

словами: «При том блестящем положении, в котором находится наша журналистика, при обилии оригинальных и полных интереса явлений в этой области мы затрудняемся» и пр.

Так идут дела в нашей литературе. Пусть теперь читатель сам решает: признак ли это действительного богатства или признак некоторой бедности нашей литературы? Наступает ли то новое, что мы пророчили в наших заметках, или это будет только повторение старого?

## <«Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого>

«Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого.  
Томы I, II, III и IV. Издание второе. Москва, 1868

### Статья первая

<...> 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 глубокомысленно 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, 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 досадают, когда она напоминает им о себе новыми произведениями.

---

\* Здесь понимается статья Аполлона Григорьева<sup>1</sup>.

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 жадностию. Притом это был успех самого высокого разряда. «Войну и мир» внимательно читали не только простые любители чтения, до сих пор восхищающиеся Дюма и Февалем<sup>2</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 донесения, 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 соблюсти 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., и 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.

Он слышал ее голос:

Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она<sup>3</sup>.

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 противопоставляем, — 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 Вогучарове).

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, — именно сказал, что Тургенев есть обличитель помещиков, Островский — купцов, а Некрасов — чиновников<sup>4</sup>. 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<sup>5</sup>, 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 патриотического 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 карти-

---

\* «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, стр. 1 и 2.

нами; 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 все реально, все верно действительности, как дагерротип или фотография, вот в чем *сила* гр. Л. Н. Толстого. *Чувствуешь, что автор не* хотел преувеличить 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, 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.

Гр. 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 этою 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 Волконского, 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 вглядывания 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 такою полнотою и многосторонностью, 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 году и войнах, ему предшествовавших, как на эпохе по преимуществу героической. Если Наполеон, Кутузов, Багратион — не герои, то кто же после того герой? Гр. Л. 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. Л. 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. Л. 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, забывчивого, 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 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 геройства 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 Вилибин два раза, без всякой насмешки, дает ему титул героя (т. I, стр. 78 и 79). И Вилибин 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, — скаредно торгуется с извозчиками в самую минуту опасности, а потом, когда увидел, в чем дело, кричит: «Решилась! Россея!» и сам зажигает свой дом. Так точно в каждом лице автор изображает все стороны душевной жизни — от животных поползновений 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>6</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 шуму, 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 Варклаев, он стоит наравне с Россией.

Вообще описание Бородинской битвы — вполне достойное своего предмета. Похвала немалая, которую гр. Л. Н. Толстой успел вырвать даже у таких пристрастных ценителей, как А. С. Норов. «Граф Толстой, — пишет А. С. Норов, — в главах 33–35 *прекрасно и верно* изобразил общие фазисы Бородинской битвы»\*. 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 когда-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 всяких похвал. Нельзя не вспомнить при этом объяснений самого автора насчет его понимания истории\*\*. С наивностью, 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. Л. Н. Толстой имеет немалые права на подобную дерзость относительно истории? Все исторические описания двенадцатого года

\* См.: «Русский архив», 1868 г. № 3. Несколько объяснительных слов гр. Л. Н. Толстого.

\*\* См.: «Русский архив», 1868 г. № 3. Несколько объяснительных слов гр. Л. Н. Толстого.

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 положения 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 куклой 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 реальностью. Нет ничего обыкновеннее отвлеченного изображения чувств и страстей. Герою обыкновенно приписывается какое-нибудь *одно* душевное настроение — любовь, честолюбие, жажда мщенья, — 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 отзвуками, 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 гранатой.

«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 злости, 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 его 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 несомненнее 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 *дядюшки*, Наполеона и дворника Ферапонтова. 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, красотой и пр. Поэт научает нас проникать сквозь эту внешность. Что может быть проще, дюжиннее, так сказать, смиреннее фигур Николая Ростова и княжны Марьи? Ничем они не блещут, 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, которою художник успел окружить эти два лица, по-видимому, столь малые, а в сущности никому не уступающие душевною красотой, 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 невольно 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 неподражаемой верностью, 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 с 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 удостаивает 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 которой автор, выставляя всю низменность 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 желания 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 является 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, — что 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 минутой, 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 человечества*» (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 вопиявшем 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 большего 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 решается 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).

Таковую 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 увлекает 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 раненный, 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».

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 правдой, — 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.

### 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. <...>

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 подозревает 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 русской литературой 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. Глазное 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»\*.

Стоит немножко взглянуть в «Войну и мир», чтобы убедиться, что это — тоже некоторая *семейная хроника*. Именно, эта 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 перед 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

---

\* Сочин. Хомякова, т. 1, стр. 665.

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, хронику 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 простота 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. д. (Так, внешняя форма «Истории государства Российского» взята у Юма<sup>7</sup>.) 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; мирозерцание гр. Л. Н. Толстого мы связываем с одной 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 поэта 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 *утомляющей 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 включает 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 разглагольствий. Что касается до суждений о произведениях поэта, то, руководясь его жизнью, близко держась обстоятельств, его окружавших, и перемен, в нем происходивших, биограф сделал 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 частью в Италии и большею частью 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 различ-

---

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

ными 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, дойти 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. 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. <...>

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. <...>

Ап. Григорьева мы считаем лучшим нашим критиком, действительным основателем русской критики. Ему принадлежит единственный существующий у нас *полный взгляд* на русскую литературу, т. е. взгляд, объемлющий одною мыслью все ее явления и направления, — взгляд, верный до сих пор, блистательно подтверждаемый такими произведениями, как «Война и мир».

Обыкновенное понятие, составившееся о нашей критике, — другое. Лучшим нашим критиком признают Белинского, а продолжателями его дела считают Добролюбова, Писарева и пр. Нам следует хотя в общих чертах характеризовать эту школу критиков, для того, чтобы яснее выставить, чем отличается от нее Григорьев и в чем его заслуги.

Белинский сделал чрезвычайно много для нашей критики. Он был первый необыкновенно чуткий и безгранично пламенный поклонник литературы; своим глубоким восторгом ко всему истинно-великому в литературе и беспощадной враждою ко всему посредственному и мелкому, он поднял значение литературы, придал ей небывалый вес в умах читателей, сделал из художественной словесности и ее критики серьезнейшее из серьезных дел; но — по несчастию — он же сам, своими руками, стал разрушать здание, построенное с такою любовью и составившее его истинную славу; а его усердные последователи постарались довести до конца это разрушение, начатое их учителем.



Если кто хочет видеть Белинского во всей силе его таланта, во всей правильности приложения этого таланта, тот должен обратиться не к последним томам его сочинений, а именно к самым первым. Тут дышит без примеси та страстная любовь к художеству, которая составляла лучший дар критики. Он один смел и умел относиться с восторгом к тому, на что другие смотрели холодно или небрежно. <...>

Вот настоящее *живое* сочувствие, которое требуется для понимания поэтов и для их критики!

Но прошло десять или одиннадцать лет, и как изменились отношения критика к поэту! Белинский уже толкует о том, что человек развитой не может чувствовать ревности, — уже не понимает Татьяны, уже отвергает самые простые и ясные сочувствия поэта. По отношению к предмету нашей статьи небезынтересно привести здесь суждение Белинского о семействе Лариных, с которым мы уже ставили в параллель семейство Ростовых. Вот что говорил Белинский в 1845 году:

«Везде видите вы в нем (в Пушкине) человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так похоже на одобрение и на любованье... Вспомните описание семейства Лариных во второй главе и особенно портрет самого Ларина... Это было причиною, что в «Онегине» многое устарело теперь» (соч. Белинск., т. 8, стр. 8, 604).

Какое непонимание! Какой резкий и несправедливый вывод, будто для Пушкина крепостное право было вечною истиною! В каком дурном и мелком смысле была истолкована критиком та *любовь* к простым и смиренным типам, которая у Пушкина имела столь высокое значение и была вовсе независима от всяких прав и сословных принципов!

Что же случилось? Очевидно, ум и вкус Белинского были омрачены чем-то таким, что заслоняло от него действительный смысл произведений поэта. Сам критик дает нам разгадку, замечая, что «Онегин» *устарел*. Очевидно, Белинский уже подвел Пушкина под какие-то требования прогресса, уже перестал видеть в поэте откровения неизменных законов души, откровения тайн человеческого сердца вообще и русского в особенности, а стал смотреть и измерять, насколько произведения Пушкина *пригодны для потребностей настоящей минуты*. Критик, очевидно, жалеет, что Пушкин не стал обличителем крепостного права; между тем тут нет ничего странного и досадного; у Пушкина были другие задачи, осмелимся сказать, гораздо более широкие и важные, и Белинский оказался в положении того немца, который, как рассказывает Карлейль, жаловался на солнце за то, что от него нельзя закурить сигарки.

Белинскому выпала на долю та несчастная судьба, которой очень обыкновенно подвергаются русские люди. Он не имел твердых взглядов, каких-нибудь прочных оснований для своей умственной деятельности. Единственная его сила заключалась в любви к литературе и удивительном эстетическом вкусе. Когда же он перестал руководиться этой любовью и этим вкусом, он потерял всякую точку опоры и стал блуждать по веянию ветра.

Служение требованиям времени — вот то направление, которое тогда свирепствовало в Европе и увлекло собою нашего критика. Это было некоторое идолопоклонство перед настоящей минутой, — следствие того узко-исторического взгляда, который был извлечен из перетолкованной и доведенной до крайности системы Гегеля. Все прошлое тогда рассматривалось только как приготовление к настоящей минуте, и, как скоро не имело значения *теперь же, сейчас*, почиталось вздором, который следовало отбрасывать и забывать. Люди воображали себя полными представителями всего разума, который содержится в истории, полными распорядителями всего будущего, к которому идет человечество. Для них ни в чем не было тайн, и они ни откуда не ждали откровений; они считали себя мерою всех желаний, всех потребностей, всех ожиданий человечества. Они верили в *общий разум* и в *общий прогресс* этого разума. Отсюда как необходимое следствие — неверие во все то, где действуют таинственные силы, более широкие и глубокие, чем разум *с его бедными логическими доводами* (слова Л. Н. Толстого), — неверие в жизнь, которую они готовы были ломать и перестраивать по своим понятиям, — неверие в народное творчество, в литературу, в искусство, в национальность.

Вот к этому-то направлению, господствовавшему на Западе, и по существу дела космополитическому, примкнул Белинский в последнее время своей деятельности, примкнул по той жажде истины, которая его отличала, и по отсутствию каких-нибудь иных твердых основ для своей мысли. Понятно, что ничего доброго собственно для критики отсюда выйти не могло. Следствием было то, что Белинский не успел развить в себе и не оставил нам никакого полного, цельного взгляда на нашу литературу; он не завещал нам мысли, которую следовало бы развивать. Суждениями его следует дорожить, так как они часто были внушаемы, помимо всяких теорий, живою любовью к делу и живым его пониманием; но эти суждения лишены связи и потому — силы. Прямое же наследство, оставленное нам Белинским, заключается в той злополучной теории прогресса, которую он так жарко проповедовал и которую его последователи разработали с величайшим усердием. Для одного не только кое-что устарело в Пушкине, а весь Пушкин никуда не годится, другой забраковал Лермонтова, третий — Тургенева, четвертый — Кольцова и т. д. Словом, вся наша литература устарела,

отстала, не содержит ничего годного и полезного *для настоящей минуты*, и современный русский человек имеет права наслаждаться только одними стихотворениями г. Минаева и романами г. Решетникова<sup>8</sup>.

Люди, идущие против силы вещей, становятся жертвами этой силы. Жизнь покрывает посмеянем тех, кто не верит в нее, не прислушивается к ней, а дерзко думает согнуть ее под свою мерку. Белинский отказался от веры в русскую литературу, и литература его не послушалась, она пошла путями, которых он не ожидал поставила в стороне своих мнимых вожатаев. Сам Белинский еще избег больших промахов и не испытал разочарования; в самые последние годы его великое критическое чутье подсказало ему верную оценку Тургенева, Гончарова, Ф. Достоевского как значительных талантов. Но что сделали последователи Белинского? Как они ценили старые и новые таланты, действовавшие после его смерти?

Явился, например, Островский и сразу занял видное место в литературе. Когда, после долгого молчания, западническая критика, наконец, возродилась под пером Добролюбова, что она сделала с этим новым писателем? Она его *перетолковала* на свой лад. В знаменитой статье «Темное царство» Добролюбов делал из Островского обличителя купцов, обнажителя тех безобразий, которые наполняют их быт. Таким образом, был совершенно искажен характер деятельности писателя. Островский, как известно, стремился вывести на сцену те самобытные русские типы, которые — в грубых и искаженных формах, но все-таки сохранились в купеческом быту. И вся критическая деятельность Добролюбова была подобным же перетолкованием смысла художественных произведений в пользу своей теории. Он подводил писателя под свою идею, но делал вид, что писатель сам под нее подходит и к ней стремится.

Впоследствии, однако же, дело на этом не могло остановиться. Оказалось такое противоречие между нашими художественными писателями и их критиками, что о согласии, хотя бы внешнем, и думать было невозможно. Некоторые попробовали было поступать так: отрицать этого художника, который им не нравился, всякий художественный талант. Но этот смелый критический прием не имел успеха. Так, напр., хотя и было напечатано, что г. Тургенев в «Отцах и детях» обнаружил полное отсутствие художественности, но это мнение не нашло себе последователей. Наконец, г. Писарев счел за более простое и разумное — совершенно сбросить маску. Он стал прямо говорить: мне нет никакого дела до направления художника, до его взглядов и сочувствий, а также и до его таланта; я просто возьму те же жизненные явления, о которых он говорит, и буду излагать читателю *свои* мысли.

Таким образом, между нашею художественною литературою и нашею критикой произошел полный разрыв: факт давно замеченный и совершенно выяснившийся. Работа наших творческих талантов стала

непонятною и чуждою для нашей критики; литература, по крайней мере в главных, крупных своих представителях, не подчинилась тому направлению, которое ей указывали и, несмотря на яростные крики и вопли, делала свое дело, гораздо более глубокое, чем то, которое ей указывали ее недовольные руководители.

Писатель, о котором мы теперь говорим, гр. Л. Н. Толстой, стал являться со своими произведениями также после Белинского, незадолго до упомянутого возрождения западнической критики. Разумеется, он так же мало был понят, как и другие, но замечательно и характеристично, что разрыв между литературою и критикою здесь выступил еще явственнее. Гр. Л. Н. Толстого не только не поняли, но даже вовсе о нем не говорили. Несмотря на то, что он был сразу замечен и каждое новое его произведение читалось с жадностию, критика даже не перетолковала его, даже не чувствовала позова говорить по поводу его свои мысли.

Был, однако же, человек, который все это время зорко видел движение литературы, правильно ценил действовавшие таланты и понимал смысл их работы. Это был Ап. Григорьев. В 1862 году он написал две статьи о гр. Толстом (см. *Время* 1862, янв. и сент.); а так как западническая критика в это время продолжала господствовать, то он, в укор ей, поставил над этими статьями заглавие: *явления нашей литературы, пропущенные критикой*. В своем письме в редакцию (см. *Эпоха* 1864, авг.) он настаивал, чтобы *непременно* статьи шли под этим заглавием, а над первой статьею выставил эпиграф; *Vox clamantis in deserto*, т. е. *Глас вопиющего в пустыне!*

## 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 философию, к которой до сих пор должны прибегать все желающие понимать историю или искусство. Этих начал держатся, например, Ренан<sup>9</sup>, Карлейль<sup>10</sup>; эти самые начала в последнее время с таким блеском и с немалым успехом приложил Тэн к истории английской литературы<sup>11</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 художестве 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 Ап. 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 взглядам, а напротив — от него ждавший откровений, в нем искавший *нового слова*. <...>

Ал. Григорьев пережил увлечение западными идеалами и возвращение к своему, к народному, неистребимо жившему в его душе. Поэтому он с величайшею ясностью 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 художеством, 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 свежее 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 непобедимой 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. <...>

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 натуры, 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 оскуднения 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 унижить 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 русские 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». <...>

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, воли края жемчужны,  
И гордой девы идеал,  
И безымянные страданья<sup>12</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. <...>

Итак, внутренняя работа художника имела необыкновенную силу, необыкновенную глубину и дала результат несравненно высший, чем



у многих других писателей. Зато какая же это была тяжелая и продолжительная работа! Укажем здесь хотя на главнейшие 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 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 двойкая 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, необыденные* 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 сторонах 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 казацким 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. <...>

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 дурны\**.

<...>

---

\* Сочин. гр. Л. Н. Толстого, ч. II, стр. 61.

«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*».

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

<...>

## VIII

<...> 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 чувства или пробегают едва уловимые ощущения, он, как будто шутя и нарочно, дорисовывает до самого конца, до малейшей черточки. Мало того, например, что он с величайшею 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 того *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 *дядюшки!*

Мы не должны забывать, что семейство Ростовых, хотя они и графы, есть простое семейство русских помещиков, тесно связанное с деревнею, 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 отношения 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 жизнью, не изменяя ей ни в чем, несколько чуждается ее:

Она в семье своей родной  
Казалась девочкой чужой<sup>13</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 своей особой, личною жизнью, честолюбием, кутежом, любовью и пр., они часто и надолго отрываются от дома своего 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 огромности 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 человечественная 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 *богиней*, 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

смелостью и свободой, с которою гр. Л. И. 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 мастерской тип, созданный гр. Л. Н. Толстым, есть лицо Пьера Безухова. Это, очевидно, сочетание обоих типов, смирного и страстного, чисто русская натура, одинаково исполненная добродушия и силы. Мягкий, застенчивый, детски-простодушный 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 Анатоля, этого буяна, главу повес, делавших штуки, которые *обыкновенному человеку давно бы заслужила 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 смирного 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 *геройской стойкости капитана Тушина* (т. I, ч. I, 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 смиренного 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 по-равняться 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 убедить-



ся, 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, смерти 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 графа 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**

<...> 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 отдельно 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, объемлет 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!

<...> 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 попыток 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. <...>

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 борьбой. Для Пьера, как и для России, начался новый, лучший период. Очистившийся, 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 Волконских, 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?

<...>

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. <...>

### 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. <...>

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 Поприцины», — 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 тяжкая 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.

<...>

Весь рассказ «Войны и мира» как будто имеет целью доказать превосходство смиренного 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 событий, неизмеримо превышающих собою размеры их сил. В этом преувеличении своего значения, в этом нелепом и дерзком самообольщении у автора оказываются виновны-

---

\* Так отзывался покойный Александр Николаевич Попов<sup>14</sup>.

ми 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 личностью 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

<...>

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 случи-



лась 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, есть отзыв и о «Войне и мире». <...>

Совершенно мимоходом, занятый, по-видимому, очень важными соображениями, г. Тургенев назвал гр. Л. Н. Толстого писателем *пристрастным и невежественным*. Вот слова г. Тургенева: «Самый печальный пример *отсутствия истинной свободы, проистекающего из отсутствия истинного знания*, представляет нам последнее произведение

гр. Л. 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. 6).

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>15</sup>, и, следовательно, выше собственных своих творений, г. Тургенев имел право говорить о произведении гр. Л. 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 унижить 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 поугатать 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, разумая 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 суцая 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 воздушные революции, какими метеорами наполнен был воздух, какими обманчивыми миражами заслонен был весь горизонт. Чего-чего только у нас не было! Люди самые проникательные 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 журналов 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>16</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 нигилизма 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 взглянем в это перемещение, совершившееся самым безобидным образом, т. е. не в силу чьего-нибудь понижения, а вследствие огромной высоты, на которую взошел 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 их них, по несчастию, не заслужил полного сочувствия, ни один не был человеком вполне свободным — так как уж 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 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 их 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 метались из стороны в сторону. Но явился наконец богатырь, который не поддастся 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 тяжелой 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 угождающим 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 трясилах и болотах, вдруг снова воочию явилась нам, вдруг показалась нам в новых формах, но с той 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 включает 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.

<...>

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 при-

ходит 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*.

