явлениях их жизни, в их манере любить, страдать, умирать. Художник изобразил со всею ясностью, в чем русские люди полагают человеческое достоинство, в чем тот идеал величия, который присутствует даже в слабых душах и не оставляет сильных даже в минуты их заблуждений и всяких нравственных падений. Идеал этот состоит, по формуле,

данной самим автором, в простоте, добре и правде. Простота, добро и правда победили в 1812 году силу, не соблюдавшую простоты, исполненную зла и фальши. Вот смысл «Войны и мира».

Другими словами — художник дал нам новую, русскую формулу героической жизни, ту формулу, под которую подходит Кутузов и под которую никак не может подойти Наполеон. О Кутузове автор прямо говорит: «Простая, скромная и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история» ( т.VI, стр. 88). Но то же самое следует разуместь обо всех русских людях, обо всех фигурах, выведенных в «Войне и мире». Их чувства, мысли и желания, насколько в них есть героического, насколько в них проявляется стремление к героическому и понимание героического, не укладываются в те чужие и лживые формы, которые созданы Европою. Весь русский душевный строй проще, скромнее, представляет ту гармонию, то равновесие сил, которые одни согласны с истинным величием и нарушение которых мы ясно чувствуем в величии других народов. Обыкновенно нас пленяют и долго еще будут пленять блеск и мощь тех форм жизни, которые создаются силами, не соблюдающими гармонии, вышедшими из взаимного равновесия. Этих ярких форм всякого рода страстей, всякого рода душевных напряжений, разрастающихся до ослепляющего величия, много создала Европа, много создал древний мир. Мы, младший из великих народов, невольно увлекаемся этими формами чуждой жизни, но в глубине души у нас хранится другой, своеобразный идеал, в сравнении с которым часто меркнут и являются безобразием воплощения в действительности и искусстве идеалов, не согласных с нашим душевным строем.

Чисто русский героизм, чисто русское героическое во всевозможных сферах жизни — вот что дал нам гр. Л. Н. Толстой, вот главный предмет «Войны и мира». Если мы оглянемся на нашу прошлую литературу, то нам будет яснее, какую огромную заслугу оказал нам художник и в чем состоит эта заслуга. Основатель нашей самобытной литературы, Пушкин один только в своей великой душе носил сочувствие всем родам и видам величия, всем формам героизма, почему и мог он постигнуть русский идеал, почему и мог стать основателем русской литературы. Но в его дивной поэзии этот идеал проступал только чертами, только указаниями, безошибочными и ясными, но неполными и неразвитыми.

Явился Гоголь и не совладал с безмерною задачею. Раздался плач по идеале, полились «сквозь видимый миру смех незримые слезы», свидетельствовавшие, что художник не хочет отказаться

от идеала, но и не может достигнуть его воплощения. Гоголь стал отрицать эту жизнь, которая так упорно не выдавала ему своих положительных сторон. «Нет у нас героического в жизни; мы все или Хлестаковы, или Попричины», — вот заключение, к которому пришел несчастный идеалист.

Задача всей литературы после Гоголя состояла только в том, чтобы отыскать русский героизм, сгладить то отрицательное отношение, в которое стал к жизни Гоголь, уразуметь русскую действительность более правильным, более широким образом, чтобы не мог от нас укрыться тот идеал, без которого народ так же не мог бы существовать, как тело без души. Для этого требовалась тяжелая и долгая работа, и ее-то сознательно и бессознательно несли и совершали все наши художники.

Но первый разрешил задачу гр. Л. Н. Толстой. Он первый одолел все трудности, выносил и победил в своей душе процесс отрицания и, освободившись от него, стал творить образы, воплощающие в себе положительные стороны русской жизни. Он первый показал нам в неслыханной красоте то, что ясно видела и понимала только безупречно гармоническая, всему великому доступная душа Пушкина. В «Войне и мире» мы опять нашли свое героическое, и теперь его уже никто от нас не отнимет.

Попробуем частнее и определеннее указать, что сделано гр. Л. Н. Толстым. Не вся задача решена, не вся широкая область русской души исчерпана гр. Л. Н. Толстым, но та половина задачи, которая в настоящую минуту была всего настоятельнее и важнее, получила в «Войне и мире» решение, по своей силе и ясности не уступающее никакому другому созданию поэзии, принадлежащее к высшим ее проявлениям, какие только существуют и будут существовать.

Не весь русский идеал воплотился у гр. Л. Н. Толстого, но с неотразимой силою и прелестью у него раздался «голос за простое и доброе, поднявшийся в душах наших против ложного и хищного». Этот голос в первый раз послышался у Пушкина, а смысл его в первый раз понят и засвидетельствован Ап. Григорьевым, употребившим и приведенное нами в кавычках выражение (соч. Ап. Григорьева, I, стр. 326, 333 и др.). Замечательно то буквальное сходство, которое оказывается в формуле Григорьева и в определении гр. Л. Н. Толстым истинного величия. Это величие должно совмещать *простоту, добро и правду*, т. е. быть чуждо всего ложного.

*Голос за простое и доброе против ложного и хищного* — вот существенный, главнейший смысл «Войны и мира». Это тот прекрасный и своеобразный элемент нашей литературы, который

был открыт в ней и прослежен с великою чуткостью Ап. Григорьевым. Но критик, столь верно понимавший глубочайшие струны нашей поэзии, едва ли предвидел и ожидал, что этот голос после его смерти раздастся несравненно сильнее, чем он когда-либо его слышал, что могучий звук этого прекрасного голоса некогда покроет гам нашей литературы и примкнет по своей несравненной чистоте и силе к дивным звукам пушкинской поэзии.

Особенный смысл этого голоса — вот что нам следует определить. Если мы для этого проследим все лица и события «Войны и мира», то мы ясно увидим, что симпатии автора имеют некоторую односторонность, выкупаемую тем большею проницательностью и глубиной относительно той стороны, в которую обращены эти симпатии. Существует на свете как будто два рода героизма: один — деятельный, тревожный, порывающийся, другой — страдательный, спокойный, терпеливый. Ап. Григорьев заметил в нашей литературе появление лиц, представляющих в своей натуре это различие, и называл их двумя различными типами, *хищным* и *смирным*. Гр. Л. Н. Толстой, очевидно, с величайшим сочувствием относится к страдательному или смирному героизму и, очевидно же, мало питает сочувствия к героизму деятельному и хищному. В пятом и шестом томе эта разница в симпатии выступила еще резче, чем в первых томах. К категории деятельного героизма относятся не только французы вообще и Наполеон в особенности, но и множество русских лиц, например Растопчин, Ермолов, Милорадович, Долохов и пр. К категории смирного героизма принадлежит прежде всего сам Кутузов, величайший образец этого типа, потом Тушин, Тимохин, Дохтуров, Коновницын и пр., вообще вся масса наших военных и вся масса русского народа. Весь рассказ «Войны и мира» как будто имеет целью доказать превосходство смирного героизма над героизмом деятельным, который повсюду оказывается не только побежденным, но и смешным, не только бессильным, но и вредным. Самая ясная и живая фигура, в которой гр. Л. Н. Толстой с удивительной силой очертил тип людей, думающих быть деятельными героями, есть Растопчин. Мы слышали, что это лицо угадано автором совершенно верно, что самые подробные и многолетние исторические изыскания только подтверждают поэтическую проницательность гр. Л. Н. Толстого \*. Перед величием совершающихся событий люди, подобные Растопчину, являются ничтожными и жалкими не потому, чтобы это были личности очень слабые сами по себе, а потому, что они порываются вмешаться в ход собы-

\* Так отзывался покойный Александр Николаевич Попов<sup>42</sup>.

тий, неизмеримо превышающих собою размеры их сил. В этом преувеличении своего значения, в этом нелепом и дерзком самообольщении у автора оказываются виновными не только отдельные лица, но целые народы, например французы, приведшие на нас Европу, и целые сферы в самой России, например придворная сфера, сфера военных, штабов и т. д. Автор показывает, как повсюду уверенность в своей силе, признание за своею личностю способности изменять и направлять события ведет только к ошибкам и неизбежно соединяется с игрою самых дурных страстей, самолюбия, тщеславия, зависти, ненависти и пр.

Таким образом, по смыслу всего рассказа у хищного типа отнято всякое поприще действия. Между тем, вообще говоря, невозможно отрицать, чтобы люди решительные, смелые не имели никакой важности в ходе дел, чтобы русский народ не породил людей, дающих простор своим личным взглядам и силам. Совершенно справедливо, что при таком развитии личности она большею частью отличается весьма непривлекательными чертами; но несомненно также, что в этих людях проявляются и прекрасные свойства русской душевной силы.

Итак, есть сторона русского характера, которая не вполне схвачена и изображена автором. Нужно ждать еще художника, который бы сумел так отнестись к этой стороне, как, например, Пушкин относился к Петру I:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе,  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?

*О, мощный властелин судьбы!*  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию вздернул на дыбы?

(«Медный всадник»)

Но пока нет у нас чистых и ясных образов деятельного героизма, пока этот героизм не нашел себе своего поэта-выразителя, мы должны смиренно преклониться перед поэтом, прославившим и воплотившим перед нами героизм смирения. Мы только можем гадать и смутно прозревать черты иного величия, также свойственного русской натуре, а то величие, которое изображено гр. Л. Н. Толстым, мы уже видим воочию, в ясном воплощении.

И в существенном пункте мы не можем не согласиться с поэтом, то есть мы вполне признаем превосходство смиренного героизма над героизмом деятельным. Гр. Л. Н. Толстой изобразил нам

если не самые сильные, то во всяком случае самые лучшие стороны русского характера, те его стороны, которым принадлежит и должно принадлежать верховное значение. Как нельзя отрицать, что Россия победила Наполеона не деятельным, а смирным героизмом, так вообще нельзя отрицать, что *простота, добро и правда* составляют высший идеал русского народа, которому должен подчиняться идеал сильных страстей и исключительно сильных личностей. Мы сильны *всем народом*, сильны тою силою, которая живет в самых простых и смиренных личностях, — вот что хотел сказать гр. Л. Н. Толстой, и он совершенно прав. Прибавим, что мы должны бы были преклониться перед лучшими чертами нашего народного идеала и в том случае, если бы нам не было доказано, что простота, добро и правда могут победить всякую ложную, злую и неправую силу. Если вопрос идет о силе, то он решается тем, на какой стороне победа, но простота, добро и правда нам милы и дороги сами по себе, все равно, победят они или нет.

Все сцены частной жизни и частных отношений, выведенные гр. Л. Н. Толстым, имеют одну и ту же цель — показать, как страдает и радуется, любит и умирает, ведет свою семейную и личную жизнь тот народ, высший идеал которого заключается в простоте, добре и правде. Разница, столь ясно изображенная, между Кутузовым и Наполеоном, та же самая разница существует между Пьером и капитаном Рамбалем, толкующим о своих любовных приключениях, между Бурьенкой и княжной Марьей и т. д. Тот же народный дух, который проявился в Бородинской битве, проявляется в предсмертных думах князя Андрея, и в душевном процессе Пьера, и в разговорах Наташи с матерью, и в складе вновь образовавшихся семейств, словом, во всех душевных движениях частных лиц «Войны и мира».

Везде и повсюду или господствует дух простоты, добра и правды, или является борьба этого духа с уклонениями людей на иные пути, и рано или поздно — его победа. В первый раз мы увидели несравненную прелесть чисто русского идеала, смиренного, простого, бесконечно нежного и в то же время незыблемо твердого и самоотверженного. Огромная картина гр. Л. Н. Толстого есть достойное изображение русского народа. Это — действительное неслыханное явление — эпопея в современных формах искусства.

## IV

Необходимо сказать здесь хотя несколько слов о предмете, который мы охотно отложили бы до другого времени,— именно, о философских взглядах гр. Л. Н. Толстого на историю. Есть много читателей, для которых эти взгляды составляют помеху впечатлению самой хроники, слишком резко выдаваясь вперед и развлекая внимание, недостаточно живо заинтересованное самим художественным произведением. В этом отношении автор, кажется, вполне достиг своей цели, то есть действительно всех заставил обратить внимание на свои любимые мысли. Читая его полемические выходы, замечая, как он начинает горячиться, чуть только дело доходит до его философских идей, можно подумать, что он гораздо меньше занят и увлечен своим существенным предметом, то есть изображением России, победившей Наполеона, чем некоторыми общими соображениями относительно истории. Так, говорят, Бетховен считал своим главным призванием юриспруденцию и почти жалел, что слишком много времени посвятил музыке.

Прежде всего сознаемся со всею откровенностью, что одно дело вредит другому. Философские рассуждения гр. Л. Н. Толстого сами по себе чрезвычайно хороши; если бы он выступил с ними в отдельной книге, то его нельзя было бы не признать отличным мыслителем, и книга его была бы одною из тех немногих книг, которые вполне заслуживают название философских. Но в соседстве с хроникою «Войны и мира», наряду с ее животрепещущими картинами эти рассуждения кажутся слабыми, мало занимательными, мало соответствующими величию и глубине предмета. В этом отношении гр. Л. Н. Толстой сделал большую ошибку против художественного такта: его хроника, очевидно, подавляет собою его философию, и его философия мешает его хронике. Многие «ценители и судьи»<sup>23</sup>, из тех, которые

Имеют дар одно худое видеть<sup>24</sup>,

обрадовались этой ошибке и тотчас напали на «Войну и мир» со слабого места, со стороны рассуждений об истории, очевидно, воображая, что тут-то они победят наверное. Эти господа, нам кажется, очень ошиблись; мы не помним ни единого дельного замечания со стороны тех, кто весьма презрительно отзывался об философских взглядах гр. Л. Н. Толстого, и полагаем вообще, что авторы этих отзывов еще далеко не доросли до своего подслушиваемого.

Вся беда, впрочем, заключается только в первом впечатлении: пройдет немного времени, и наши глаза привыкнут ясно разделять два предмета, которые смешиваются только на первый

взгляд; хронику «Война и мир» и ее философию. Хроника сама по себе составляет такое стройное, ясное, законченное целое, что для всякого, сколько-нибудь способного понимать художественные произведения, никакие приставки и вводные мысли не могут ослабить неотразимого впечатления, не затемнят в ней ни одной черты, так как все ее черты чисты, просты и вполне отчетливы. Что же касается до философии гр. Л. Н. Толстого, то, когда мы привыкнем рассматривать ее отдельно от хроники,— и она обнаружит те неотъемлемые достоинства, которые теперь теряются в слишком блестящем соседстве хроники.

Философские взгляды гр. Л. Н. Толстого тесно связаны с содержанием его хроники; они содержат в себе замечательно точную и глубокую формулировку некоторых вопросов, касающихся истории вообще, но они не захватывают, не исчерпывают в отвлеченной форме всего содержания, которое «Война и мир» представляет в форме художественной. Вот наше суждение, которое мы постараемся подкрепить кое-какими замечаниями и ссылками.

Мысль о том, что история совершается помимо людского произвола, что в ней, неожиданно для разума и усилий людей, обнаруживается действие других, более могучих и глубоких сил,— вот главная мысль и философии и хроники гр. Л. Н. Толстого. Что движет народами? От чего зависят их страшные столкновения, их победы и поражения? Вот вопросы, на которые отвечает гр. Л. Н. Толстой своими рассуждениями, и на эти же вопросы еще яснее, еще вразумительнее отвечает вся хроника «Война и мир», излагающая в лицах и картинах, как Наполеон оказался «ничтожнейшим орудием истории» (т. VI, стр. 84), как он ничего не мог сделать против той силы, которою действительно управляются события. Высокоумные господа, считающие возможным восхищаться поэзией гр. Л. Н. Толстого и глумиться над его философией, очевидно, не замечают этой связи между тою и другою, то есть не замечают, как говорится, слона, чем ясно показывают, что и их глумление и их восхищение одинаково бессмысленны. Нельзя восхищаться безукоризненно правдивым художественным рассказом гр. Л. Н. Толстого и не видеть, что этим рассказом вполне подтверждаются его мысли о великих людях, о власти, о значении каждого отдельного человека в общем ходе событий, о том, что недостаточны и лживы объяснения историков и т. д. Это целый ряд прекрасных истин, тесно связанных между собою и лишь иногда выраженных преувеличенно, что очень легко исправить, держась несомненно руководства, данного нам самим гр. Л. Н. Толстым, т. е. его хроники.



Пусть, например, кто-нибудь попробует отрицать то положение, которое мы только что привели, именно, что Наполеон был *ничтожнейшим орудием истории*. По смыслу хроники это ведь не значит, что Наполеон был человек тупой умом и слабый волею; напротив, все дело в том, что он был необычайно пронизателен и энергичен и, однако же, *не мог ничего уразуметь и ничего сделать*, когда на сцену выступили действительные силы истории; в самой ссылке, на острове св. Елены, как доказывает гр. Л. Н. Толстой, он не понимал того, что с ним случилось в России, и, следовательно, он был вполне слепым орудием высших судеб, обнаружил самым разительным образом свое ничтожество, так как столкнулся с силою, безмерно превышавшею его волю и его разум.

Из «Войны и мира» ясно, что каждый солдат, повиновавшийся силе истории и потому содействовавший событию, которое она совершила, был в этом отношении выше Наполеона, который ничего не сделал и не мог сделать ни в пользу события, ни против него. Деятельность солдата была направлена на возможное, которое и совершалось; деятельность Наполеона была направлена на невозможное — и, следовательно, была совершенно бесплодна. Вот смысл, в котором Наполеон оказался *ничтожнейшим орудием истории*.

Люди сами не знают, чему они служат орудием; наибольшее посрамление выпадает на долю тех, которые имеют притязание на наибольшее величие. Вот простые истины, к которым сводятся многие рассуждения гр. Л. Н. Толстого. В этих рассуждениях так много верного и ясного, что они в большей части не составляют новых открытий, а представляют только оригинальное развитие мыслей, давно уже высказанных, хотя далеко не общераспространенных.

*Фатализм* — вот как называли философский взгляд гр. Л. Н. Толстого на историю<sup>25</sup>, не догадываясь, что это название само по себе ничего еще не выражает. Фатализм, точно так же как *пантеизм*, *идеализм* — суть общие термины, под которые подходит всякая философия, что немало удивляет тех, которые в первый раз знакомятся с философскими системами. Вы хотите объяснить, как мир произошел от божества, держится им и зависит от него, — это будет *пантеизм*. Вы хотите объяснить сущность явлений, смысл, для которого вселенная составляет оболочку, — это будет *идеализм*. Вы, наконец, хотите понять причины, по которым история *необходимо* должна была совершаться так, а не иначе, — это будет *фатализм*.

Итак, мы не находим чего-либо совершенно нового или чего-либо резко уклоняющегося от истины в основных взглядах

гр. Л. Н. Толстого; но всякий беспристрастный читатель должен, по нашему мнению, признать, что эти взгляды развиты с необыкновенной оригинальностью, с настоящим философским талантом и изложены мастерским языком, соединяющим чрезвычайную простоту и ясность с силою и выразительностью.

Последняя половина эпилога вся посвящена гр. Л. Н. Толстым изложению его философии истории. Тут в порядке и связи изложены его мнения; и мы были удивлены многими превосходными, чисто классическими страницами этих рассуждений. Вопрос о свободе воли тут поставлен с замечательною глубиною, которой мы не найдем и малой доли у Бокля<sup>26</sup>, или Милля<sup>27</sup>, или других, ныне у нас любимых философов.

Приведем некоторые, наиболее выдающиеся места.

«Если бы сознание свободы,— говорит гр. Л. Н. Толстой,— не было *отдельным и независимым от разума источником самопознания*, оно бы подчинялось рассуждению и опыту; но в действительности такое подчинение никогда не бывает и немыслимо.

Ряд опытов и рассуждений показывает человеку, что он, как *предмет наблюдения*, подлежит известным законам, а человек подчиняется им и никогда не борется с раз узнанным им законом тяготения или непроницаемости. Но тот же ряд опытов и рассуждений показывает ему, что полная свобода, которую он сознает в себе, невозможна, что всякое действие его зависит от организации, от его характера и действующих на него мотивов; но человек никогда не подчиняется выводам этих опытов и рассуждений.

Сколько бы раз опыт и рассуждение не показывали человеку, что в тех же условиях, с тем же характером он сделает то же самое, что и прежде, он, в тысячный раз приступая в тех же условиях, с тем же характером к действию, всегда кончавшемуся одинаково, несомненно чувствует себя столь же уверенным в том, что он может поступать, как он захочет, как и до опыта. Всякий человек, дикий и мыслитель, как бы неотразимо ему ни доказывали рассуждение и опыт то, что невозможно представить себе два поступка в одних и тех же условиях жизни, чувствует, что без этого бессмысленного представления (составляющего сущность свободы) он не может себе представить жизни. Он чувствует, что, как бы это ни было невозможно, это есть; ибо без этого представления свободы он не только не понимал бы жизни, но не мог бы жить ни одного мгновения.

Если понятие о свободе для разума представляется бессмысленным противоречием, как возможность совершить два поступка в один и тот же момент, то *это доказывает только то, что сознание свободы не подлежит разуму* (т. VI, стр. 267 и 268).

Итак, свобода и вопросы о ней составляют область, не подлежащую обыкновенному познанию, обыкновенным приемам и выводам рассуждений и опытов. Обыкновенное знание есть не что иное, как отыскивание необходимости и, следовательно, отрицание свободы. Мы получаем, следовательно, две области мышления: одна — вполне подчинена разуму и неизбежно ведет к фатализму; другая имеет источники познания, независимые от разума, и обнимает вопросы о свободе.

«Только в наше самоуверенное время популяризация знаний, — продолжает гр. Л. Н. Толстой, — благодаря сильнейшему орудию невежества — распространению книгопечатания, вопрос о свободе воли сведен на такую почву, на которой и не может быть самого вопроса. В наше время большинство так называемых передовых людей, т. е. толпа невежд, приняла работы естествоиспытателей, занимающихся одной стороной вопроса, за разрешение всего вопроса.

Души и свободы нет, потому что жизнь человека выражается мускульными движениями, а мускульные движения обуславливаются нервной деятельностью; души и свободы нет, потому что мы в неизвестный период времени произошли от обезьян, — говорят, пишут и печатают они, вовсе не подозревая того, что тысячелетия тому назад, всеми религиями, всеми мыслителями не только признан, но никогда и не был отрицаем тот самый закон необходимости, который с таким старанием они стремятся доказать теперь физиологией и сравнительной зоологией. Они не видят того, что роль естественных наук в этом вопросе состоит только в том, чтобы служить орудием для освещения одной стороны его. Ибо то, что, с точки зрения наблюдения, разум и воля суть только отделения (secretions) мозга, и то, что человек, следуя общему закону, мог развиваться из низших животных в неизвестный период времени, уясняет только с новой стороны тысячелетия тому назад признанную всеми религиями и философскими теориями истину о том, что с точки зрения разума человек подлежит законам необходимости, — но ни на волос не подвигает разрешение вопроса, имеющего другую, противоположную сторону, основанную на сознании свободы.

Если люди произошли от обезьян в неизвестный период времени, то это столь же понятно, как и то, что люди произошли от горсти земли в неизвестный период времени (в первом случае X есть время, во втором происхождение), и вопрос о том, каким образом соединяется сознание свободы человека с законом необходимости, которому подлежит человек, не может быть разрешен сравнительною физиологией и зоологией, ибо в лягушке, кролике

и обезьяне мы можем наблюдать только мускульно-нервную деятельность, а в человеке — и мускульно-нервную деятельность и сознание.

Естественнопытатели и их поклонники, думающие разрешить вопрос этот, подобны штукатурам, которых бы приставили заштукатуривать одну сторону стены штукатуркой и которые, пользуясь отсутствием главного распорядителя работ, в порыве усердия замазывали бы своей штукатуркой и окна, и образа, и леса, и неутвержденные еще стены и радовались бы на то, что с их штукатурной точки зрения все выходит ровно и гладко» (т. VI, стр. 269 и 270).

Вот истинно глубокомысленная, превосходно выраженная и до конца выдержанная постановка различия, существующего между исследованиями, для которых верховным законом может быть только необходимость, и между совершенно иною областью мысли, — вопросами о свободе. Происхождение человека от обезьяны, столь сильно смущавшее многих, здесь поставлено на настоящее место, правильно и точно отнесено к тем положениям, которые нимало не касаются главной сущности дела.

Итак, гр. Л. Н. Толстой отнюдь не фаталист в строго определенном смысле этого слова и никак фаталистом быть не может. Он отличает историю как науку фаталистическую (подобно всем другим частным наукам) от тех умозрений, которые содержат глубочайшие начала наук и высшие вопросы о свободе.

«Точно так же, — говорит он, — как предмет всякой науки есть проявление неизвестной сущности, сама же эта сущность может быть только предметом метафизики, — точно так же проявление силы свободы людей в пространстве, времени и зависимости от причин составляет предмет истории; сама же свобода есть предмет метафизики» (т. VI, стр. 284).

В другом месте он указывает на то, что метафизические вопросы составляют главные центры наук нравственного мира. В самом простом виде он излагает эти вопросы так:

«Человек есть творение всемогущего, всеблагого и всеведущего Бога. Что же такое есть грех, понятие о котором вытекает из сознания свободы человека? Вот вопрос богословия.

Действия людей подлежат общим, неизменным законам, выражаемым статистикой. В чем же состоит ответственность человека перед обществом, понятие о которой вытекает из сознания свободы? Вот вопрос права.

Поступки человека вытекают из его прирожденного характера и мотивов, действующих на него. Что такое есть совесть и сознание добра и зла поступков, вытекающее из сознания свободы? Вот вопрос этики.

Человек, в связи с общей жизнью человечества, представляется подчиненным законам, определяющим эту жизнь. Но тот же человек, независимо от этой связи, представляется свободным. Как должна быть рассматриваема прошедшая жизнь народов и человечества, — как произведение свободной или несвободной деятельности людей? Вот вопрос истории» (т. VI, стр. 269).

Итак, без понятия свободы нравственные науки не имели бы никакого смысла. Вопросы, относящиеся к свободе, составляют самую душу этих наук, несмотря на то что и тут господствует фатализм, который вообще свойствен знанию. Подводя поступки людей под законы статистики, их душевные свойства под законы образования характера, развитие народов под общие законы жизни человечества, мы стремимся внести фатализм в эти науки; но весь интерес их заключается не в этом фатализме, а в том, что держится под ним, как под оболочкой. Чем резче и глубже в них проводится фатализм, тем определеннее и отчетливее выступает перед нами область свободы, тем громче звучит противоречие и яснее слышен голос, возвещающий нам нравственный смысл явлений.

Прекрасно слыша этот голос, хорошо понимая, что в нем одним заключается значение истории, автор, однако же, посвятил весь конец своего труда задаче чисто формальной; его заинтересовал не действительный смысл истории, а только вопрос о *применимости необходимости и свободы*, то есть о том, каким образом история возможна как наука в тесном смысле. Целый ряд остроумных и тонких рассуждений определяет отношения между необходимостью и свободой, и автор приходит к заключению, что в истории, не отвергая действительной свободы и не пытаясь проникнуть в ее сущность, мы должны *отказаться от несуществующей свободы и признать не ощущаемую нами зависимость*.

Этими словами оканчивается «Война и мир». Какое — скажем прямо — нехудожественное заключение! Скучно и странно читать хотя превосходные, но совершенно сухие рассуждения после живых лиц и картин хроники. А что нехорошо в художественном отношении, то непременно будет нехорошо и в других отношениях. Так случилось и здесь. Конечно, были бы не скучны такие рассуждения, которые бы вполне стояли на высоте хроники, вполне исчерпывали ее предмет. Но этого здесь нет. Читатель, следя за философскими мыслями автора, все ждет, что автор приложит свои общие соображения к главному своему предмету, к борьбе

---

\* То есть такой, какую мы обыкновенно в себе воображаем.

России с Европой. Но автор как будто вовсе забыл о том, что составляет весь интерес его произведения.

Ошибка заключается не в неправильности мысли, а в ее неполноте. Очевидно, все рассуждения автора нимало не показывают нам, какой смысл имела борьба, изображенная в хронике, какие силы в ней проявились. Так, справедливо оказывается учение Канта и других философов, что связь причин и следствий, изыскание необходимого хода вещей,— в чем состоят все цели науки в тесном смысле,— не исчерпывает содержания явлений, что причинность есть не что иное, как форма нашего ума, которая, в качестве формы, не может захватить собою сущности. Между тем вопрос о свободе воли, о нравственном смысле явлений есть вопрос о сущности.

Сущность дела перед нами живо и ясно выступает в хронике и вовсе не затрагивается в рассуждениях автора об истории. Если бы художник закончил свою книгу философскими или какими угодно мыслями, из которых нам стал бы яснее смысл Бородинского сражения, сила русского народа, тот идеал, который нас тогда спас и живет нас до сих пор, мы были бы довольны. Но формулы обыкновенного знания сами по себе холодны, бесстрастны, безразличны; они не уловляют ни красоты, ни добра, ни правды, то есть того, что всего выше на свете, в чем заключается самый существенный интерес нашей жизни. Для науки — самое отвратительное явление, как и самое высокое, есть только следствие известных причин, но для живых людей это не все равно. Для науки мир превращается в мертвую, однообразную игру причин и следствий, но для живого человека мир имеет красоту, жизнь, составляет предмет отчаяния или восторга, благоговения или отвращения,— и в этом состоит для нас существенная сторона дела. Ум не находит в мире ничего, кроме какой-то бесконечной и бессмысленной механики; но сердце указывает нам другой смысл, который, в сущности, один только и важен.

Итак, главной мысли «Войны и мира» нельзя искать в философских формулах гр. Л. Н. Толстого, а нужно искать в самой хронике, где жизнь истории изображена с такой изумительной полнотою, где для нашего сердца столько высоких откровений. Тут очевидно, что вопрос о нашей борьбе с Европою есть совершенно особенный вопрос; тут ясно светится тот чисто русский идеал, который нам дороже всего на свете и в котором, наконец, все дело.

Сам автор в некоторых местах приходит к отвлеченным положениям, очевидно, не вытекающим из его заключительных рассуждений. Называя войну 1812 года *величайшею из всех известных войн* (т. VI, стр. 2), он замечает, что она была в то же время

войною, не подходящую ни под какие «прежние предания войны» (стр. 4). Бородинское сражение он называет *одним из самых поучительных явлений истории* (стр. 1) именно потому, что оно представляет какое-то противоречие обыкновенному ходу исторических явлений.

«Все факты истории,— говорит он,— подтверждают справедливость того, что большие или меньшие успехи войска одного народа против войска другого народа суть причины или, по крайней мере, существенные признаки увеличения или уменьшения силы народов. Войско одержало победу, и тотчас же увеличились права победившего народа в ущерб побежденному. Войско понесло поражение, и тотчас же по степени поражения народ лишается прав, а при совершенном поражении своего войска — совершенно покоряется.

*Так было (по истории) с древнейших времен и до настоящего времени. Все войны Наполеона служат подтверждением этого правила. По степени поражения австрийских войск, Австрия лишается своих прав и увеличиваются права и силы Франции. Победа французов под Иеной и Ауерштетом уничтожает самостоятельное существование Пруссии.*

Но вдруг, в 1812 году, французами одержана победа под Москвой. Москва взята, и вслед за этим, без новых сражений, не Россия перестала существовать, а перестала существовать 600-тысячная армия, потом — наполеоновская Франция. *Натянуть факты на правила истории, сказать, что поле сражения в Бородине осталось за русскими, что после Москвы были сражения, уничтожившие армию Наполеона,— невозможно»* (т. V, стр.12).

Вывод, к которому приходит автор и в котором содержится *поучительность* Бородинского сражения и *новый* результат, не подходящий под предания истории, состоит в следующем:

«Период кампании 1812 года от Бородинского сражения до изгнания французов доказал, что выигранное сражение не только не есть причина завоевания, но даже и не постоянный признак завоевания,— доказал, что *сила, решающая участь народов, лежит не в завоевателях, даже не в армиях и сражениях, а в чем-то другом»* (там же, стр.3).

Итак, история не есть однообразная игра одних и тех же сил, не есть бесконечная вереница повторяющихся причин и следствий; в ней есть события *особенные*, представляющие *особенный* смысл, особенную поучительность, так как они обнаруживают действие сил дотоле неясных или не существовавших. В истории раскрывается и обнаруживается что-то закрытое и глубокое, является нечто новое, воплощается то, что еще никогда не было во-

площено. Если так, то в этом одном и состоит интерес и поучительность истории.

Гр. Л. Н. Толстой в своей великолепной эпопее показал нам, что обнаружилось в нашей борьбе с Наполеоном. В первый раз от начала истории ясно и грозно проявился русский идеал, и перед этим идеалом сломилась и померкла вся сила Наполеона и наполеоновской Франции. Вот пример того смысла, который заключается в истории и составляет ее существенное содержание. Дело вовсе не в победе, не в том, что случилась новая комбинация единичных сил, вследствие которой рушилось могущество, до тех пор всех покорявшее и побеждавшее; сущность дела в том, что скрывается под этою механическою игрою причин и следствий. Под нею скрывается пробуждение силы, еще не действовавшей в мире, — духа *простоты, добра и правды*.

Простота есть высшее изящество, высшая красота человека.

Добро и правда — суть высшие цели, для которых должен жить и действовать человек.

Таковы лучшие черты идеала, хранящегося в русском народе. Этот дух смирения и доброты много принес и приносит нам всякого вреда и всяких бед; но этот же дух победил Наполеона, разрушил его армию и государство.

## V

Мы старались рассмотреть «Войну и мир» с главных точек зрения, с которых, как мы думаем, следует рассматривать это произведение. Мы старались быть краткими и упустили множество замечаний, которые напрашивались под перо и которые, может быть, окажется нужным высказать. Мы не говорили ни об удивительном языке, ни о несравненной твердости и чистоте художественных приемов автора, хотя во всех этих отношениях «Война и мир» есть произведение образцовое, так что его должен прилежно изучать всякий русский писатель по художественной словесности. Все это приходится отложить до другого времени, и мы поспешим к заключению нашей статьи, которая, как мы это предчувствуем, и без того покажется нашим рецензентам необыкновенно *длинной и донельзя туманной*.

Но прежде заключения сделаем еще одно небольшое отступление, оно, быть может, будет кстати и не помешает делу. Именно — подыдем здесь камушек, брошенный в «Войну и мир» изящною рукою (как говорят изящные фельетонисты) г. Тургенева. В одно время с появлением VI тома гр. Л. Н. Толстого появился



первый том нового издания сочинений г. Тургенева, и в этом томе, в «Литературных воспоминаниях», между многими диковинками заключается одна весьма любопытная, — взгляд г. Тургенева на всю нашу современную изящную словесность. Тут вы найдете отзывы обо всех наших знаменитостях, даже о самой новейшей, о г. Решетникове<sup>28</sup>, есть отзыв и о «Войне и мире».

Как это случилось, т. е. каким образом г. Тургенев, говоря о своей прошлой деятельности, успел не оставить без краткой оценки ни одного из своих нынешних собратьев по поэзии, — это понять не совсем легко. По-видимому, дело простое; отзывы пришли к слову, вызваны связью с тем или другим предметом речи. Но если мы сообразим полноту этих отзывов, их характер, оригинальность и вескость суждений, в них заключающихся, то мы невольно станем подозревать г. Тургенева в хитрости и подумаем, что он только прикидывается простодушно разболтавшимся писателем, которому случайно попадают на язык самые разнообразные имена.

Есть вещи, о которых говорить вскользь, мимоходом — нельзя. Есть слова, вес которых должен быть известен всякому и которых произносить нельзя, прикидываясь, что мы не знаем этого веса. Так как г. Тургенев учился немецкой философии, так как в «Воспоминаниях» он сам много толкует об авторитетах и об отношениях к ним, то мы позволим себе здесь маленькое отвлеченное рассуждение на тему Гоголя: *обращаться со словом нужно честно*<sup>29</sup>; другими словами, это будет такой вопрос: почему писатель должен и каким образом он может избегать всякого злоупотребления своим авторитетом?

Мы вовсе не принадлежим к строгим моралистам, которые готовы возложить на писателей тяжкую и едва ли выполнимую ответственность. Многие, как, например, Гоголь, думают, что писатель должен отвечать за впечатление, производимое его словами. Следовательно, он должен взвесить понятия и умственные силы читателей и говорить так, чтобы его слова были поняты в их настоящем смысле и не породили бы никакого заблуждения, не возбуждали бы никаких дурных страстей. По мнению этих моралистов, писатель виноват во всяком своем поспешном, недодуманном, неумело сказанном слове.

Подобные требования мы находим слишком высокими и потому применимыми только в редких случаях. Сказать писателю: ты должен быть умнее и дальновиднее всех твоих читателей, — не значит ли это возложить на писателей долг, которого они в большинстве случаев выполнить не могут. Если даже многие охотно принимают на себя такие обязанности и воображают себя свети-

лами и наставниками, то большею частию мы справедливо видим в этом одно их излишнее самолюбие.

Итак, обязанности писателя, по нашему мнению, проще и легче. От него, строго говоря, требуется только одно — полная искренность. Требуется не то, чтобы он сам строго и точно взвешивал свои слова (этот дар не всякому дается), а чтобы он нам, читателям, давал полную возможность произвести это взвешивание. Требуется не то, чтобы он сам никогда не обманывался и не ошибался (кто за себя поручится), а чтобы он нас не обманывал, нас не вводил в ошибку. А для этого нужно не только не лгать заведомо, не только не писать того, что не думаешь, но каждую свою мысль высказывать открыто и ясно, *не скрывая тех оснований и побуждений, по которым она возникла и сказана*. Когда мы знаем, что человек говорит искренно, и видим, с какою целью он говорит, чего хочет, чем заинтересован, — мы можем быть вполне довольны добросовестностию такого человека и уже сами разберем, есть ли толк в его словах или нет.

Поэтому мы считаем, что писатель погрешает против своих обязанностей, если он говорит намеками, если он умышленно пользуется своим авторитетом и как будто невзначай роняет иные веские слова, надеясь, что они произведут в такой форме больше действия. Писатель, который, подобно злоязычной бабе, говорит об одном, а думает о другом, который в мягкую и ласковую речь вставляет шпильки для тех или других слушателей, который льстит под видом общих рассуждений и жалит, изливаясь любовью к литературе, — такой писатель преступает самые простые и скромные свои обязанности.

Совершенно мимоходом, занятый, по-видимому, очень важными соображениями, г. Тургенев назвал гр. А. Н. Толстого писателем пристрастным и невежественным. Вот слова г. Тургенева: «Самый печальный пример *отсутствия истинной свободы, протекающего из отсутствия истинного знания*, представляет нам последнее произведение гр. А. Н. Толстого «Война и мир», которое в то же время по силе творческого поэтического дара стоит едва ли не во главе всего, что явилось в нашей литературе с 1840 года». (Соч. Тург., т. I, 1869, стр. С).

И только! Г. Тургенев прикидывается наивным и простодушным и делает вид, что ему нужен был этот отзыв только для примера, только ради небольшого пояснения его собственных мыслей, как будто о таких вещах можно говорить мимоходом! Как будто, признавши «Войну и мир» выше всего, что явилось у нас с 1840 г., то есть с «Мертвых душ»<sup>30</sup>, и, следовательно, выше собственных своих творений, г. Тургенев имел право говорить о произведении гр. А. Н. Толстого вскользь, мельком и с улыбкой на

устах и взором, устремленным на созерцание высших истин, произнести об этом произведении сколь возможно тяжкий приговор!

Нам и читателям теперь приходится разбирать и догадываться, какой смысл имеет эта *шпилька*, так искусно вставленная в изящные «Воспоминания» г. Тургенева. Что значит, например, *отсутствие истинного знания* у гр. Л. Н. Толстого, заявляемое г. Тургеневым так положительно и без малейших околичностей, как будто это дело самое ясное и не подлежащее никакому сомнению? Это значит, во-первых, вообще, что г. Тургенев считает себя несравненно образованнее гр. Л. Н. Толстого, а, во-вторых, в частности, что г. Тургенев, вероятно, недоволен невежественными, по его мнению, взглядами гр. Л. Н. Толстого на историю, на Наполеона, на войну 1812 года.

Предмет любопытный, и если бы г. Тургенев поступил согласно с обязанностями всякого писателя, большого и малого, то есть выразил бы ясно мысль, какую ему Бог послал, то мы могли бы по мере сил и сами рассудить об этом предмете. Теперь же ограничимся следующими замечаниями.

Образование само по себе, без ума, без сердца, есть вздор. Можно долго учиться философии, всю жизнь читать умнейшие книги, знать множество языков и все-таки не только не сделать ничего путного, а даже не быть умным человеком. Все дело в *истинном знании*, как выразился г. Тургенев весьма неудачно для себя и очень удачно для нас. Мы ничего не знаем об *образовании* гр. Л. Н. Толстого, кроме только того, что, как писатель с высоким настроением ума, он никогда, ни в одной строчке своих произведений не вздумал ни похвалиться малейшей чертой своего образования, ни в каком бы то ни было смысле унизить действительно умные вещи. Что же касается *до истинного знания*, то чрезвычайное обилие этого знания у гр. Л. Н. Толстого есть дело, не подлежащее никакому сомнению и для всякого очевидное. Чего только не знает этот человек! И притом, чего только не знает он — не по книгам, а этим *истинным знанием*, которого часто ни в каких книгах не доищешься! Не только душа человеческая — истинная область поэта — ему знакома лучше, чем всяким ученым психологам; бесчисленные сферы жизни и деятельности известны ему так, как одной из них не знает иной человек, вращающийся в ней целую жизнь.

Сверх художественной гениальности мы должны признать за гр. Л. Н. Толстым огромную способность знания, сверх поэтического дара — философский талант, сверх изумительного умения понимать смысл того, что пишется в книгах, и того, что еще ни в каких книгах не написано, — огромную начитанность по предмету наших войн с Наполеоном.

В словах г. Тургенева о невежестве гр. Л. Н. Толстого нам слышится всего яснее одно — страх перед авторитетом западной науки, страх, весьма распространенный в русском обществе и в русской литературе. Г. Тургенев вздумал нас поугаать своею образованностью и ссылкой на какое-то знание, о котором, мы уверены, он и сам не имеет ясного понятия. Эти вечные пуганья какою-то неопределенною и неизвестно где существующею *западною наукою* приличны только тому, кто сам не знает, что ему думать и чего держаться. У кого же есть собственная мысль, того ничем не испугаешь.

Мы переходим, таким образом, ко второму упреку, заключающемуся в шпильке г. Тургенева; именно г. Тургенев называет Толстого человеком *несвободным*, конечно, разумея под этим то, что Толстой будто бы пристрастен к своему народу и своей истории, что он подчиняется этим великим авторитетам. Но умственная свобода и умственное рабство вовсе не этим определяются, вовсе не состоят в независимости от всяких авторитетов, а заключаются в том, чтобы и наше подчинение и наше восстание исходили из нас самих, были ясным и сознательным делом нашего ума и нашего сердца. Не подчиняться никаким авторитетам есть сушая глупость, ибо это значило бы ничего не уважать и ничего не любить. «Есть, — сказал один умный человек, — свобода разного рода: есть, например, свобода от здравого смысла, да только какой же толк в подобной свободе». Истинно свободен не тот, кто не имеет силы ни во что поверить, не имеет ума, чтобы понять верховную важность известных начал, а тот, кто, веря и понимая, действует при этом своим умом, своею душою, а не под чужим влиянием, не под страхом общественного мнения, не ради посторонних делу причин. Собственное убеждение — вот истинная свобода.

Если мы взглянем с этой точки зрения, то без сомнения убедимся, что нет человека более свободного, чем Толстой, и что если мы захотим найти пример рабства, то самый разительный пример представляет г. Тургенев, тот самый, который теперь поднял толки о свободе писателя. Кто, в самом деле, может укорить гр. Л. Н. Толстого в том, что он когда-нибудь плыл по ветру, что он подчинялся чужим мнениям или минутным настроениям общества и литературы. Ни на одном произведении этого писателя не лежит отпечатка какого бы то ни было подчинения. Везде слышна упорная, *независимая* работа его собственного ума. Повторим то, что мы доказывали в «Заре» прошлого года: ни один из наших писателей не представляет такого длинного и цельного, вполне органического развития, как гр. Л. Н. Толстой. Вспомните, что делалось в это время в литературе, какие в ней совершались воздуш-

ные революции, какими метеорами наполнен был воздух, какими обманчивыми миражами заслонен был весь горизонт. Чего-чего только у нас не было! Люди самые пронизательные готовы были обмануться и признать важность и существенность того, что в действительности было пеной и брызгами. Гр. Л. Н. Толстой во все это время не подпал ни единому из многих влияний. Глубокая, упорная внутренняя работа делала его совершенно независимым от всяких влияний минуты. Каждое его произведение свидетельствует, что он писатель *свободный* в лучшем, в высочайшем смысле этого слова,— то есть писатель самостоятельный, имеющий *свои* мысли, *свои* задачи.

Возьмите же теперь, для контраста и пояснения, г. Тургенева, который сам напросился на невыгодное для себя сравнение. Чем только не был г. Тургенев, каким влияниям он не подчинялся! Каждое минутное настроение наших журналистов и наших литературных кружков отражалось на нем с такою быстротою и силою, какой мы едва ли найдем другой пример. Вот истинный *раб* минуты, человек, как будто не имеющий ничего своего, а все заимствующий от других. К нему больше, чем к кому-нибудь, идут слова, сказанные вообще о поэтах:

Вы все на колокол похожи,  
В который может зазвонить  
На площади любой прохожий.<sup>31</sup>

Самостоятельности и, следовательно, независимости нет в г. Тургеневе никакой; будучи эхом чужих взглядов и настроений, г. Тургенев не сумел до сих пор выработать себе точки зрения, которая подымалась бы выше изображаемых им явлений. Что из того, что во время разгара патриотизма он написал «Отцов и детей», а во время разгара патриотизма — «Дым»? Если человек руководится желанием противоречить настроению минуты, он все-таки зависит от минуты, он говорит не свое, а то, что в нем вызывается этим противоречием. Некоторое время можно было думать, что у г. Тургенева есть какие-нибудь высшие взгляды, из-за которых он осуждает мимолетные явления нашего прогресса. Но теперь плачевная истина вполне обнаружилась, оказалось, что г. Тургенев стоит даже ниже этих явлений, не зная, что ему делать, где установить свою точку опоры, он решился, наконец, объявить себя приверженцем *нигилизма*, т. е. самой последней и, по нашему мнению, самой уродливой формы нашего прогресса. И этот человек объявляет себя свободным! И он имеет смелость укорять других в рабстве, да еще кого — Л. Н. Толстого!

## VI

Предыдущее разбирательство оказалось вовсе не лишним делом: оно прямо приводит нас к некоторым общим замечаниям относительно нашей литературы, которыми мы и закончим нашу статью. Совершенно ясно, что с 1868 года, то есть с появления «Войны и мира», состав того, что собственно называется русской литературой, то есть состав наших художественных писателей, получил иной вид и иной смысл. Гр. Л. Н. Толстой занял первое место в этом составе, место неизмеримо высокое, поставившее его далеко выше уровня остальной литературы. Писатели, бывшие прежде первостепенными, обратились теперь во второстепенных, отошли на задний план. Если мы взглядем в это перемещение, совершившееся самым безобидным образом, т. е. не в силу чьего-нибудь понижения, а вследствие огромной высоты, на которую взмошел раскрывший свои силы талант, то нам невозможно будет не радоваться этому делу от всего сердца.

До сих пор кто были представители русской литературы, кто занимал в ней первое место и для нас, и для иностранцев? Конечно, Тургенев, Островский, Некрасов. Вот те таланты, которые своею деятельностью, своим успехом, своим неотразимым обаянием господствовали над массою читателей. И что же? Ни один из них, по несчастию, не заслужил полного сочувствия, ни один не был человеком вполне свободным, — так как уже пошла речь о свободе, ни один не был чист от важных недостатков. О колебаниях г. Тургенева мы уже говорили; колебания г. Островского не менее многочисленны, хотя менее были замечены и истолкованы читателям нашею критикою. Что же касается до г. Некрасова, то о нем давно известно, что он отдал свою музу в крепостное рабство известным идеям и направлениям. Это самый талантливый из наших стихотворцев, но, вместе, наименее смелый, наиболее уродующий и пригибающий свои чувства в угоду стремлениям, которым подчинился.

Таким образом, наша литература представляла жалкое зрелище. Вследствие неправильности нашего умственного развития, люди самые талантливые были испорчены; они или шли по ложной дороге, покоряясь общему течению, или сами не знали, что делать, и металась из стороны в сторону. Но явился наконец богатырь, который не поддавался никаким нашим язвам и поветриям, который разметал как щепки, всякие тараны, отшибающие у русского образованного человека ясный взгляд и ясный ум, все те авторитеты, под которыми мы гнемся и ежимся. Из тяжкой борьбы с хаосом нашей жизни и нашего умственного мира (мы говорили

об этой борьбе в прошлом году) он вышел только могучее и здоровее, только развил и укрепил в ней свои силы и разом поднял нашу литературу на высоту, о которой она и не мечтала.

Как же не радоваться? Теперь мы будем даже снисходительнее к нашим прежним представителям литературы; мы не станем испытывать той печали и злобы, которые, бывало, волновали нас, когда мы видели, что руководство толпы принадлежит людям, или упорно коснеющим на ложном пути, или не знающим хорошенько, чего им держаться, и потому угрожающим господствующему ветру. Бог с ними! Их царство миновало!

Как же не радоваться? После долгих уклонений от настоящей дороги, после всяких зараз, которые русская литература выносила в своем теле со всеми их последовательными симптомами, она наконец возвращается к своему прежнему здоровью. Та могучая гармоническая сила, которая некогда сказала в Пушкине и с тех пор как будто обмелела, разбилась на мелкие ручьи, затерялась в трясинах и болотах, вдруг снова воочию явилась нам, вдруг показала нам в новых формах, но с тою же печатью несравненной прелести, здоровая, чистая, по своей простоте и внутреннему равновесию превосходящая самые высокие поэтические силы других народов. Как же не радоваться!

Если теперь иностранцы спросят у нас о нашей литературе, то мы не скажем им в ответ, что она подает прекрасные надежды, что она заключает великолепные задатки, не станем пускаться в оговорки и приводить разные смягчающие обстоятельства, чтобы объяснить уродливость и односторонность современных наших литературных авторитетов; мы прямо укажем на «Войну и мир», как на зрелый плод нашего литературного движения, как на произведение, перед которым мы сами преклоняемся, которое для нас дорого и важно не за неимением лучших, а потому, что оно принадлежит к самым великим, самым лучшим созданиям поэзии, какие мы только знаем и можем вообразить. Западные литературы в настоящее время не представляют ничего равного и даже ничего близко подходящего к тому, чем мы теперь обладаем.

Если братья славяне попросят теперь у нас книг, то мы не будем, *скрепя сердце*, посылать им Тургенева, Островского, Некрасова; нет, мы пошлем им этих писателей спокойно и безбоязненно, потому что вместе с ними пошлем и «Войну и мир». Свет, которым сияет произведение гр. Л. Н. Толстого, так силен, что при нем не страшны все эти меньшие светила, озаряющие нашу жизнь таким слабым и неровным, а часто даже совершенно неправильным светом. Все слабые и больные стороны нашей литературы теперь сами собою обличаются; у нас есть мерка здоровой

и могучей поэзии, и в сравнении с этим образом получают свое настоящее значение те неполные и искаженные проблески поэзии, с которыми мы так долго возились, которым поневоле приписывали больше важности, чем они ее имеют на самом деле.

Но главное, конечно, не в том, что мы скажем Европе или что пошлем славянам; главное — в нас самих, в том благотворном влиянии, которое может иметь «Война и мир» на духовное развитие нашего общества — этого больного общества, пораженного недугами, приводящими иногда в ужас и отчаяние людей, преданных своему народу. В изящной литературе, в журналистике, в массе читающих и пишущих людей — везде господствует такая слабость мысли, такое искажение инстинктов и понятий, такое обилие предрассудков и заблуждений, что невольно является страх за наше духовное развитие, невольно приходит в голову мысль, не поражены ли мы какою-нибудь неизлечимой болезнью, не суждено ли русскому уму и сердцу заглохнуть и вымереть под язвами, разъедающими наш духовный строй. Вот то существенное дело, в котором «Война и мир» может принести нам помощь и отраду. Эта книга есть прочное приобретение нашей культуры, столь же прочное и непоколебимое, как, например, сочинения Пушкина. Пока жива и здорова наша поэзия, до тех пор нет причины сомневаться в глубоком здоровье русского народа и можно принимать за мираж все болезненные явления, совершающиеся, так сказать, на окраинах нашего духовного царства. «Война и мир» скоро станет настольною книгою каждого образованного русского, классическим чтением наших детей, предметом размышления и поучения для юношей. С появлением великого произведения гр. Л. Н. Толстого наша поэзия опять займет подобающее ей место, сделается правильным и важным элементом воспитания как в тесном смысле — воспитания подрастающего поколения, так и в обширном смысле — воспитания всего общества. И все крепче и крепче, все сознательнее мы будем питать приверженность к прекрасному идеалу, проникающему собою книгу гр. Л. Н. Толстого, к идеалу *простоты, добра и правды*.

---



принял ряд политических авантюр; в 1848 г. добился избрания президентом Франции. В результате контрреволюционного переворота был провозглашен в 1852 г. императором, после чего установил в стране режим жестокой диктатуры. Написал несколько панегирических брошюр о Наполеоне I, которому приписывал радикальные решения многих социальных проблем. Эти брошюры способствовали распространению в широком общественно-литературном обиходе понятия «бонапартизм».

### Л. Н. ТОЛСТОЙ СОЧИНЕНИЯ ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО. В ДВУХ ЧАСТЯХ.

Впервые опубликовано: «Отечественные записки», 1866. № 12.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

<sup>1</sup> *Аристофан* (ок. 446—385 до н.э.) — древнегреческий комедиограф, борющийся против новых общественных тенденций, расшатывавших устои афинской демократии.

<sup>2</sup> Строки из стихотворения Пушкина «Демон» (1823).

<sup>3</sup> Страхов неточно цитирует строки из романа Пушкина «Евгений Онегин» (глава 8, строфа XII). У Пушкина:

До двадцати шести годов,  
Томясь в бездействии досуга,  
Без службы, без жены, без дел,  
и т. д.

<sup>4</sup> Неточная цитата из «Евгения Онегина» (глава 1, строфа VI). У Пушкина: «Но дней минувших анекдоты...».

<sup>5</sup> *Comme il faut* — приличный, порядочный (фр.).

<sup>6</sup> *Comme il ne faut pas* — неприличный (фр.).

<sup>7</sup> «Она, казалось — верный снимок *Du comme il faut...*» — неточно цитируются строки из романа Пушкина «Евгений Онегин» (глава 8, строфа XIV).

<sup>8</sup> ... *je fus un homme très comme il faut* — я был чрезвычайно приличным человеком (фр.).

<sup>9</sup> Имеется в виду книга военного деятеля и историка *Михайловского-Данилевского* А. И. (1790—1848) «Описание войны 1813 года» (части 1, 2. СПб., 1840).

### ВОЙНА И МИР. СОЧИНЕНИЕ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО. ТОМЫ I, II, III и IV.

#### Статья первая

Впервые опубликовано: «Заря». 1869. № 2.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885), 4-е изд. Киев, 1901.

<sup>1</sup> Эти суждения высказаны П. Я. Чаадаевым в «Первом философическом письме» (Телескоп. 1836. № 15).

<sup>2</sup> См. размышления Литвинова в романе И. С. Тургенева «Дым» (гл. XXVI).

<sup>3</sup> Говоря так, Страхов, вероятно, мог вспомнить не только статью Ан. Григорьева «Граф Л. Толстой и его сочинения» (Время. 1862. № 9), но и статьи и отзывы о Л. Толстом, появившиеся в печати в 1850—1860 гг., в частности статью П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности» (Современник. 1855. № 1),

статьи А. В. Дружинина «Метель.— Два гусара. Повести графа Л. Н. Толстого» (Современник. 1856. № 3, 5), «Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» («Русский вестник». 1856. № 16, 18), статьи Н. Г. Чернышевского «Детство и отрочество.— Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» (Современник. 1856. № 8), «Рассказы графа Л. Н. Толстого» (Современник. 1856. № 1), статью К. Аксакова «Обозрение современной литературы» (Русская беседа. 1857. Кн. 1) и некоторые другие материалы.

<sup>4</sup> Дюма Александр (Дюма-отец) (1802—1870) — французский писатель, автор популярных историко-авантюрных романов «Три мушкетера», «Королева Марго» и др.

<sup>5</sup> Феваль Поль (1817—1887) — французский романист, работавший в жанре легкой и занимательной беллетристики.

<sup>6</sup> Строки из стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830).

<sup>7</sup> См. примечание 32 к статье «Бедность нашей литературы» (с. 435 настоящего издания).

<sup>8</sup> Перефразированное выражение Гоголя из поэмы «Мертвые души» (глава VII).

<sup>9</sup> Бывший министр народного просвещения, участник Бородинского сражения А. С. Норов в статье «Война и мир» с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника» (Военный сборник. 1868. № 11) резко критиковал эпопею Л. Толстого.

## ВОЙНА И МИР. СОЧИНЕНИЯ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО. ТОМЫ I, II, III и IV

### Статья вторая и последняя

Впервые опубликовано: «Заря». 1869. № 2.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

<sup>10</sup> Отрывок из поэмы Гоголя «Мертвые души» (глава X).

<sup>11</sup> Строка из романа Пушкина «Евгений Онегин» (глава 4, строфа XXXV).

<sup>12</sup> Ренан Жозеф Эрнест (1823—1892) — французский писатель и ученый-востоковед.

<sup>13</sup> Карлейль Томас (1795—1881) — английский писатель, историк и философ.

<sup>14</sup> Имеется в виду фундаментальная работа французского философа и эстетика И. Тэна «Histoire de la littérature anglaise», первый том которой вышел в 1863 г. (Русский перевод под названием «Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы» появился в 1871 г.). В подходе к литературе Тэн выдвинул принципы культурно-исторической методологии. Тэн тяготел к позитивистскому взгляду на общество, человека, искусство, и в то же время методология Тэна испытала влияние классической немецкой философии. Страхов, в целом к позитивизму в философии относившийся враждебно, положительно оценил этот труд Тэна, а в 1872 г. перевел его книгу «Об уме и познании» («De l'intelligence»).

<sup>15</sup> Цитируются «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>16</sup> Соллогуб Владимир Александрович (1813—1882) — писатель, в свое время отдал дань жанру так называемой светской повести.

<sup>17</sup> Тур Евгения (Е. В. Салиас де Турнемир) (1815—1892) — писательница; основная тема ее творчества — жизнь светского общества.

<sup>18</sup> Василий Лучинов — герой повести И. С. Тургенева «Три портрета».

<sup>19</sup> Веретьев — герой повести И. С. Тургенева «Затишье».

<sup>20</sup> Цитируются строки из романа Пушкина «Евгений Онегин» (глава 2, строфа XXV).

#### ЛИТЕРАТУРНАЯ НОВОСТЬ

Впервые опубликовано: «Заря». 1869. № 3.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

#### ВОЙНА И МИР. СОЧИНЕНИЕ ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО. ТОМЫ V И VI

Впервые опубликовано: «Заря». 1870. № 1.

Печатается по тексту книги: *Страхов Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). 4-е изд. Киев, 1901.

<sup>21</sup> Приводится отрывок из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

<sup>22</sup> *Попов Александр Николаевич* (1820—1877) — русский историк, автор книг «Французы в Москве в 1812 году» (М., 1876), «Отечественная война 1812 г. От Малорославца до Березины» (СПб., 1877).

<sup>23</sup> Слова из комедии Грибоедова «Горе от ума» (действие 2, явл. 5).

<sup>24</sup> Имеется в виду следующее место из басни И.А. Крылова «Свинья»:

Но как же критика хавроньей не назвать,  
Который, что ни станет разбирать,  
имеет дар одно худое видеть?

<sup>25</sup> О фатализме Толстого писал М. Де-Пуле в статье «Война из-за „Войны и мира“»: «Автор „Войны и мира“ — фаталист самый крайний. <...> Фатум судьбы царит над всем произведением гр. Толстого, дает ему поэтическое единство, а изображаемой в нем жизни придает величавое, эпическое течение» (С.-Петербургские ведомости. 1869. № 144). Отрицательно оценивал фатализм как «последнее слово философии графа Л. Н. Толстого» рецензент газеты «Голос» (1869. № 360).

<sup>26</sup> *Бохль Генри Томас* (1821—1862) — английский историк и социолог-позитивист; признавая умственный прогресс, отрицал наличие нравственного прогресса в историческом развитии.

<sup>27</sup> *Миль Джон Стюарт* (1806—1873) — английский экономист и философ-позитивист, склонный к утилитаризму в этике.

<sup>28</sup> *Решетников Федор Михайлович* (1841—1871) — писатель; главенствующая тема его повестей — изображение темных сторон простонародного быта, бедственного социального положения крестьян и рабочих.

<sup>29</sup> Выражение Гоголя из «Выбранных мест из переписки с друзьями» (глава IV «О том, что такое слово»).

<sup>30</sup> Поэма Гоголя «Мертвые души» вышла в 1842 г.

<sup>31</sup> Строки из поэмы Ал. Майкова «Три смерти» (1863), герой которой, эпикурец Люций, упрекает поэтов в том, что их «мечты и верования» изменчивы и подчинены случайным обстоятельствам.

#### ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГЕРЦЕНА. ИЗ КНИГИ «БОРЬБА С ЗАПАДОМ В НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

Впервые опубликовано: *Страхов Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. Герцен. Миль. Парижская коммуна. Ренан. Штраус. СПб., 1882.

Печатается по тексту этого издания.