

К. Н.
ЛЕОНТЬЕВ

Сочинения



Константин Николаевич Леонтьев

Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л. Н. Толстого

«...В наше смутное время, и раздражительное, и малодушное, Вронские гораздо полезнее нам, чем великие романисты, и тем более, чем эти вечные «искатели», вроде Левина, ничего ясного и твердого все-таки не находящие...

О романистах я сказал там прямо: «Без этих Толстых, то есть без великих писателей-художников, можно и великому народу долго жить, а без Вронских мы не проживем и полувека... Без них и писателей национальных не станет, ибо и сама нация скоро погибнет...»

Содержание

Предисловие	0005
О романах гр. Л. И Толстого Анализ, стиль и веяние (Критический этюд)	0017
I	0017
II	0033
III	0045
IV	0052
V	0062
VI	0072
VII	0082
VIII	0100
IX	0127
X	0137
XI	0173
XII	0184
XIII	0197
XIV	0209
XV	0224
XVI	0239

К. Леонтьев
Анализ, стиль и веяние. О
романах гр. Л.Н. Толстого
(Критический этюд)

Писано в Оптиной Пустыни в 1890 г.

Предисловие

Автор настоящего критического этюда Константин Николаевич Леонтьев – один из наиболее своеобразных и в высшей степени интересных наших писателей.

Интересен он и по своей яркой и разнообразной, кипучей и полной переверотов, необычайно богатой внешним и внутренним содержанием жизни, и по столь многогранному и сложному и в то же время столь целокупно единому и простому в своей основе мирозерцанию, и по особенностям своего оригинального и смелого, полного несокрушимой силы и тонкой, нежной грации литературного таланта, и по своеобразию своей литературной судьбы.

Происходя из старого, но уже несколько обедневшего дворянского рода, родился он 13 января 1831 года в родовом имении отца – селе Кудинове, Калужской губ., Мещовского уезда. Первоначальное домашнее воспитание он получил под руководством матери своей Феодосии Петровны, урожденной Карабановой, отлично кончившей курс в Петербургском

Екатерининском Институте и лично известной покойной Императрице Марии Феодоровне. Поступив затем в кадетский корпус, он вскоре перевелся из него в Калужскую гимназию. По окончании в ней курса поступил (в 1849 г.) в Ярославский Демидовский Лицей, но там тогда так мало занимались, что он испугался и соскучился, и среди зимы того же года перешел на медицинский факультет Московского университета, поселившись в доме своих московских родственников. За год до полного окончания университетского курса он, в числе нескольких других студентов, выразил желание, по случаю начала Крымской кампании, поступить на военно-медицинскую службу и, сдав экзамен на степень лекаря (в мае 1854 г.), отправился в Крым военным врачом. Но деятельность его в качестве медика продолжалась всего семь лет (1854–1861 гг.): сначала он состоял врачом Белевского егерского полка, затем младшим ординатором Керчь-Еникальского и Феодосийского военных госпиталей и, наконец, по окончании военных действий, сельским и домашним доктором в нижегородском имении

барона Д. Г. Розена.

В начале шестидесятых годов К. Н. Леонтьев меняет уже поприще медика на поприще дипломата, занимая в течение десяти лет (1868–1873 гг.) должности: сначала секретаря консульства на острове Крите, затем управляющего консульством в Адрианополе, вице-консула в Тульче и, наконец, консула в Янине и Салониках. Столь блестяще начатая дипломатическая карьера обрывается удалением его на Афон, где он в уединении, под руководством афонских старцев, проводит около года (в 1871 г.). Выйдя вскоре после того в отставку, он с 1873 года жил то помещиком на родине, в своем прекрасном Кудинове, то послушником Николо-Угрешского монастыря, близ Москвы, то в Варшаве помощником редактора газеты «Варшавский Дневник», а с 1881 г. вновь поступает на службу и поселяется в Москве уже цензором Московского цензурного комитета.

В 1887 г. К. Н. Леонтьев окончательно вышел в отставку и поселился полу-помещиком, полу-монахом в Оптиной пустыни, сняв у монастыря в аренду отдельный дом с садом, у

самой монастырской стены. Летом 1891 г. он, с благословения известного Оптинского старца о. Амвросия, под духовным руководством которого находился до самой его смерти, принял там тайный постриг с именем Климента и в конце августа того же года переехал в Сергиев посад, где 12 ноября того же 1891 года скончался и похоронен близ Троицкой Лавры, в Гефсиманском (Черниговском) скиту.

Писать покойный К. Н. Леонтьев начал очень рано. Еще будучи студентом, он принес на просмотр самому знаменитому русскому писателю того времени И. С. Тургеневу свои первые опыты. Тургенев отнесся к начинающему писателю в высшей степени внимательно и любезно, ободрением своим и похвалой окрылив первые его литературные шаги. Но первые студенческие произведения Леонтьева, – драматическая пьеса «Женитьба по любви» (1851 г.) и первые главы повести «Булавинский завод» (1852 г.), – предназначенные для петербургских журналов – «Современника» и «Отечественных Записок», были запрещены цензурой и не явились в свет. Первым произведением его, появившимся в

печати, была повесть «Благодарность», в рукописи носившая название «Немцы». Напечатана она была в 1854 г. в «Московских Ведомостях» (литер. отд., №№ 6–10), за подписью ***. Литературным восприемником ее при появлении в печати был М. Н. Катков, отнесшийся к юному автору ее с неменьшим вниманием и любезностью, чем И. С. Тургенев, и, – как рассказывал мне впоследствии покойный К. Н. Леонтьев, – в знак особого поощрения и трогательной ласки, вынесший ему сам первый литературный гонорар его в простом нитяном кошельке, наполненном золотом.

К. Н. Леонтьев блестяще оправдал надежды своих литературных восприемников, – и знаменитого романиста, и знаменитого публициста, – став крупным и в высшей степени своеобразным писателем и в той и в другой области.

Особенным своеобразием и красотой в области беллетристики отличаются его повести и рассказы из жизни на Востоке, печатавшиеся преимущественно в «Русском Вестнике» М. Н. Каткова и затем вышедшие отдельно, в трех томах, под общим заглавием «Из жизни

христиан в Турции», М. 1876 г. Центральное место среди них по удивительной художественности, мастерству душевного анализа, необыкновенно тонкой, филигранной работе и прекрасному, кристально чистому языку занимают «Воспоминания загорского грека Одиссее Полихрониадеса».

Как публицист и писатель в области религиозно-философской мысли, К. Н. Леонтьев необычайно оригинален, самобытен и смел. Большинство статей его этого рода вошли в сборник, названный им «Восток, Россия и Славянство», М. 1885–1886 гг., два тома. Наиболее крупная и по значению и по размерам статья этого сборника – «Византизм и Славянство».

Совершенно особое место среди сочинений К. Н. Леонтьева занимает напечатанная первоначально в «Русском Вестнике» (1879 г., кн. 11 и 12), затем изданная отдельной брошюрой своеобразная биография «Отца Климента Зедергольма, иеромонаха Оптиной пустыни», замечательная по тонкости и глубине анализа человеческой души вообще и монашеской в особенности. В 1909 г. Шамардин-

ский монастырь переиздал эту брошюру третьим изданием. Значит, она расходуется, имеет свой круг читателей (всего скорее среди монашества и людей, имеющих с ним соприкосновение). Из других его произведений нет ни одного, которое было бы переиздано.

Вообще литературная судьба К. Н. Леонтьева своеобразна и трагична. У него были при жизни, есть и теперь отдельные восторженные поклонники; были при жизни, есть и теперь – даже небольшие кружки горячих почитателей, ставящих его очень высоко; но большая публика, широкие круги читателей не знали его при жизни, не знают и теперь, прямо не имели и не имеют о нем никакого понятия. Объясняется это прежде всего тем, что он бесстрашно и непреклонно плыл «против течения», шел против господствовавшего в его время «духа века», за которым шла современная ему толпа. Часть противников его, более простодушная, искренно не понимала его, – до того ей речи его казались странными и дикими; другая же часть, более понятливая, намеренно предпочитала не раз уже испытанную предательскую тактику замалчива-

ния – слишком рискованному с таким сильным, как он, противником активному отпору, открытому, честному бою с поднятым забралом. К тому же он был слишком своеобразен и самобытен, слишком, как говорится, «на свой салтык», чтобы примыкать к какому-либо хоть сколько-нибудь видному направлению, хоть сколько-нибудь влиятельной партии, чтобы иметь в них поддержку. На него все как-то покашивались, даже из людей родственников и близких ему по убеждениям, пугаясь его необычайной порой смелости и кажущейся парадоксальности.

После смерти его, особенно в последнее время, разговоры о нем в печати стали как будто более частыми, но зато, к сожалению, нередко довольно вздорными: о мертвом можно говорить, что угодно, рядить его в какие угодно перья, – отпора от него не встретишь. Пронеслось и стало даже как будто утверждаться сближение его с Ницше, название его «русским Ницше». Этим, кажется, по старому холопству нашему пред Европой, думали сделать ему даже большой комплимент. Но большой ли комплимент или большая

обида, – а большой интерес к К. Н. Леонтьеву в широких слоях русской читающей публики это вызвать во всяком случае могло; могло, следовательно, создать и спрос на его сочинения и познакомить, наконец, русского читателя с настоящим К. Н. Леонтьевым, с таким, каким он был на самом деле, а не с таким, каким его изображают его теперешние истолкователи. Но этого не случилось, – и не могло случиться, потому что... сочинений К. Н. Леонтьева в продаже нет: они, кроме брошюры «О. Климент Зедергольм», стали библиографической редкостью. Их давно следовало бы переиздать, но у наследников его нет средств, а издателей не находится.

И вот, добродушная читающая публика наша до пресыщения зачитывается пресловутым европейцем Ницше, в сотнях тысяч экземпляров выброшенным на русский книжный рынок в едва грамотных и в совершенно безграмотных переводах; имя и сочинения его навязли у нее в зубах, – а сочинений одного из величайших и оригинальнейших выразителей самобытной русской культурной мысли, К. Леонтьева, она не читает, не знает

и не может знать, – их нет в продаже; самого имени его среди нее почти никто не знает.

Странное положение, удивительно своеобразная и трагическая литературная судьба!

Издаваемый ныне критический этюд К. Н. Леонтьева о романах гр. Л. Н. Толстого «Война и Мир» и «Анна Каренина» помещен был первоначально в «Русском Вестнике» 1890 г. (кн. 6–8).

Погребенный в старых книжках журнала, он почти недоступен вниманию читающей публики. А между тем статья эта очень оригинальна и интересна. Особенно интересна она в двух отношениях: во-первых, как в высшей степени своеобразный и ценный вклад в литературу о Толстом, в которой, по случаю недавней смерти его, стол многим хотелось бы теперь хорошенько разобраться, и, во-вторых, как последняя, предсмертная большая статья Леонтьева, его «лебединая песнь», литературный завет его следующим поколениям русских писателей, для которых она должна бы стать настольною книгой. Это – итог мнений его о русской художественной литературе, одним из видных представителей ко-

торой был он сам, накопившихся в нем под конец его жизни, – мнений о литературном анализе, о стиле литературном и о том литературном веянии, под которым он воспитался и вырос и которое перерос.

Гр. Л. Н. Толстой и К. Н. Леонтьев были почти однолетки (Леонтьев был на три года моложе) и литературные сверстники. Были они знакомы и лично, хотя и встречались не часто. Последняя встреча их была в Оптиной пустыни, где гр. Л. Н. Толстой посетил К. Н. Леонтьева, написавшего вскоре после того в той же Оптиной пустыни свой критический этюд о его романах.

В разговоре с покойным гр. Л. Н. Толстым я слышал в 1888 г. следующее мнение его о К. Н. Леонтьеве:

– Его повести из восточной жизни – прелесть. Я редко что читал с таким удовольствием. Что касается его статей, то он в них все точно стекла выбивает; но такие выбиватели стекол, как он, мне нравятся.

Когда я передал К. Н. Леонтьеву эти слова о нем гр. Л. Н. Толстого, он очень смеялся.

Таково было мнение Толстого о Леонтьеве.

Мнение же Леонтьева о Толстом читатели найдут на следующих страницах этой книги.

Анатолий Александров.

О романах гр. Л. И Толстого Анализ, стиль и веяние (Критический этюд)

I.[1]

Около года тому назад я начал печатать в ежедневном «Гражданине», под заглавием: *«Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой»*, мои размышления о том, который из них должен быть для России дороже: сам творец или создание его гения, столь реальное и правдоподобное? Великий ли романист, или воин, энергический, образованный и твердый, видимо способный притом понести и тяжкую ношу государственного дела?

Рассуждения эти были мною самым наполовину прерваны и неокончены (почему — объясню ниже). Но для тех, кто читал мою статью, я надеюсь, было уже и сначала ясно, что я с этой патриотической точки зрения предпочитаю Вронского не только Левину, но даже и самому гр. Толстому.

В наше смутное время, и раздражительное,

и малодушное, Вронские гораздо полезнее нам, чем великие романисты, и тем более, чем эти вечные «искатели», вроде Левина, ничего ясного и твердого все-таки не находящие...

О романистах я сказал там прямо: «Без этих Толстых, то есть без великих писателей-художников, можно и великому народу долго жить, а без Вронских мы не проживем и полувека... Без них и писателей национальных не станет, ибо и сама нация скоро погибнет».

Хотя характер Вронского мы знаем преимущественно по его частной жизни (как всегда почти бывает в романах), и представлен он нам автором еще в тех молодых годах, когда государственное и общественное поприще человека, даже и высоко в свете поставленного, бывает еще узко, – однако и при этих условиях душевный и умственный строй молодого графа для нас достаточно ясен, и мы можем сказать: пошли Бог России как можно больше *таких* знатных людей, смелых и осторожных, твердых и сдержанно-страстных, физически не изнеженных; с виду блестящих,

но внутренне самим сердцем серьезных. Вот что я хотел сказать о Вронском, говоря о русских «героях» вообще.

Рассуждение я имел тогда с виду длинное и подробное. Я хотел с этой именно стороны – с *житейской*, а не с художественной, пересмотреть сызнова всех этих главных «героев» нашей литературы, начиная от *первого* живого в ней главного лица, то есть, от Онегина, до *последнего по времени*, до Троекурова в «Переломе» Маркевича: Печорина, Бельтова, обоих Адуевых («Обыкновенная история»), Рудина, Лаврецкого, Базарова и других героев Тургенева, Обломова и Райского («Обрыв»), Калиновича и «Людей 40-х годов» Писемского и, наконец, главных героев гр. Толстого. Выше всех, как *живых, действительных* людей, я хотел поставить троих: Андрея Болконского, Вронского и Троекурова. И, кажется, не без достаточных оснований... Ибо, если мы в самом деле не хотим, чтобы в нашей русской жизни на всех поприщах восторжествовали бы Базаровы, Волоховы, Соломины и Неждановы, то противопоставлять им, как идеал, нужно не Левиных, которые меняют мнения и взгляды

свои чуть не каждый день, и не Карениных, которые боятся пистолет взять в руки и при-
выкли судить жизнь по одним лишь ее «отра-
жениям» в канцелярских бумагах и ученых
книгах, но таких убежденных, смелых, реши-
тельных и даже *физически* крепких людей,
как Троекуров и Вронский...

Это ясно. Но я имел в виду превознести по
долгу справедливости и третье лицо – Андрея
Болконского!

И вот здесь-то и встретилось для моей мыс-
ли вовсе неожиданное препятствие!

Более против прежнего внимательное и
строгое отношение к предмету, освещаая его с
новых сторон, очень часто наводит нас и на
такие новые требования, которых мы прежде
к собственному пониманию нашему не
предъявляли...

Я вынужден был спросить себя: имею ли я
право, рассуждая о натурах, воспитании, ха-
рактерах, о степенях социальной ценности и
личной симпатичности названных лиц, – *ров-
нять достоверность изображения* моих со-
временников – Рудина, Лаврецкого, Базарова,
Левина, Вронского, Троекурова – с *достовер-*

ностью изображения героев 12-го года в романе «Война и мир»?

Может быть – да, а может быть и нет!..

Условия художественного творчества не одни и те же. В современных романах наблюдение жизни у всех авторов было непосредственно, но при воспроизведении жизни людей 12-го года гр. Толстой был вынужден на две трети своего художественного труда обходиться одними ресурсами *воображения*. Это большая разница....Чести автору, быть может, и гораздо больше через это условие; но когда речь идет не о силе творчества, а об оценке действующих лиц, как *действительных людей*... тогда позволительно, усомниться, как усомнился я.

Сила гениального творчества одинакова в двух великих созданиях Гоголя – «Вий» и «Записки сумасшедшего»; однако мы с точки зрения реальной достоверности не можем же равнять *самого Вия* с петербургским чиновником Поприциным. – На создание царя Бориса Пушкиным потрачено, конечно, гораздо больше творческой мощи, чем на изображение Онегина, в котором, – всякому это ясно, –

вложено было много и лично пушкинского; однако его Онегин *достовернее* его же Годунова. Вот о чем я говорю.

Эти колебания мысли моей по поводу героев 12-го года в романе «Война и мир» навели меня неожиданно для меня самого на вполне новый путь. Я решился оставить неоконченным рассуждение мое о социальной ценности и лично психическом значении разных русских героев XIX века и заняться общей, чисто-эстетической задачей... «О *стиле, анализе, – о веянии* известным духом времени или среды и о *невеянии ими*».

Герои гр. Толстого нечаянно подали мне повод к подробному сравнению достоинств и недостатков двух главных и великих его произведений; а разбор «Анны Карениной» и «Войны и Мира» *заставил* меня почти невольно выразить и некоторые основные мои взгляды как на литературную эстетику вообще, так и на слабые стороны всей реалистической русской школы от времен Гоголя и до наших дней.

Я знаю, что и эти речи и мнения мои на почве «чистой» критики покажутся многим

странными и по непривычности своей произведут на некоторых читателей даже весьма неприятное впечатление. Быть может их назовет кто-нибудь точно так же «психопатическими парадоксами», как называли недавно *другие* мои взгляды, исторические.

Я не только не огорчен этим особенно сильно, но даже готов сам сказать, что если уже искать где «психопатию», то скорее всего уже в предлагаемом здесь критическом опыте. Я должен сам сознаться, что он очень субъективен, быть может даже и до некоторой «идиосинкразии» или капризности.

Трудно судить самому себе, особенно там, где не чувство исходит из рассуждения, а рассуждение развивается из *непобедимого* чувства. Может случиться, что весь ход наших мыслей, – как бы он по дальнейшей связи своей ни был правилен и ясен, – зиждется на таком чувстве, на таком избрании личного вкуса, которое всем другим будет казаться не только странным или «чуждым» (как любит выражаться тот же гр. Л. Н. Толстой), но и прямо уродливым.

Пусть будет и так; я привык к умственно-

му одиночеству и к тому, что даже и сочувствующие кой в чем мне люди находят справедливым при случае упрекнуть меня в любви к парадоксам и в «бесполезной оригинальности». Что делать!.. Как мыслится, – так и пишется, как чувствуется, – так и говорится!

Припоминаю вдобавок, по слабости человеческой, всегда в таких случаях одно очень выгодное для меня мнение Дж. Ст. Милля. Он говорит, что даже и *ошибки людей, которые дерзали мыслить по-своему, сделали больше пользы, чем великие истины, повторяемые бездарными устами.*

Сверх того я думаю, что эстетическая критика, подобно искреннему религиозному рассуждению, должна неизбежно исходить из живого *личного* чувства и стараться лишь оправдать и утвердить его логически... Там – *личная вера* прежде, – общие подтверждения после; здесь *субъективный вкус* сначала, – разъяснения после.

Грубая научная очевидность, холодное научное беспристрастие – ни в том, ни в другом случае невозможны...

В эстетических вопросах беспристрастие

годится только двоякое: или *прямо личное*, к самому писателю, как к человеку, или более отвлеченное, *в смысле независимости* от его направления политического, религиозного и нравственного... Беспристрастие или, скажем даже, бесстрастие этих двух родов есть даже прямая обязанность добросовестного критика, оно есть идеал критического мышления.

Человек, который стал бы уверять и себя, и других, что «Монрепо» Салтыкова – бездарная вещь, потому только, что Салтыков был революционер, – такой человек не заслуживал бы названия хорошего критика. Ведь можно, наконец, увенчавши лаврами талант «вредного гражданина», его самого не только предать гражданской анафеме, но и подвергнуть строгому наказанию, если нет сил с ним сладить. Ибо государство дороже двух-трех лишних литературных звезд. Но в критике нельзя не отдавать большому дарованию подобающей дани. Или другой пример обратный. Я знал еще в 60-х годах таких людей (немногих, впрочем), которые, горячо сочувствуя тогдашнему революционному движению умов, находя и Некрасова и Добролюбова в высшей сте-

пени полезными по направлению, *не могли* однако *принудить себя предпочитать* стихи этого самого Некрасова стихам Фета и Полонского. И, читая Тургенева, эти люди, эти «революционеры и демократы», эти друзья «Современника», восхищались его повестью «Первая любовь» и презирали эстетически его «Накануне». И в самом деле, нужно или вовсе уже и не думать о прекрасном ни в искусстве, *ни в самой жизни*, или иметь вкусы какого-то торжествующего лакея, чтобы не понимать, что в повести «Первая любовь» и поэзия, и правда бьют ключом из каждой строки, а все это «Накануне» намалевано почти по заказу прогрессивно-демократического хамства. И «Монрепо» искренно и сильно по внутренней физиологической злости и по истинно гениальной бранчивости Салтыкова, и «Первая любовь» написана искренно, изящно и сильно, вследствие природного изящества всей натуры Тургенева. А что касается до холодом и ложью дышащего «Накануне», то, я думаю, Тургенев описывал любовь своей скучной Елены к деревянному Инсарову с такою же искренностью, с какой Салтыков

мог – «Боже, Царя храни!». Неудивительно, что я, например, так думал и двадцать пять, и тридцать лет тому назад; я и тогда уже не выносил ни кровожадной «свистопляски» «Современника», ни лживой гуманности Некрасова. Я мог еще быть и пристрастен *по направлению* гражданскому, по ранней ненависти к демократии; но я с удовольствием вспоминаю об этих петербургских давних знакомых моих за то, что и столь ошибочное и вредное настроение их тогдашних политических мыслей не могло в них убить ни высокого вкуса, ни критической правдивости. Извращение гражданских чувств не ослепило их критического ясновидения.

Такого рода ослепления, пристрастия или тенденциозные притворства, конечно, портят и роняют всякую критику, тем более – чисто эстетическую.

Но есть пристрастия иного рода: непобедимые влечения вкуса и сочувствия, отвращения и бескорыстной досады... Человеку *претит* многое из того, что большинству нравится; человеку неприятно то, к чему *почти* все (если не все) привыкли; он почти неволь-

но обращает особое внимание на то, о чем другие и не упоминают...

Должен ли он непременно молчать потому только, что ему кажется, – он один так чувствует? А если... он вовсе *и не один*?

Если между читателями и ценителями найдется и такие, которые чувствуют и думают тоже нечто подобное и ждут только более решительного или более опытного голоса, могущего оправдать в их глазах собственный художественный инстинкт, способного ответить более подробным рассуждением на их смутное, но сильное эстетическое влечение?

Если эстетику в настоящем ее виде можно позволить себе назвать наукой (или, вернее – чем-то хотя и незрелым, но все-таки наукообразным, стремящимся стать когда-нибудь наукой), то ведь и самая этимология термина «эстетика» говорит нам, что есть учение о чувстве прекрасного, о законах этого чувства.

(*Этаноме* по-гречески, значит, чувствую, ощущаю. *Эстисис* – чувство и т. д.)

Чувству, к тому же, в наше время (напомню и об этом) даны уже и некоторые *философские* права. Об этом вопросе можно спра-

виться, между прочим, и в недавней статье г. Грота «Значение чувства в познании и деятельности человека» («Моск. Ведом.» 1889, январь), а так же и в сочинениях г. Астафьева «Психический мир женщины», «Чувство, как нравственное начало» и др.

Чувство предугадывает нередко будущую умственную истину, какого бы то ни было порядка: религиозного, политического, научного. И если уже давать чувству такие права не только психологические, но и почти логические, то где же и допустить эти права с наибольшим основанием, как не в эстетике, в учении именно о чувстве прекрасного.

Весь вопрос здесь в том, нормально ли или ненормально несколько оригинальное, положим, чувство того или другого критика или ценителя? Физиологический ли это вкус, который со временем может быть и многими другими признан за нормальный и даже высокий, некоторое ли это ясновидение критическое, воспитанное какими-нибудь счастливыми индивидуальными особенностями, или это в самом деле случайная и вовсе исключительная *идиосинкразия*, доходящая, пожалуй,

и до некоторой психопатии?

Какие *права* дать этому чувству? *Психологические* ли только, то есть такие, какие мы признаем за множеством тех глупостей, которые беспрестанно делают люди, даже и очень умные? Или увидеть в нем *предчувствие* будущих, более точных, более ясных *истин и логических определений*?

Эти вопросы нельзя решать тому, кем именно подобное, более или менее исключительное чувство владеет.

Эти решения он должен предоставить другим.

И вот, зная хорошо всю крайнюю субъективность моей оценки, я и не ищу тщательно скрывать моего «я» за будто бы общими взглядами...

Я избегаю таких выражений, как «мы», «нам кажется», «всякому понятно» и т. д.

Кого этими изворотами и «приличиями» обманешь?

Мне кажется, что в подобных случаях говорить прямо от себя и только за себя – гораздо скромнее и приличнее.

Пусть все это будет принято даже за нечто

в роде личной исповеди эстетического содержания.

Грешен критически против многих; быть может, даже и *против всей новейшей русской литературной школы* ибо я не могу ставить ее за вечный и окончательный образец. Но иначе чувствовать и судить о ней *не умею*, и меняться уж, должно быть, мне поздно!

Еще две оговорки.

В предлагаемой статье я говорю по преимуществу о двух главных и больших произведениях графа Л. Толстого («Война и Мир» и «Анна Каренина»); о других же наших известных и знаменитых авторах я упоминаю везде только мимоходом, *по поводу* романов гр. Толстого, хотя большею частью – все с тою же целью осуждения нашего преобладающего *стиля*.

Нельзя было обо всех писать здесь подробно; так уж сложился план работы моей. Но я полагаю, что мои желания достаточно ясны, чтобы не трудно было проверить и *на манере* других наших писателей мой взгляд и определить ему надлежащее место, в ряду ли действительно вздорных причуд и парадоксов,

или в ряду полезных и несколько новых истин.

Вторая моя оговорка вот такая:

Прошу и редакцию «Русского Вестника», и читателей моих извинить мне, что я помещаю здесь следующие за сим главы, которые были уже более года тому назад напечатаны в «Гражданине».

Увидевши скоро, что труд мой разрастается не по размерам ежедневной газеты, я решился окончить его для большого журнала; но изменить этих вступительных глав я не мог. Лучше этого и о том же второй раз я писать не в силах. Есть исключительные случаи, в которых поневоле приходится нарушать обычай.

Один из наших известных ученых и писателей, несколько лет тому назад, разбирая в приятельской беседе достоинства «Анны Карениной», заметил, между прочим, что «тот, кто изучает «Анну Каренину» – изучает самую жизнь».

Я думаю, что ценитель этот был прав и что роман этот – в своем роде такое совершенство, которому, и по необычайной правдивости, и по глубине его поэзии, ничего равного нет ни в одной европейской литературе XIX века. Есть стороны, которыми он стоит выше «Войны и Мира».

Изучать эти два великие произведения русского искусства чрезвычайно любопытно и поучительно.

Это к тому же и наслаждение.

Литературный грех мой состоит в том, что я вообще вовсе не безусловный поклонник нашей современной русской школы, заслужившей в последнее время такую громкую мировую славу. Для иностранцев она нова и поражает их прежде всего тем, чем она отли-

чается от литератур западных, давно им знакомых.

Само содержание, сама русская жизнь, с которою они так мало знакомы – должна представлять для них большой интерес, не говоря уже о многих особенностях художественного стиля нашего.

И я, как русский, конечно, радуюсь тому, что нам хоть в чем-нибудь, наконец, отдают справедливость и честь; и для того, чтобы ясно понять, как высоко поднялись мы в умственном отношении за последние тридцать лет, мне стоит только вспомнить слова, сказанные Тургеневым в 50-х годах.

Юношей я был чрезмерным почитателем «Записок Охотника» и однажды спросил его: почему он не переведет их сам по-французски и не издаст в Париже?

– Как можно *нам* претендовать на мировое значение! Достаточно и того, если в России нас читают, – отвечал Тургенев.

Теперь иные времена. Русская литературная школа реалистического периода исполнила свое назначение. От Гоголя до Толстого включительно, – от веселых «Вечеров на хуто-

ре близ Диканьки» до трогательных «Народных рассказов», – наша литература дала много прекрасных и несколько великих произведений.

И за этот же промежуток – между фантастическим идеализмом первых повестей Гоголя и полу-религиозностью последних рассказов Толстого – она в пределах реализма пережила множество колебаний от самых изящных и благоухающих произведений Тургенева («Фауст», «Вешние воды», «Первая любовь») – до бессмысленно грубых очерков Решетникова.

Нет спора, современная русская школа (от Гоголя до Толстого) богата в пределах своего реализма; она самобытна: она содержанием своим может даже дать иностранцам очень ясное понятие о русской действительности.

Всем этим она вполне заслужила свою недавнюю мировую славу, и нам остается только удивляться тому, как поздно спохватились и открыли эту литературную Америку западные критики и ценители.

Все это так; но тем не менее, радуясь душевно, что европейцы наконец-то прозрели,

оценили и поняли то, что мы давно знали и ценили (не спрося у них хоть в этом позволения), я все-таки нахожу, что в некоторых отношениях наша школа просто *несносна*, даже и в лице высших своих представителей.

Особенно несносна она со стороны того, что можно назвать в одних случаях прямо языком, а в других общее: внешней манерой, или стилем.

Но это недовольство общим духом и общим стилем всей почти школы не может и не должно препятствовать не только критической справедливости, но даже и некоторым умственным пристрастиям в пределах этой не вполне одобряемой школы. Можно (и даже иногда весьма полезно) по движению естественной эстетической реакции предпочитать этой русской школе истекающего полу-столетия (от 40-х до 90-х годов) *без разбора все то, что только на нее не похоже*: «Чайльд-Гарольда» и «Ундину» Жуковского, Жития святых (по славянски) и философские романы Вольтера, эфирные стихи Тютчева и бешеные революционные ямбы Барбьё, В. Гюго и Гёте, Корнеля и Кальдерона, «Племянницу» Евг.

Тур и первые повести М. Вовчка, «Лукрецию Флориани» Ж. Санда и «Сказания» инока Парфения о св. местах, Оды Горация в переводе Фета и *Manon Lescaut*, трагедии Софокла и детские эпические песни новых греков. (*И говорит она тогда, и сказывает громко: «Послушайте, деревья вы «такого-то села», послушайте, вы сосны «вот такого»*). Все равно – какое бы ни было во всех этих перечисленных вещах основное содержание; все равно – каково бы ни было направление мыслей и чувств, убеждений и пристрастий у того или другого из названных авторов; все равно – как ни разнородна манера всех этих стилей и школ, все-таки во всех них содержится для человека, выросшего на новейшей и преобладающей русской школе, некоторая целебная сила.

Все-таки, ни в «Житиях», ни у Вольтера, ни в «Чайльд-Гарольде», ни в «Лукреции Флориани», ни у Гёте, ни у Корнеля, ни даже у М. Вовчка и старца-Аксакова никто «не разрезывает беспрестанно котлеты, *высоко поднимая локти*»; никто не ищет все «тщеславие и тщеславие», «бесхарактерность и бесхарактер-

ность». Нигде во всем перечисленном не коробит взыскательного ценителя ни то, что «Маня зашагала в раздумьи по комнате»; ни «Тпру!» – сказал кучер, с видом знатока глядя на зад широко расставляющей ноги лошади... Ни что-нибудь в роде: «Потугин потупился, потом, осклабясь, шагнул вперед и молча ответил ей кивком головы!» На всем этом, – и русском, и не русском, и древнем, и новом, – одинаково можно отдохнуть после столь долголетнего «шагания», «фырканья», «сопенья», «всхлипыванья», «нервного наливания водки», «брызганья слюною» в гневе (у Достоевского, напр., брызгаются слюной люди слишком часто, – чаще, чем в природе) и т. д.

Я по крайней мере очень давно уже (с 60-х годов) и много раз в жизни моей *отдыхал* на всем этом или русском, но *не нынешнем*, или вовсе не русском.

Если даже и допустить, что все это говорит во мне лишь один эстетический каприз, или пресыщенность литературной «гастрономии» (я и на это, пожалуй, согласен), то тем не менее я через эту причуду еще не лишен способности различать, – *и в пределах этой наску-*

чившей мне, как читателю и ценителю, русской школы, – автора от автора, творение от творения, гениальность действительную от популярности и славы и т. д. Я думаю – нет? Думаю, что не лишен этой способности различать.

Не слишком любя общий дух и общий стиль нашей школы, я все-таки, как современник ее, на ней сам выросший, не могу же не испытывать на самом себе силы ее достоинств *в ее лучших и глубочайших произведениях.*

И гр. Толстой не только не чужд общим порокам нашел преобладающей школы, но он даже заплатил крайне обильную дань этим порокам в течение своей долгой литературной деятельности.

В иных случаях он был *с этой стороны* еще хуже многих слабых писателей, шероховатее, несноснее их в мелочах. Тем более был он в этих случаях тяжел, что требования вкуса мы к нему имели право предъявлять строгие.

Но он же со дня зачатия и со времени создания «Войны и Мира» до того неизмеримо

(хотя и на той же почве шероховатого и ненужного) перерос всех современников своих во всех других хороших отношениях, что на пути правдивого и, так сказать, усовершенствованного реализма – ничего больше прибавить нельзя.

Его на этом поприще превзойти невозможно, ибо всякая художественная школа имеет, как и все в природе, свои пределы и свою точку насыщения, дальше которых идти нельзя.

Это до того верно, что и сам гр. Толстой после «Анны Карениной» почувствовал потребность выйти на другую дорогу – на путь своих народных рассказов и на путь моральной проповеди.

Он, вероятно, догадался, что лучше «Войны и Мира» и «Карениной» он уж *в прежнем роде*, в прежнем *стиле* ничего не напишет; а хуже писать он не хотел. Я здесь, конечно, не о том говорю, полезно или вредно это новое его направление; говорю лишь о том, что он *прежний свой стиль оставил*, – вероятно, по гениальному чутью.

И он этим *почти полувековым* общерусским стилем пресытился, наконец! Слава Бо-

гу!

К тому же и в позднейшей деятельности графа Толстого мы имеем право различать: его *моральную проповедь* от его новых *мелких рассказов*; его несчастную попытку «исправить» христианство и заменить *потребности личной веры* – *обязанностями практической этики* от его счастливой мысли изменить совершенно *манеру повествований* своих.

Первое дело, – дело его проповеди – стоит вне вопросов художественной критики, и когда речь идет, как у меня преимущественно, о *«стиле и ваянии»*, – то мы можем пока оставить эту проповедь совершенно в стороне.

Но дело таких рассказов, как «Свечка», «Три старца», «Чем люди живы» и т. д., – напротив того, прямо касается того вопроса о *внешних приемах* (имеющих, впрочем, великое внутреннее значение), о котором я намерен подробнее говорить в следующих главах. Я полагаю, что последняя перемена в «манере» графа Толстого совершилась даже вовсе независимо от нравственного направления этих мелких рассказов и от специального назначения. *Дух содержания* их и самые сюжеты

ты могли бы быть и другие. Например: религиозное начало могло бы быть выражено в них гораздо сильнее, чем выражено оно теперь, при странном расположении автора к *чистой* этике. (Оговорюсь мимоходом: *странно* это расположение именно в *гениальном* уме и в наше время – *после целого века неудачных надежд на эту чистую мораль!*). Или, напротив того, содержание этих повестей, образцовых по языку и поэтическому «веянию», могло бы быть, при другом еще каком-либо настроении автора, вовсе безнравственным, языческим, грешным, сладострастным... и т. д.

Здесь – не об этом речь, не о том, *что* рассказано, а лишь о том, *как* оно рассказано.

Изящен в простоте и глубине своей сжатости «Каменный гость» Пушкина. И также изящна, проста и глубока его же ночная беседа Пимена с Григорием в Чудовом монастыре. Но в первом произведении блестящая безнравственность возведена сознательно в идеал жизни. А вторая сцена дышит суровой и в то же время благоухающей святостью.

Проста, изящна, чиста и избавлена от вся-

ких «натуралистических» вывертов – известная и прекрасная маленькая повесть г. Лескова «Запечатленный ангел». Она при этом не только вполне нравственна, но и несколько более *церковна*, чем рассказы гр. Толстого.

И очень тоже изящны и безукоризненны по чистоте и простоте своей формы весьма многие произведения прежней французской литературы, по содержанию и направлению уж ничуть не наставительные (например, хотя бы «Фредерик и Вернеретта» и другие повести Альфреда де-Мюссе; они очень чисты, просты по форме, но по содержанию соблазнительны).

Вот о чем я говорю.

Для меня, повторяю, тут важно не то, о чем теперь пишет граф Толстой, а то, как он пишет.

Важно то, что самому гениальному из наших реалистов, еще в полной силе его дарования, наскучили и опротивели многие *привычные приемы* той самой школы, которой он так долго был главным представителем.

Это многозначительный признак времени!

Движение это заметно не у одного графа Толстого, но у многих. Оно очень заметно и у младших писателей наших: у г. Гнедича, Орловского и т. д.

У этих младших все меньше и меньше встречаются те несносные выверты, обороты и выходки, в которых так долго воспитывала всех нас наша русская школа от 40-х до 80-х годов.

У Толстого это движение, эта особого рода реакция зародилась только гораздо раньше, чем у всех других (она давала себя предчувствовать уже в ясно-полянских мелких рассказах и отрывках); зародилась раньше и выразилась ярче, резче и успешнее, чем у других.

III

Два главные произведения графа Толстого «Анну Каренину» и «Войну и Мир» не только можно, но и должно друг другу равнять. Сравнивая их частности и отдавая, при таком подробном рассмотрении, преимущество то одному, то другому, необходимо признать, что сумма их достоинств одинакова.

В «Войне и Мире» задача возвышеннее и выбор благодарнее; но по этой-то самой причине, что в «Анне Карениной» автор был больше предоставлен самому себе и что ему здесь уже не помогало извне данное историческое величие событий, — а надо было, в пестроте мелькающих явлений современно-го потока, избрать самому нечто и «прикрепить» это избранное «долговечной мыслью», — хочется этому автору «Карениной» отдать преимущество пред творцом народной эпопеи.

Трагизма, потрясающих сцен, разумеется, в «Войне и Мире» больше. И, сверх того, самый род трагизма лучше. В эпопее люди сражаются за отчизну (с обеих даже сторон, ибо

французы вели наступательные войны для преобладания Франции, для выгод своей отчизны). В современном романе – война «охотников» русских за Сербию является только вдали и безусловно осуждается автором. Есть два самоубийства (неудачное и удачное), и есть мысли о самоубийстве у Левина; это несравненно мрачнее и даже пошлее; но в этом уже виновен не граф Толстой, а современная жизнь. Это так же дано извне, как даны были ему извне для «Войны и Мира» пожар Москвы и Бородинский бой. Трудно и написать большой, правдивый и занимательный роман из нынешней русской действительности, чтобы не было в нем хотя бы помыслов о самоубийстве, до того оно в жизни стало, к несчастью, обычно.

Во всяком случае уж и то великая заслуга «Войны и Мира», что там трагизм – трезвый, здоровый, не уродливый, как у стольких других писателей наших. Это не то, что у Достоевского – трагизм каких-то ночлежных домов, домов терпимости и почти что Преображенской больницы. Трагизм «Войны и Мира» полезен: он располагает к военному героизму за

родину; трагизм Достоевского может, пожалуй, только разохотить каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам.

И даже в «Анне Карениной» оба самоубийства, и Вронского и Анны, тонут в таком обилии здоровья, силы, телесной красоты, блеска, мира и веселья, что они не могут слишком глубоко оскорбить сердце и вкус нормального читателя.

В обоих романах невероятная тонкость ума Толстого не смогла убить его здорового чувства или, скажем, «чутья»...

Историческая или, точнее сказать, прямо политическая заслуга автора в «Войне и Мире» огромная. Многие ли у нас думали о 12-м годе, когда он так великолепно и неизгладимо напомнил о нем? Весьма немногие! И несмотря на то, что граф довольно «тенденциозно» и *тео-филантропически* порицает войну то сам, то устами доброго, но вечно-растерянного Пьера, он все-таки до того правдивый художник, что читателю очень легко ни его самого, ни Пьера не послушаться и продолжать взирать на войну, как на одно из

высших, идеальных проявлений жизни на земле, несмотря на все частные бедствия, ею причиняемые. (Бедствия постоянно, – заметим кстати, – сопряженные для многих и с такими особыми радостями, которых мир не дает!).

А это в наш век еще далеко не излеченного помещательства на «всеобщем утилитарном благоденствии» – великая политическая заслуга!

Почему я предпочел выше слово «политическая» слову «историческая» заслуга, сейчас скажу. Под выражением «историческая» заслуга писателя подразумевается скорей заслуга точности, верности изображения, чем заслуга сильного и полезного влияния... Вот почему. – Насколько верно изображение эпохи в «Войне и Мире» – решит еще не легко; но легко признать, что это изображение оставляет в душе читателя глубокий патриотический след. При нашей же склонности все что-то подозревать у самих себя, во всем у себя видеть худое и слабое прежде хорошего и сильного – самые внешние приемы гр. Толстого, то до натяжки тонкие и придиричivé, то до

грубости – я не скажу даже реальные, а *реалистические* или *натуралистические* – очень полезны. Будь написано немножко поидеальнее, попроще, пообщее – пожалуй и *не поверили бы*. А когда видит русский читатель, что граф Толстой еще много повнимательнее и попридирчивее его, когда видит он, этот питец «гоголевского» и «полу-гоголевского периода», – что у Льва Николаевича тот герой (*настоящий* герой) «засопел», тот «захлипал», тот «завизжал»; один герой – оробел, другой – съинтриговал, третий – прямо подлец, однако – за родину гибнет (напр., молодой Курагин); когда замечает этот вечно колеблющийся русский чтец, что гр. Толстой почти над всеми действующими лицами своими немножко и подсмеивается (кажется над всеми, за исключением: Государя Александра Павловича, Андрея Болконского и злого Долохова – почему-то...), тогда и он, читатель, располагает уже и всему хорошему, высокому, идеальному больше верит.

Русскому читателю нашего времени (особенно среднего положения в обществе) мало того реализма, который говорит: тот слаб, а

тот коварен; один жесток, другой смешон, бестактен, жалок и т. д. Это еще, положим, реализм, умеренный и правдивый; мы все немощны и грешны; но этого, я говорю, нам мало... Нам необходимо, чтобы кто-нибудь за сопел носом и т. д. Нет нужды, что читатель сам вовсе не так уж часто в жизни замечает, что люди сопят, плюются в гневе и т. д. Но его «корифеи» уж так воспитали, что при бородавке он больше поверит благородству, при сопении больше будет сочувствовать любви и т. д., а если еще при этом кто-нибудь «нервным движением налил себе рюмку водки», а потом не улыбнулся, а «ослабился», то доверие будет полное!..

В моих глазах, – готов каяться, – все это огромный недостаток, общий больше или меньше всем русским повестям и романам, начиная от «Мертвых душ» (тут оно еще на месте) и почти до «Чем люди живы» гр. Толстого (здесь, слава Богу, уже ничего этого нет!..) Разве одни женские таланты – Евгения Тур, М. Вовчок, Кохановская – избавились от этого... И я помню, до чего я еще в 60 году вздохнул свободнее, когда услышал милую,

музыкальную, благоухающую (хотя и либерально-тенденциозную) речь М. Вовчка. – О том же, да не так!

«Таков, Фелица, я развратен» в эстетике, но не могу, подобно Державину, сказать дальше: – «но на меня весь свет похож»... Напротив! Кто виноват, я или лучшие наши писатели и публика, не знаю! Пусть буду я виноват в моих «дамских» с этой стороны вкусах, но я не отказывался от них в течение 30-ти лет[2]), – не откажусь, конечно, и теперь.

Но и граф Толстой все-таки прав, я это понимаю. Он прав двояко: он прав потому, что чувствовал долго непобедимую потребность *так, а не иначе* наблюдать, так, а не иначе выражаться; он не мог перейти к простому и чистому стилю последних народных рассказов, не насытившись предварительно всеми этими шишками и колючками натуральной школы, не превзойдя далеко других (например, Тургенева) даже и на этой почве грубоватой преизбыточности. Не отслуживши до пресыщения одному стилю, трудно, а быть может и невозможно, художнику вступить на новый путь.

Во-вторых, граф Толстой прав еще и потому, повторяю, что сознательно или бессознательно, но сослужил читателям патриотическую службу всеми этими мелкими внешними *принижениями жизни*; они это любят и через это больше верят и высокому и сильнее поражаются тем, что у него изящно.

IV

Когда Тургенев (по свидетельству г. П. Боборыкина) говорил так основательно и благородно, что его талант нельзя равнять с дарованием Толстого и что «Левушка Толстой – это слон!» то мне все кажется – он думал в эту минуту особенно о «Войне и Мире». Именно – слон! Или, если хотите, еще чудовищнее, – это ископаемый *сиватериум* во плоти, – сиватериум, которого огромные черепа хранятся в Индии, храмах бога Сивы. И хобот, и громадность, и клыки, и сверх клыков еще рога, словно вопреки всем зоологическим приличиям.

Или еще можно уподобить «Войну и Мир» индийскому же идолу: – три головы, или четыре лица, и шесть рук! И размеры огромные,

и драгоценный материал, и глаза из рубинов и бриллиантов, не только *подо* лбом, но и *на* лбу!! И выдержка общего плана и до тяжело-весности даже неиссякаемые подробности; четыре героини и почти равноправных (в глазах автора и читателя), три героя (Безухий, Болконский, Ростов, Наташа, Марья, Соня и Елена). Психический анализ в большей части случаев поразительный именно тем, что ему подвергаются самые разнообразные люди: Наполеон, больной под Бородиным, и крестьянская девочка в Филях на совете; Наташа и Кутузов; Пьер и князь Андрей; княжна Марья и скромный капитан Тушин; Николинка Болконский и оба брата Ростовы... Заметим тут, кстати, что и между двумя братьями этими – Николаем и Петей, – заметна большая разница при первой их встрече с боевой опасностью: Николай, оказавшийся позднее офицером храбрым и надежным, робеет и пугается в первом сражении; шестнадцатилетний Петя ничуть. Я заметил эту разницу при первом чтении и спрашивал себя: потому ли это только, что автору не хотелось повторяться или есть на это в самых действующих ли-

цах физиологическая причина? И я нашел, что есть. У Пети воображения, энтузиазма больше; Николай тупее и много положительнее; если молодой человек не совсем трус по природе, то сильное воображение, воински настроенное, до того может овладеть им, что о собственной опасности ему и не думается, геройская фантазия заглушает природное чувство страха: – у Николая воображение было слабо и не могло заменить привычки; ему необходимо было «обстреляться». Таких замечаний можно сделать множество.

Кто у нас так хорошо, так возбuditельно и так страшно, так гомерически и в то же время так современно описывал мелкие и кровавые битвы? Гоголь – в Тарасе Бульбе? Да, но это только гомерически, а не современно; душою этих далеких и грубых людей мы жить не можем, как живем душою штатского Пьера, Андрея, энергического идеалиста, и обыкновенного, но хорошего русского офицера – Николая Ростова.

И кто, с другой стороны, в наше время так красиво, так тонко и как бы благоуханно изображал светские сцены? Напр., этот бал в

присутствии Государя, где сызнова помолодевший вдовец Болконский в белом мундире танцует с обезумевшей от успеха Наташей и где, «через каждые три такта вальса на повороте, как бы вспыхивает развеваясь бархатное платье» Елены Безуховой?

У кого мы это еще найдем? – Только у Маркевича в «Четверти века» и «Переломе». Но ведь и тут первый путь был проложен Толстым (без отрицательного оттенка).

И в изображении этого бала в Петербурге, и позднее – в описании московского бала в «Карениной» (того бала, где Анна неожиданно отбивает Вронского у Китти), и в картине скачек придворных (во втором же романе) мы увидим только поэзию правды и не отыщем ни тени отрицания, насмешки, недоброжелательства, как увидим всегда эту тень у Тургенева, когда он переступает порог настоящей гостиной; в большую же бальную залу он никогда и не дерзал вступать с полной свободой и беспристрастием, подобно Толстому и Маркевичу. Или, как третий пример необычайной широты и богатства содержания в «Войне и Мире», возьмем еще отношение ав-

тора к религиозному чувству. Настоящих, набожных православных людей из высшего круга из числа главных лиц романа, строго говоря, только трое: старый Кутузов, Николай Ростов по временам и княжна Марья постоянно. Я оставляю пока и Николая Ростова и Светлейшего в стороне, а сравню только по этому поводу княжну Марью с Лизой Калитиной из «Дворянского Гнезда». Лиза – это, конечно, самая прелестная и благородная из героинь Тургенева; ее чистый, святой образ останется вечным украшением нашей словесности; но все-таки и по этому поводу придется опять отдать Толстому преимущество в деле творчества, а Тургеневу еще раз воздать нравственную честь за беспристрастие его оценки: «Толстой – это слон». (Известно, что слон может хоботом своим и большое бревно поднять легко и бросить в сторону и бабочку снять бережно с цветка).

Про Лизу Калитину мы знаем, что она веровала и боялась Бога; она говорила Лаврецкому: «Мы все умрем...» Мы знаем рассказы ее няни о мучениках, на крови которых расцветали цветы; мы с умилением помним вос-

клициание маленькой Лизы: «Желтый фиоль?» по поводу этой священной крови и этих чудных цветов! Мы чувствуем именно то, что чувствовал благородный Лаврецкий, когда она, уже монахиней, прошла, опустив голову, мимо него с одного клироса на другой... Мы благодарны Тургеневу за то, что он ничего не стал в этом случае анализировать, а сказал только, что есть в жизни положения, о которых нейдет распространяться; на них можно «только указать и пройти мимо!..» Я не забыл этих слов, и теперь без книги пишу их на память, а когда подумаю о них, мне и теперь – через 28 лет – плакать хочется... Но... (опять – это «но», все в пользу Толстого... Что делать!) Но мы видим в Лизе все только *извне*, мы видим ее так, как видел Лаврецкий, ибо Тургенев анализирует душу почти всегда только у одного главного своего героя, у того, который ближе всех к нему самому по душевному строю; а для анализа Толстого нет преград ни в темпераменте человека, ни в возрасте, ни в половых различиях, ни *даже в зоологических*, ибо на мгновение он и на то указывает, что почувствовал бык, что подумала собака, что

сообразила лошадь. Можно разве заметить одно, что национальное начало больше, чем все остальное, может ему сопротивляться, ибо французов в «Войне и Мире» он анализирует гораздо слабее, чем своих. У Наполеона, напр., ничего человеческого уже не видно, а только – гордость, жестокость и тщеславие. Так ли это?

Лизу Калитину мы видим очами Лаврецкого; религиозность княжны Марьи мы сами знаем ближе, потому что вместе с автором не раз проникаем в самые недра души ее, видим не только чистоту ее православных принципов, но иногда присутствуем и при внутренней борьбе ее чувств и помыслов. Приезжает в Лысые Горы молодой Курагин свататься за нее; невестка княгиня Лиза и компаньонка м-лле Бурьен одевают ее поллучше, но им не удастся сделать княжну красивее; напротив того, она стала еще хуже.

«Княжна Марья осталась одна. Она не исполнила желаний Лизы и не только не переменила прически, но и не взглянула на себя в зеркало. Она, бессильно опустив глаза и руки, молча сидела и думала. Ей представлялся

муж, мужчина, сильное, преобладающее и непонятно привлекательное существо, переносящее ее вдруг в свой, совершенно другой мир»... Ее позвали к чаю.

«Она очнулась и ужаснулась тому, о чем она думала. И прежде чем идти вниз, она встала, вошла в образную и, устремив глаза на освещенный лампадой черный лик большого образа Спасителя, простояла пред ним несколько минут со сложенными руками. В душе княжны Марьи было мучительное сомнение. Возможна ли для нее радость любви, земной любви к мужчине? В помышлениях о браке княжне Марье мечталось и семейное счастье, и дети, но главною, сильнейшею и затаенною ее мечтою была любовь земная. Чувство было тем сильнее, чем более она старалась скрывать его от других и даже от самой себя. «Боже мой, говорила она, как мне подавить в сердце своем эти мысли дьявола? Как мне отказаться так навсегда от злых помыслов, чтобы спокойно исполнят волю Твою?» И едва она сделала этот вопрос, как Бог уже отвечал ей в ее собственном сердце... «Не желай ничего для себя, не ищи, не вол-

нуйся, не завидуй. Будущее людей и твоя судьба должны быть неизвестны тебе; но живи так, чтобы быть готовою ко всему. Если Богу угодно будет испытать тебя в обязанностях брака, будь готова исполнить его волю». С этою успокоительною мыслью (но все-таки с надеждой на исполнение своей запретной земной мечты) княжна Марья вздохнув перекрестилась и сошла вниз, не думая ни о своем платье, ни о том, как она войдет и что скажет. Что могло все это значить с предопределением Бога, без воли которого не падает ни один волос с головы человеческой.»

Граф Толстой умеет с равным успехом изображать не только разные роды страстных чувств, но и работу мысли при различных верованиях. Вспомним только, для сравнения с этим ходом настоящих православных мыслей княжны, те поэтические и туманные мечты какого-то филантропического пантеизма, в которых умирал ее даровитый и несчастный брат.

Да и это ли только! Какие контрасты: пожар Москвы и детские игры, детские милые выдумки в доброй семье Ростовых; эти столь

различные и одинаково интересующие нас пары; морозы в поле и балы во дворцах, императоры и мужики в лаптях, деревенские охоты, военные попойки, солдатская болтовня!.. Целомудрие и чувственность, с одинаковой правдой выраженные. Этот толстый и дряхлый воин Кутузов, который то молится, то хитрит, то плачет, то накануне Бородина читает себе спокойно французский роман и шутит с попадьею! И, почти ничего не делая, всего достигает!.. Это изумительно!

И еще – одна оригинальная манера автора: приостановив иногда надолго и ход действия и работу своей внешней наблюдательности, раскрывать внезапно пред читателем как бы настежь двери души человеческой и, приставив к глазам его (иной раз чуть не насильно) какой-то свой собственный психический микроскоп, погрузить его (читателя этого) в мир фантазии то наяву, то в полусне, то во сне, то в разгаре сражения, то на одре медленной и кротко-примиряющей смерти.

Даже сама эта философия фатализма, целыми крупными кусками, вопреки всем принятым обычаям, вставленная в рассказ; и, на-

конец, – эта явная филантропическая тенденция, все сильнее и сильнее обозначающая нить свою по мере приближения к концу странной, ни на что другое не похожей, но великой эпопеи!..

Можно не сочувствовать этой тенденции; *необходимо даже уметь строго отличать ее от настоящего христианства*, но нельзя не удивиться самобытности и смелости автора, не побоявшегося обычных упреков в неуместном резонёрстве!

V

Несколько раньше я говорил о выборе эпохи, и сказал, что одно другого стоит – изобразить так прекрасно 12-ый год, годину всенародного триумфа, или жизнь современного нам высшего круга с беспримерным беспристрастием, тонкостью и глубиной. Теперь я хочу поговорить не о выборе эпохи, а о том, насколько общее «веяние» двух этих изображений верно и соответственно духу самих эпох.

Чутье этого «духа» и этого «веяния» – одно из самых невыразимых словами, но вместе с

тем одно из самых сильных наших чувств. Факты, главные события могут быть переданы вполне верно и точно; люди этой эпохи и этой местности будут в книге *поступать* в большинстве случаев именно так, как поступали они в жизни, но воздух, так сказать, общий будет у одного писателя вполне верный времени и месту, а у другого – неверный или менее верный; эту разницу можно найти иногда и у одного и того же автора в двух разных его произведениях.

Разница эта происходит иногда оттого, например, *каким языком* рассказываются события, приключения действующих лиц, оттого, *какими выражениями* передаются чувства героев и т. д. Мне даже иногда кажется, что *именно от этого*, по-видимому только внешнего приема и зависит весь тот неуловимый, но поражающий «колорит» или «запах» времени, места и среды, о которых я говорю, та общая всему произведению психическая музыка, на которую я указываю. Для полной иллюзии, для полного удовлетворения мне недостаточно того, что мне рассказано, для меня важно и то, *как* оно рассказано и *даже*

кем, – самим ли автором, напр., или человеком того времени, той местности, той нации и веры, того сословия, которые автором изображаются. В последнем случае, при удачном приеме, иллюзию сохранить гораздо легче, чем в первом, когда автор *от себя* рассказывает *не о своей среде*. Впрочем, иным писателям до того удается овладеть духом чуждой среды, что и рассказ – прямо от своего имени – остается верен этому духу, – верен не только по содержанию, по сюжету, не только по главному направлению мысли, но и *по стилю*, по языку, и вообще по тем внешним приемам, которые вполне соответствуют внутреннему психическому строю изображаемого.

О Пугачевском бунте нам рассказывали двое: Пушкин от лица Гринева, человека *того времени*, и граф Салиас сам от себя. Очень может быть, что у графа Салиаса было в руках гораздо больше источников и документов, чем у Пушкина (я этого не знаю, но могу допустить); быть может, он слышал и рассказов больше, чем Пушкин. Воображение графа Салиаса, напрактикованное целым тридцати-

летию наблюдательности мелочной, ненасытной, тяжеловесной в своих тонкостях (ибо таково оно у всех главных и лучших предшественников его), – воображение это не в силах было удовлетвориться тем высоким и чистым, «акварельным» приемом, на котором остановился трезвый гений Пушкина, и автор «Пугачевцев» сообщил нам великое множество подробностей, быт может (не знаю), и верных, быть может, только очень наглядных и распрямленных, как о быте барства в XVIII веке, так и о тех зверских свирепостях, которым может предаваться наш русский «народ-богоносец», когда над ним не поднят государственный бич! Все это очень наглядно, очень подробно, все правдоподобно, а может быть даже очень верно и точно. Последнего, как сказано, я не знаю.

Помнится мне, напр., что-то в роде этого: Пугачев с товарищем, решившись поднять бунт, в дикой радости скачут во весь опор по степи и кричат: «Держись, Москва! *Вдарю* поджилки!» (кажется – в таком роде, книги у меня теперь нет). Оно может быть и так: не ударю, а «вдарю!». Но вот в чем беда, – от этого

уж до смерти надоевшего нам за столько лет звукоподражания и передразнивания все-таки меньше веет XVIII веком, чем от чистого, простого и краткого стародворянского рассказа о «Капитанской дочке!» Читая Пушкина, искренно веришь, что это писал Гринев, который сам все это видел; читая гр. Салиаса, так и хочется закрыть книгу и сказать себе: «Знаю я все это! «Ваше скородие!» – «Тп-рру» (на лошадь)... и т. д. Давно, давно знакомые, несколько корявые мелочи Тургенева (в первых вещах особенно) и стольких, стольких других, не исключая, к сожалению, даже и самого Толстого!! («Васясо!» то-есть, ваше сиятельство», – смотри: «Утро молодого помещика»; или «ожиг, – жиг-жиг!»... это точат саблю, – «Война и Мир»).

От рассказа Гринева веет XVIII веком; от «Пугачевцев» гр. Салиаса пахнет 60-ми и 70-ми годами нашего времени; уж не веет, а стучит и долбит несколько переродившейся донельзя разросшейся натуральной школой.

От излишней придирчивости, подробности и даже тонкости наблюдение выходит грубо.

Можно то же самое чувство испытать и при сравнении двух небольших повестей из народного быта самого графа Льва Толстого: одной прежней и одной новой. Новые (после Карениной написанные) в этом смысле, в смысле *веяния* народным духом – несравненно выше и правдивей, не говоря уже о том, что они гораздо изящнее. Я прошу не верить мне на слово, а потрудиться просмотреть только хоть начало ярко раскрашенной и рельефно расковыренной, деревянной «Поликушки» и начало бледно и благородно-фарфоровых «Чем люди живы», «Упустишь огонь»... или арабского рассказа «Вражье лепко».

Конечно, в последних рассказах и «веяния» этого простонародного несравненно больше, чем в «Поликушке». Если вообразить себе, что трогательную (по содержанию) историю Поликея собрался рассказывать добрый и умный крестьянин того времени, то, разумеется, надо ожидать, что он расскажет ее скорее так, как гр. Толстой рассказал об «Ангеле» у сапожника или о неугасающей «Свечке», чем так: «Карета была заложена, но ямщик мешкал, – он зашел в ямскую избу. В из-

бе было жарко, душно, темно и тяжело, пахло жильем, печеным хлебом, капустой и овчиной. Несколько человек ямщиков было в горнице; кухарка *возилась* у печи; на печи, на овчинах, лежал больной.

– Дядя *Хведор*, а дядя *Хведор*! – сказал молодой ямщик... (и т. д.).

– Ты *чаво*, *шабала*, Федьку спрашиваешь? – отозвался один из ямщиков»... и т. д. Смотри «Три смерти» гр. Л. Толстого; т. II. («Вдарю поджилки!» – «Ожиг-жиг-жиг!» – «Ваше скородие!» – «Васясо!» и т. д.). Тут и до «Толды-колды» гораздо меньше остается, чем от великого до смешного!

По этому поводу мне вспоминается превосходная критическая статья Евгения Маркова о поэзии Некрасова. Статья эта, по совокупности своих достоинств, по неподражаемой верности своих критических толкований (весьма Некрасову невыгодных) – такое же в своем роде совершенство, как статья Белинского о Пушкине. По-моему, после статьи Белинского о Пушкине мало можно сказать существенно-го и нового о характере Пушкинского гения (да и не сказали даже на самом празднестве

1880 года), и после статьи Евгения Маркова тоже почти нечего строго-правдивого изречь о топорном и неискреннем даровании Некрасова. Евг. Марков, между прочим, отозвавшись презрительно о мелочной сатире Некрасова и противопоставив ему сатириков действительно великих, – противопоставляет потом его лженародным стихосплетениям стихи и песни действительно народные и указывает на то, как эти последние всегда нежны и милы, какой в их ласкательности светит примиряющий луч.

И правда, что, если бы о «Морозе-Красном носе» вздумал бы написать трогательную поэму не исковерканный модной злостью и дурными привычками «натуральной школы» петербургский редактор, а скромный и полуграмотный прасол Кольцов, так и «Дарьюшку, Дарьюшку» его не так, как Некрасовскую, пожалели бы люди *с прямым чувством и с неиспорченным вкусом*. А поэзии настоящей у Кольцова была бы бездна!

Или если бы какая-нибудь простая девушка, мещанка или горничная (из тех, которые еще не говорят: «обязательно» и «безразлич-

но»), если бы такая умная, но еще, слава Богу, не «интеллигентная» девушка захотела рассказать нам что-нибудь о себе или о своей подруге, то ее рассказ больше бы напоминал нам прелестные первые повести Марка Вовчка, чем «Записки Охотника», скорее последние рассказы гр. Толстого, чем его первые повести.

Она скорее уж начала бы так: «Я родом-то издалека, свой край чуть помню; увезли меня оттуда по шестому году. Вот только и помню я длинную улицу да ряд избушек дымных; в конце улицы, на выгоне, две березы...» (М. Вовчек: «Игрушечка»).

Чем так: «В одном богатом селении, *весьма значительном по количеству земли и душ* (и т. д.), у скотницы родилась дочь. *Это обстоятельство, в сущности весьма незамечательное*, имело, однако...» («Деревня», пов. Григоровича 40-х годов).

Вот что я позволю себе назвать «веянием» или «невеянием» эпохи или среды.

Не только, *что* рассказано, но и *как* рассказано? Какими *внешними* приемами мне сообщено? Вот вопрос.

И если я с подобными требованиями обращусь к обоим большим романам Толстого, то, несмотря на все великие достоинства «Войны и Мира», я найду, что «Анна Каренина» имеет свои преимущества, именно со стороны здравого и *хорошего* реализма.

Если я спрошу себя:

– Так ли *чиста* внешняя работа в «Войне и Мире», как в «Анне Карениной»?

Мне хочется сказать: «Нет, не так чиста».

– Так ли *точен и зрел* психический анализ в полу-эпопее, полу-хронике «Войны», как в современном романе, столь искусно раздвоенном на два пути?

Нет, не так точен и зрел.

– Так ли *общее веяние* «Войны и Мира» верно духу и стилю жизни 12-го года, как веяние «Анны Карениной» верно духу и стилю нашего времени?

Мне кажется, что не так верно. И наконец:

– Можно ли сказать о «Войне и Мире» то, что сказал об «Анне Карениной» русский ценитель, которого слова я приводил выше, то есть, что по этому второму роману «можно изучать самую жизнь?»

Не думаю.

VI

Сперва об анализе.

Во втором романе, когда необходимо было довести гордого, твердого, спокойно-самоуверенного и одаренного всеми благами мира Вронского до внезапного самоубийства, гр. Толстой понял, что одной страсти к Анне и одних внешних препятствий недостаточно для этого. Нужно было предварительно *унизить* его хоть сколько-нибудь в его *собственных глазах*. Но как этого достичь? Мужчина не в силах его преднамеренно унижить; Вронский убьет его или сам будет убит в единоборстве, но никогда не будет противником унижен в своих собственных глазах, как унижены бывают у Тургенева почти все слабодушные герои его; как у Толстого же бывал нередко, если не унижен, то хоть расстроен Левин, энергичный и храбрый, но бестактный, с людьми неловкий и застенчивый. Вронский не таков. Как же с ним справиться? В какие исключительные, но в то же время естественные условия поставить его, чтобы он потерял

свое «нравственное равновесие»? Гр. Толстой нашел эти условия. Вронского унизила перед некрасивым, старым, прозаическим мужем любимая женщина на одре всеми ожидаемой смерти. И вспомним еще, что незадолго перед этим Вронский, как нарочно, в первый раз в жизни сам в себе усомнился, сам себе не понравился, вследствие знакомства с одним иностранным принцем. Принц надоел ему своим тонким и глубоким высокомерием, и в неприятных ему чертах этого высокопоставленного иностранца он увидел в увеличительное стекло свои собственные черты и воскликнул: «Глупая говядина! Неужели я такой?»

И вот, когда Анна *после этого* заставила его просить прощения у Каренина, – он застрелился без долгой борьбы. – «Минуты две, опустив голову с выражением напряженного усилия мысли, стоял он с револьвером в руках неподвижно и думал. «Разумеется», – сказал он себе» и т. д.

Какая правда! – Вронский до того был непривычен к унижению и самоосуждению, что и этого для него было довольно.

Всякому известно, что люди, привычные к обидам и скорбям, не так легко посягают на свою жизнь, как не привычные, не притерпевшиеся. Молодые, например (в наше, по крайней мере, время), чаще старых решаются на самоубийство. И в газетных известиях нередко случается встречать основательно выраженное удивление тому, что «самоубийца и без того был стар».

Эта психологическая *особого рода* подготовка Вронского к попытке самоубийства до того изумительно верна и в то же время оригинальна; она представляет собою такой *правильный* *tour de force* таланта, что за ней, пожалуй, можно признать чисто научное достоинство.

Могу привести здесь и другой, равносильный этому, но вовсе не однородный пример. Это по поводу *гриба*, который помешал Сергею Ивановичу Кознышеву посвататься за Вареньку. Только что он готов был признаться, что она ему очень нравится, она нашла большой гриб и *перебила ему не столько мысли, сколько чувства*. Некстати прибежали и дети. Именно *чувства* ему перебили, ибо *мысли-то*

у человека, привыкшего к публичной диалектике, подобный вздор не мог бы перебить. Но для того, чтобы охладить недавнее и не сильное *рассудительное* увлечение человека солидного, кабинетного, давно «осевшего» в прекрасном общественном положении, достаточно было этого гриба и детского крика. Застыла мгновенно капля горячего чувства, готовая излиться из сосуда души его, переполненного поэзией сельской жизни и этой милой встречей с «подходящей» ему девушкой. Она застыла, эта капля, и *тотчас же* опытный рассудок сказал себе: «*На что это?*» – Все это, конечно, привлекательно, но... не вернее ли холостым дожить жизнь?»

И – ни слова более.

Эта черта анализа психического стоит подготовки Вронского к пистолетному выстрелу в грудь! – Черта тоже своеобразная, но вполне индивидуальная и точная. Ни Вронского, страстного и решительного при всей его видимой сдержанности, ни князя Облонского, легкомысленного и влюбчивого эпикурейца, ни Левина, колеблющегося, правда, но в то же время и весьма стремительного – *этот гриб*

не удержал бы. Левину он (этот гриб) *мысли* как раз, пожалуй, перебил бы на целый день, но *чувства* на веки веков он ни за что бы ему не порвал.

К числу таких же удивительных по красоте, по тонкости и верности наблюдений относится, между прочим, и то место, где Вронский, задумчиво и рассеянно садясь в коляску, чтобы ехать на скачки, залюбовался на мгновенье *«переливающимися столбами толкачиков-мошек»*.

Вспомним, что в это время он и счастлив и взволнован: Анна только что сказала ему, что она от него беременна. В их любовь, в их страсть дотоле только приятную, впервые примешивается гораздо более серьезное, пожалуй даже и трагическое начало или, по крайней мере, смутная боязнь чего-то строгого и опасного... Людей энергических, увлекаемых страстью и жизненной борьбой еще не утомленных – такой серьезный оттенок в чувстве, такие намеки жизни на возможность *какого-то* трагизма не пугают, а только еще больше возбуждают и располагают к большей твердости. и решимости. Но как бы ни

был человек тверд и покоен по *внешности* (т. е. при встречах и делах с другими людьми), даром это возбуждение не дается; всякий человек в подобные минуты внутренне, наедине с самим собою, *не совсем таков*, каким он бывает обыкновенно... Вронский вовсе не мечтатель; он ничуть не расположен долго задумываться *о чем-то*, рассеиваться *чем-то* и т. д. Он спешит, к тому же, на скачку. И вдруг он, вместо того чтобы просто сесть в экипаж, засматривается на «мошек, толкущихся на солнце!» Признаюсь, что, читая это в первый раз, я подумал, что это одна из тех описательных заметок Толстого, которые ни к чему не ведут, анализ для анализа, заметка для заметки. «*Так бывает*, что кто-нибудь, нет-нет, да и заглядится на мошек». Но, читая дальше, я скоро покаялся и почтил автора самым искренним восторгом. Я не стану распространяться здесь о великолепном описании офицерских скачек; я надеюсь, что все сами хорошо помнят, *сколько* поводов собралось тогда разом для того, чтобы нарушить в душе Вронского именно то спокойствие, которое и по словам тренера-англичанина было

ему необходимо для торжества над Махотиным. Известие о беременности Анны, присутствие Государя и всего Двора, присутствие Анны и ее мужа, неприятные замечания брата, спортсменские чувства сами по себе и, на самом дне души, некоторое расположение к непривычной задумчивости, к мечтательной рассеянности, расположение не совсем вовремя *засмотреться на мошек...* И вот Вронский, тоже в минуту рассеянности, ошибочным, неловким движением переломил спину любимому коню!

Когда я дочел до того места, когда Фру-фру упала, я понял и все значение этих «мошек на солнце». *Именно у Вронского.* Замечу еще по поводу этих самых мошек и другую глубокую черту, другую тонкую, но очень крепкую связь: Вронский – *немного живописец* по натуре, и в Италии пытается даже, хотя и не успешно, заниматься серьезною живописью.

В приготовлениях Анны к самоубийству, вообще превосходно изображенных, есть тоже две черты, особенно значительные и все *дальнейшее* определяющие. Одна черта – это громко при Анне выраженное мнение незна-

комой дамы в вагоне (дамы, которая, заметим, сама казалась Анне даже очень неприятной): «На то дан человеку разум, чтобы избавиться от того, что его беспокоит». Другая черта – это то, что Анна на самоубийство быстро и окончательно решается *только тогда*, когда мужик, работающий что-то около рельсов, *напоминает ей мгновенно все прошлое*, начиная от работника, раздавленного на рельсах при первой их встрече с Вронским.

До фразы неприятной дамы и до той минуты, когда она увидела рабочего, Анна еще сама наверно не знала, что она с собой будет делать.

Конечно, Анна не раз и прежде слыхала это мнение, что «разум научит выходу»; но это общий психологический закон, что самая верная и древняя или, напротив того, самая остроумная и новая мысль тогда только действует на нас сильно и влияет на поступки наши, когда мы к восприятию ее подготовлены *чувствами*.

Чувства наши *подготовлены*; чужая мысль поражает нас сильно; и воля наша приводит эту мысль в исполнение.

Случайно, но *вовремя* высказанное неприятной дамой избитое мнение имело на подготовленное чувствами решение Анны влияние умственное, *рационалистическое*, так сказать. Вид рабочего *потом* подействовал *мгновенно*, как нечто почти мистическое, на воображение и волю.

Это удивительно!

В предварительных размышлениях Анны есть еще одна очень трогательная и верная заметка; она видит вывеску: «*Тютькин coiffeur; je me fais coiffeur par Тютькин...* Я это скажу ему», и улыбнулась; но в ту же минуту она вспомнила, что ей некому теперь говорить ничего смешного! Минутный проблеск смешного, веселого и добродушного посреди всех ужасов душевного смятения. Это часто случается, особенно с людьми живого характера; в самые жестокие минуты жизни приходит неожиданно на ум какой-нибудь забавный и веселый вздор. Но *связи с будущим* действием это верное и тонкое наблюдение не имеет. И я нарочно привел его здесь только *для противоположения*, чтобы выяснить лучше мой взгляд на разные роды анализа у Тол-

стого и на их сравнительную ценность.

Интересно также сравнить оба приготовления к самоубийству: приготовление Вронского и приготовление Анны.

И тот и другая, конечно, приведены к этому поступку целым рядом и внутренних процессов и внешних толчков. Но разница все-таки большая. Вронский сильнее волей, тверже. Он *заранее знает, чего хочет*. Анна впечатлительнее, подвижнее, боязливее; она до последней минуты, *до встречи с рабочим* – не знает еще, что она сделает. Решение Вронского зависит, прежде всего, от его собственного тяжелого и внимательного рассуждения; он обдумывает свое решение *один в своей комнате*. Нет и никаких внешних толчков, никаких чужих мнений, никаких решающих и случайных встреч. Он обдумал; он сказал себе: «*Разумеется!*» – и выстрелил.

Анна выехала из дома без всякого плана и решения; ее решение слагается почти инстинктивно, под воздействием случайных впечатлений. «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке, в день ее первой встречи с Вронским, *она поняла, что ей надо делать.*»

Не знаю, у кого и где мы еще найдем такие поразительно верные жизни личные вариации на одну и ту же психологическую тему.

Кажется, ни у кого в мире.

VII

К области душевного анализа относятся и все те места в романах Толстого, где его действующие лица видят и слышат что-нибудь во сне и в полусне дремоты и пробуждения или думают что-нибудь в полусознательном состоянии болезни и предсмертного изнеможения. Или, наконец, наяву и в полном сознании воображают что-нибудь полуфантастическое.

На долю кн. Андрея Болконского выпали у автора все главные случаи физически-болезненной и предсмертной психологии.

Сначала раненый в голову под Аустерлицем, кн. Андрей лежит на поле сражения и смотрит на небо, – «далекое, высокое и вечное». К нему подъезжает Наполеон и, заметив, что он лежит навзничь с брошенным подле него древком знамени, говорит:

– Вот прекрасная смерть!

Болконский знает, что это Наполеон, которого он прежде очень высоко ценил. *«Но в эту минуту Наполеон казался ему маленьким, ничтожным человеком сравнительно с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом, с бегущими по нем облаками»..* и т. д. «Он желал только, чтоб эти люди (которые подъехали) помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною: *потому что он так иначе понимал ее теперь»*. И т. д.

Прекрасно! Но позволю себе здесь мимоходом только заметить: во 1-х, не слишком ли все это ясно и сознательно для такого именно рода поражения в голову? И вообще – нет ли иногда у гр. Толстого нарушения какой-то перспективы в изображении внутренних наших процессов. Не слишком ли смело (с точки зрения реалистической точности) он представляет умственному оку нашему на одном и том же уровне и в одних и тех же размерах чувства сильные и определенные и чувства мимолетные, чуть заметные; мысли ясные, резкие и мысли смутные, едва и заслуживаю-

щие даже названия мыслей? Когда я читаю описания, подобные сейчас приведенному, где человек, чуть живой, неспособный даже слова выговорить как следует, начинает лежать навзничь с расшибленной головой и глядя на бесконечность неба, отречься от военного героизма и строить новую теорию прекрасной и гуманной жизни, тогда как все это могло лишь *в высшей степени туманно* мелькнуть перед ним, так мелькнуть, что он этого бы никогда после и не вспомнил бы; когда я читаю это место, то мне сейчас представляется рисовальщик, который, рисуя в анатомическом театре с препарата какую-нибудь ткань нашего тела, доступную невооруженному глазу (например, хоть кожу на руке), – вздумал бы в нескольких местах представить ее срезанною и в эти отверстия или ранки вставил бы *в одинаковом масштабе* и на том же уровне мельчайшие ячейки и тончайшие волокна, доступные только самому сильному микроскопу.

И потому – несмотря на всю высокую поэзию этого места, вся психология его представляется мне не столько состоянием самого ра-

неного кн. Болконского, сколько состоянием автора, силящегося вообразить себя в его положении и воспользоваться этим случаем, чтобы еще лишний раз, осудить великое и сверхчеловеческое учреждение войны. Если бы князь Андрей думал это гораздо позднее, тогда когда рана его стала уже заживать, – было бы, я думаю, вернее.

Еще немного погодя, но все в тот же день, очнувшись опять уже в французском госпитале, Болконский глядит на образок, которым благословила его сестра, и думает о том, что такое Бог.

Он говорит себе: «Как бы счастлив и покоен я был, ежели бы мог сказать теперь: Господи, помилуй меня!.. Но кому я скажу это? Или это сила – неопределенная, непостижимая, к которой я не только не могу обращаться, но которой не могу выразить словами, – великое все или ничего; или это тот Бог, который вот здесь зашит в этой ладанке княжной Марьей? Ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величие чего-то непонятного, но важнейшего».

Еще позднее, раненый второй раз уже

смертельно под Бородиным, кн. Андрей, страдавший и слабый, бредит, то засыпая, то пробуждаясь, то снова собираясь заснуть ночью в избе. Он видит «белого сфинкса», – это лежит, тоже раненый, капитан Тимохин, согнув колено, покрытый белой простыней, и потом, рядом с этим неподвижно лежащим сфинксом, является в дверях «другой, стоящий белый сфинкс» – Наташа в ночной кофточке и юбке...

Это изображение полусна и полу-пробуждения, попеременного перехода из горячечного бреда в состояние правильного сознания – до того прекрасно, до того глубоко и правдиво, что я не нахожу подходящих слов для выражения моего изумления! Из всей этой удивительной страницы я бы выбросил только одно – это опять попытку неудачного и натянутого звукоподражания: *«и пими, пими-пими и тими, и пими-пими-бум, ударилась муха»...*

Признаюсь, я даже понять не могу, что это такое? Муха ли большая в самом деле бьется о потолок избы, или это потребность самого больного повторять одно и то же бессмысленное слово? Последний случай встречается

нередко; я сам из своей давней врачебной практики помню, что один впечатлительный 14-летний мальчик, даже и не в бреду, а только в жару лихорадочном чувствовал потребность повторять беспрестанно небывалые слова, и это его очень утешало. Это непонятное, эстетически бестактное и ни с чем предыдущим и последующим несвязанное: «*пители-пители и тити*» – по-моему просто ужасно... Однажды мне пришлось читать громко «Войну и Мир» двум очень молодым, но умным и развитым мужу и жене из крестьян; я это место (и все подобные ему) пропускал. Мне было неловко и стыдно перед ними в этих местах за автора и за произведение, которое их обоих интересовало и восхищало до того, что по окончании чтения они беспокоились о судьбе Пьера, как о живом человеке. Молодая жена говорила: «ну, слава Богу, что Пьер устроился; только бы с его бесхарактерностью – не разорился бы он!»! А муж возражал: – «Ну, нет, теперь Наташа не даст ему разориться». О крепостном праве они оба и забыли, хоть сами были дети крепостных, до того граф Толстой сумел заставить их полюбить

своих дворян. И вот, утешаясь вместе с ними, молодея сам, как читатель, под влиянием их сердечной свежести, – я, уже *не раз* и прежде читавший эту дивную, но шероховатую книгу, знал заранее, что вот-вот близится какой-нибудь неприятный камень преткновения и сбрасывал его, почти не запинаясь, с прекрасного, цветущего пути. С великой радостью увидел я, что в Анне Карениной никаких этих уродливых звукоподражаний уже нет. Конечно, автор сам понял, что они вовсе неуместны и неприятны. Я говорю – *сам* понял, потому что самые лучшие критики наши (насколько мне помнится) за это и за все подобное не дерзали укорять графа Толстого.

Но верхом совершенства в этой области психического анализа надо считать рассказ о тихой смерти князя Андрея в Ярославле. Здесь и поэзия и правда соединились в такой прекрасной мере, выше которой подняться невозможно. Предсмертные дни князя Андрея и самая смерть его, по моему мнению, превосходят неизмеримо все, что в этом роде есть у графа Толстого. Эти страницы лучше бреда в деревне, на ночлеге, уже потому одному, что

тут никакая чепуха, в роде «пити-пити», никакая несносная муха не суется разрывать прекрасную кружевную ткань чувств, которой мы восхищаемся.

Описание смерти князя Болконского гораздо выше описаний и медленной смерти Ивана Ильича и внезапной смерти офицера Проскухина под Севастополем («Севастополь в мае месяце, 1855 г.»). И в том и в другом изображении гораздо меньше и поэзии и правды, чем в изображении последних дней и минут князя Андрея. Чтобы было яснее – я выпишу все три примера почти сполна и попрошу их перечитать и сравнить внимательно.

1. Смерть Проскухина.

«В это мгновение, еще сквозь закрытые веки, глаза его поразил красный огонь, и страшным треском что-то толкнуло его в середину груди; он побежал куда-то, споткнулся на подвернувшуюся под ноги саблю и упал на бок».

«Слава Богу, я только контужен,» – было его первою мыслью, и он хотел руками дотронуться до груди, но руки его казались привязанными, и какие-то тиски сдавили голову. В

глазах его мелькали солдаты, и он бессознательно считал их: «один, два, три солдата, а вот, в подвернутой шинели, офицер», – думал он. Потом молния блеснула в его глазах, и он думал, из чего это выстрелили: «из мортиры или из пушки? Должно быть, из пушки. А вот еще выстрелили, а вот еще солдаты: «пять, шесть, семь солдат идут, идут все мимо». Ему вдруг стало страшно, что они раздавят его. Он хотел крикнуть, что он контужен, но рот был так сух, что язык прилип к нёбу и ужасная жажда мучила его. Он чувствовал, как мокро было у него около груди: это ощущение мокроты напоминало ему о воде, и ему хотелось бы даже выпить то, чем это было мокро. «Верно я в кровь разбился, как упал», подумал он, и, все более и более начиная поддаваться страху, что солдаты, которые продолжали мелькать мимо, раздавят его, он собрал все силы и хотел закричать: «возьмите меня!» Но вместо этого застонал так ужасно, что ему страшно стало слушать себя.

Потом какие-то красные огни запрыгали у него в глазах, а ему показалось, что солдаты кладут на него камни; огни все прыгали реже

и реже, камни, которые на него накладывали, давили его больше и больше. Он сделал усилие, чтобы раздвинуть камни, вытянулся и уже больше не видел, не слышал, не думал и не чувствовал. Он был убит на месте осколком в середину груди.

2. Вся последняя глава из «Смерти Ивана Ильича».

С этой минуты начался тот, три дня не перестававший, крик, который так был ужасен, что нельзя было за двумя дверями без ужаса слышать его. В ту минуту, как он ответил жене, он понял, что он пропал, что возврата нет, что пришел конец, совсем конец, а сомнение так и не разрешено, так и остается сомнением.

– У! уу! у! – кричал он на разные интонации. Он начал кричать: «не хочу!» и так продолжал кричать на букву «у».

Все три дня, в продолжение которых для него не было времени, он барахтался в том черном мешке, в который просовывала его невидимая непреодолимая сила. Он бился, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, зная, что он не может спастись, и с

каждой минутой он чувствовал, что, несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становился к тому, что ужасало его. *Он чувствовал, что мучение его и в том, что он всасывается в эту черную дыру и еще больше в том, что он не может пролезть в нее.* Пролезть же ему мешает признание того, что *жизнь его была хорошая.* Это-то оправдание своей жизни цепляло и не пускало его вперед и больше всего мучило его.

Вдруг какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще сильнее сдавило ему дыхание, *он провалился в дыру, и там в конце дыры засветилось что-то.* С ним сделалось то, что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед, а едешь назад, и вдруг узнаешь настоящее направление!

«Да, все было не то», сказал он себе, «но это ничего». Можно, можно сделать «то». Что ж «то?» спросил он себя и вдруг затих.

Это было в конце третьего дня, за два часа до его смерти. В это самое время гимназистик тихонько прокрался к отцу и подошел к его постели. Умиравший все кричал отчаянно и кидал руками. Рука его попала на голову гим-

назистика. Гимназистик схватил ее, прижал к губам и заплакал.

В это самое время Иван Ильич *провалился, увидал свет*, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это еще можно поправить. Он спросил себя: что же «то?» – и затих прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то. Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его. Жена подошла к нему. Он взглянул на нее. Она с открытым ртом и с неотертыми слезами на носу и щеке, с отчаянным выражением, смотрела на него. Ему жалко стало ее.

«Да, я мучаю их», подумал он. «Им жалко, но им лучше будет, когда я умру». Он хотел сказать это, но не в силах был выговорить. «Впрочем, зачем же говорить, надо сделать», подумал он. Он указал жене взглядом на сына и сказал:

– Уведи... жалко... И тебя...

Он хотел сказать еще «прости», но сказал «пропусти» и, не в силах уже будучи поправиться, махнул рукой, зная, что поймет тот, кому надо.

И вдруг ему стало ясно, что то, что томило

его и не выходило, то вдруг все выходит сразу и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон.

Жалко их, надо сделать, чтобы им не больно было. Избавить их и самому избавиться от этих страданий. «Как хорошо и как просто», подумал он. «А боль»? спросил он себя. «Ее куда?» «Ну-ка, где ты, боль?»

Он стал прислушиваться.

«Да, вот она. Ну что ж, пускай боль».

«А смерть? Где она?» Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. – Где она? какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было.

Вместо смерти был свет.

– Так вот что! – вдруг вслух проговорил он. – Какая радость!

Для него все это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось. Для присутствующих же агония его продолжалась еще два часа. В груди его клочкотало что-то, изможденное тело его вздрагивало. Потом реже и реже стало клочкотанье и хрипенье.

– Кончено! – сказал кто-то над ним.

Он услышал эти слова и повторил их в своей душе. «Кончена смерть», сказал он себе. «Ее нет больше.»

Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер.

3. Последние дни и часы князя Андрея.

(С небольшими пропусками).

Князь Андрей не только знал, что он умрет, но он чувствовал, что он умирает, что он уже умер наполовину. Он испытывал сознание отчужденности от всего земного и радостной и странной легкости бытия. Он, не торопясь и не тревожась, ожидал того, что предстояло ему. То грозное, вечное, неведомое и далекое, присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни, теперь для него было близкое и, по той странной легкости бытия, которую он испытывал, почти понятное и ощущаемое.

.....

Прежде он боялся конца. Он два раза испытал это страшное, мучительное чувство смерти, конца, и теперь уже не понимал его.

.....

Засыпая, он думал все о том же, о чем он думал все это время, – о жизни и смерти. И больше о смерти. Он чувствовал себя ближе к ней.

«Любовь? Что такое любовь?» – думал он.

«Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Все, все, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все связано одною ею. Любовь есть Бог, и умереть – значит, мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику». Мысли эти показались ему утешительны. Но это были только мысли. Чего-то недоставало в них, что-то было односторонне-личное, умственное, – не было очевидности. И было то же беспокойство и неясность. Он заснул.

Он видел во сне, что он лежит в той же комнате, в которой он лежал в действительности, но что он не ранен, а здоров. Много разных лиц ничтожных, равнодушных являются перед князем Андреем. Он говорит с ними, спорит о чем-то ненужном. Они собираются ехать куда-то. Князь Андрей смутно припоминает, что все это ничтожно и что у него есть другие, важнейшие заботы, но он про-

должает говорить, удивляя их, какие-то пустые остроумные слова. Понемногу, незаметно, все эти лица начинают исчезать, и все заменяется одним вопросом о затворенной двери. Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. От того, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит все. Он идет, спешит, ноги его не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И этот страх есть страх смерти за дверью стоит оно. Но в то же время, как он бессильно, неловко подползает к двери, это *что-то ужасное*, с другой стороны, уже надавливая, ломится в нее. Что-то нечеловеческое – смерть – ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия, – запереть уже нельзя – хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и надавливаемая *ужасным* дверь отворяется и опять затворяется.

Еще раз *оно* надавило оттуда. Последние сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. *Оно* вошло, и оно есть смерть. И князь Андрей умер.

Но в то же мгновение, как он умер, князь Андрей вспомнил, что он спит, и в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собой усилие, проснулся. «Да, это была смерть. Я умер – я проснулся. Да, смерть – пробуждение», вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его.

С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна – пробуждение от жизни. И относительно продолжительности жизни оно не казалось ему более медленно, чем пробуждение от сна относительно продолжительности сновидения.

Ничего не было страшного и резкого в этом, относительно медленном, пробуждении.

Последние дни и часы его прошли обыкновенно и просто. И княжна Марья и Наташа, не отходившие от него, чувствовали это. Они не плакали, не содрогались и, последнее время, сами чувствуя это, ходили уже не за ним (его

уже не было, он ушел от них), а за самым близким воспоминанием о нем, — за его телом. Чувства обеих были так сильны, что на них не действовала внешняя, страшная сторона смерти, и они не находили нужным растравлять свое горе. Они не плакали ни при нем, ни без него, но и никогда не говорили про него между собой. Они чувствовали, что не могли выразить словами того, что они понимали.

Они обе видели, как он все глубже, медленно и спокойно опускался от них куда-то, туда, и обе знали, что это так должно быть, и что это хорошо.

Его исповедывали, причастили; все приходило к нему прощаться. Когда ему привели сына, он приложил к нему свои губы и отвернулся, не потому, чтоб ему было тяжело и жалко (княжна Марья и Наташа понимали это), но только потому, что он полагал, что это все, что от него требовали; но когда ему сказали, чтоб он благословил его, он исполнил требуемое и оглянулся, как будто спрашивая, не нужно ли еще что-нибудь сделать.

Когда происходили последние содрогания

тела, оставленного духом, княжна Марья и Наташа были тут.

– *Кончилось?!* – сказала княжна Марья, после того, как тело его уже несколько минут, неподвижно, холодея, лежало пред ними. Наташа подошла, взглянула в мертвые глаза и поспешила закрыть их. Она закрыла их и не поцеловала их, а приложилась к тому, что было ближайшим воспоминанием о нем.

«Куда он ушел? Где он теперь?..»

И только...

VIII

В этих трех изображениях смерти превосходно и со всею возможною, доступною человеческому уму, точностью соблюдены все те оттенки и различия, из которых одни зависят от рода болезни или вообще поражения организма, а другие от характера самого умирающего и от идеалов, которыми он жил.

Проскухин ничем не болен, смерть его внезапная, в тревоге и смятении битвы. У него, конечно, есть постоянная мысль о смерти потому, что кругом его бьют людей, но нет никакой подготовки чувств к разлуке с жизнью.

Проскухин к тому же вовсе не идеален ни в каком смысле; он и не религиозен, не православлен по чувствам, как другой офицер Михайлов, описанный гр. Толстым в том же очерке. Михайлов, ушибленный до крови в голову камнем, думает, что он убит, и восклицает мысленно: «Господи! прими дух мой!» Проскухин, напротив того, воображает, что он только контужен, и о Боге и душе своей вовсе не вспоминает.

Можно вообразить с приблизительною удачей смятение мыслей и чувств во время сражения у дюжинного человека, не труса, но и не особенно храброго и никакого высокого идеала в душе своей не носящего. Это можно испытать в часы военных опасностей, совершенно независимо от того, чем для нас кончится сражение: смертью ли, раной ли, или благополучно.

Но мы решительно не знаем, что *чувствует и думает* человек, переходя эту неуловимую черту, которая зовется смертью. Изобразить смену чувств и мыслей у раненого или контуженного человека – есть художественная смелость; изобразить же *посмертное* со-

стояние души есть уже не смелость, а бес-
сильная претензия – и больше ничего.

Я потому и нахожу, например, что в изображении последних дней и *минут* князя Андрея – не только поэзии, но и правды больше, чем в смерти Проскухина и Ивана Ильича, что в этих последних двух смертях гр. Толстой решительнее позволяет себе заглядывать за страшную и таинственную завесу, отделяющую жизнь земную от загробной, а в описании кончины кн. Андрея он очень искусно избегает этого.

Проскухин убит, «не видит, не слышит» и т. д.

У Ивана Ильича, напротив того, в самые последние минуты и страха никакого не было потому, что и смерти не было.

Вместо смерти был свет. «Кончена смерть», сказал он себе. «Ее нет больше. Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер».

Конечно, такой изворот в художественном смысле несравненно умнее, глубже и тоньше, чем решительные уверения, что Проскухин *ничего не думал и не видел.*

Здесь, в изображении последних минут Ивана Ильича, художник искусно оставляет читателя в недоумении: что такое этот *свет и т. п.*? Быть может, это затемненное сознание, нечто в роде полубреда... И быть может, это *предчувствие* иной, несравненно более ясной личной жизни, чем *эта* жизнь духа, еще связанная *земною, известною* нам плотью.

Не надо забывать, при этом суждении, что между «Севастопольскими Очерками» и «Смертью Ивана Ильича» прошло для гр. Толстого *целых тридцать* лет умственной работы и разнородного житейского опыта, и тогда будет понятно, что в последней повести он постарался избежать своей прежней грубой решительности. Иван Ильич просто «умер», и только. Это лучше и с точки зрения научной точности. Мы не имеем никакого рационального права *утверждать*, что душа не бессмертна и что после того онемение, оцепенение и охлаждение *тела*, которое мы зовем смертью, душа тоже ничего не *чувствует*. И прибавим даже, что чем мы строже будем относиться к научной точности, тем менее мы будем иметь рационального права отвергать

то, чего мы не знаем по опыту. Здесь, именно здесь, по вопросу о посмертном состоянии человека, – и вера, и метафизические *склонности* наши вступают в полные права. *Незнанием* точной науки в этом случае *очищено поле* не только для сердечных верований, но и для философических *предпочтений*. Боль сердца нашего и его жажда бессмертия приобретают на этом поле, очищенном и уступленном добросовестною, феноменальною наукою – *рациональные* права. *Разум мой*, нигде с этою феноменальною наукою на этом пути не сталкиваясь, имеет, так сказать, *разумное* право следовать указаниям чувства, которое так нередко бывает лишь правдивое *предчувствие* будущей *рассудочной* истины.

И так, в этом смысле полунаучной, или даже и совсем научной точности, *самая смерть* Ивана Ильича лучше, вернее смерти Проскухина.

Умер, и только. Но все-таки этот «черный мешок» и этот «свет» наяву – опять нечто в роде бессильной попытки...

Несравненно лучше взялся за дело гр. Толстой в описании медленного и почти безбо-

лезненного умирания кн. Андрея. Я сказал, что тут и правды, и поэзии больше, чем в смертях Ивана Ильича и Проскухина.

Прежде скажу о правде, или о *точности*. Я сказал, что хорошо, что, изображая самые последние минуты Ивана Ильича, автор оставил нас в недоумении – *какой он свет* на мгновение увидал, и в каком состоянии был в эти минуты ум умирающего, в полусознании или полубреде; что это лучше, чем решительное и грубое определение *посмертного* состояния Проскухина. Но все-таки, это состояние недоумения моего для меня гораздо хуже, чем то несравненно более ясное впечатление, которое оставляет во мне картина последних часов и минут князя Андрея. Здесь тоже сказано просто, коротко и ясно: «*Когда происходили последние содрогания тела, оставленного духом, княжна Марья и Наташа были тут.*

– Кончилось?! – сказала княжна Марья.

«*Куда он ушел? Где он теперь?!.*»

Прекрасно! И больше ничего нам не нужно; подготовленные предсмертными подробностями и прекрасною картиной медленного изнурения и душевного просветления Ан-

дрея, мы вполне удовлетворены тем, что автор в самую *последнюю* минуту ограничился наиболее естественным приемом: он поставил себя в эту минуту на место Наташи и кн. Марьи, а не на *место самого* умирающего или умершего. Так-то оно *вернее!*

И относительно предшествующего самым последним минутам состояния кн. Андрея надо тоже сказать, что гр. Толстой, изображая *свои собственные* страшные мысли о смерти (оно ломится в дверь) в виде сновидения Андрея в полузабытьи, – прямее, чем в изображении *какого-то черного мешка и какого-то света*, удовлетворяет требованиям психического реализма. Кн. Андрей спит или полуспит и полубредит, он *во сне видит*, что он умер, и *просыпается...* Это правдоподобно и содержит вместе с тем далекий и глубокий намек на нечто мистическое, на *пробуждение* вечной души, после телесной смерти.

В необычайной поэтичности изображения последних дней жизни и тихой, трогательной кончины Андрея Болконского также множество правды и психологической, и медицинской. Обе правдивости станут еще яснее, если

опять сравнить эту смерть со смертью Ивана Ильича. Впрочем, здесь я, сравнивая обе эти смерти, – не одной только работе и не одному только творчеству хочу отдать предпочтение перед другою работой или творчеством, а *самому* кн. Андрею пред Иваном Ильичем. Работа или творчество (за указанным прежде исключением «мешка» и «света») одинаково прекрасны в обоих случаях; но сам Иван Ильич – это один из ничтожных героев гр. Толстого; Андрей же Болконский – самый поэтический из всех героев. Ивана Ильича сам автор жалеет только как страдальца, но он презирает его характер, его жизнь, его идеалы... Кн. Болконского он любит; он видимо восхищается им, не скрывая его недостатков.

Кн. Андрей умирает тихо, на руках двух любимых и любящих его женщин; умирает медленно от глубокой и обширной раны, полученной в мировой битве под великим и славным Бородиным.

Иван Ильич кончается тоже довольно медленно, но жестоко и ужасно во всех отношениях. И здесь, как я говорил уже, сохранена автором строго и медицинская, и нравствен-

ная правда. Многие хронические страдания брюшных органов причиняют жесточайшие боли. Мне кажется, что гр. Толстой хотел указать на образование внутреннего нарыва, когда он упомянул о внезапно начавшейся под конец *стреляющей и винтящей* – жестокой боли. Это не наружное нагноение огнестрельной и открытой раны это совсем иной процесс, истинно ужасный! Видал я и сам таких умирающих. Нравственное состояние Ивана Ильича тоже истекает и из рода болезни, и из собственного характера его. Его озлобление на людей, его непримиримость, его бешеный ропот на Бога, о котором он вообще видимо вовсе и не думает, а вспоминает о Нем на минуту лишь для того, чтобы и Его укорить за свои страдания – все это естественно. Этот человек никогда не искал ничего высшего, идеального ни в религии, ни в любви к женщине, ни в области мысли для мысли, ни даже в политике. Доволен он был на земле сравнительно малым, *средним* – во всем. Доволен не вследствие победы *смирения и страха Божия* над гордым умом, над страстным сердцем, над могучею фантазией, как бывает нередко

доволен и средним, и малым, и даже горестным и низким человек, богатый дарами природы, под долгим давлением аскетических идеалов и религиозных чувств. Нет! Иван Ильич был, как многие, просто-напросто доволен своею буржуазностию! Он не думал ни о чем высоком, страшном, широком, чудовищном, идеальном, — и событие страшное, высокое, чудовищное в своем роде — смерть бессмысленная, неожиданная, неотвратимая и, по самой причине своей (легкому ушибу) в высшей степени обидная, захватила его врасплох. В загробную жизнь он, видимо, не верит, хотя и причастился кой-как по предложению жены; ибо кто верит в эту жизнь, тот об ней часто и здоровый думает, *заставляет* себя даже нередко *наильно* думать о ней и причаститься очень рад и здоровый. Больной Иван Ильич, к несчастью его, ни в чем не симпатичен. В одном только всякий может (и даже пожалуй, что и *должен*) ему сочувствовать, — это в его досаде на притворство и ложь окружающих, из которых никто (кроме мужика Герасима) не умеет ему прямо сказать: «да, ты умираешь! *Готовься!*»

Эта отвратительная «деликатность», в высшей степени унижающая наше достоинство каким-то воображением, что больному горькая правда непременно отравит последние его дни и часы, не знаю когда и кем введена в обычай. Верно одно то, что этот малодушный обычай доказывает глубину безверия в среде нашего по-дурацки просвещенного большинства. Человек сам верующий, напротив того, *побойтса не сказать* умирающему, что он должен умереть. Он помнит изречение: «в чем застану – в том и сужу», и, как ни жалко и ни больно будет огорчить близкого страдальца, он *подавит* в себе эту жалость; он сочтет обязанностью своею хоть усилением страха подвинуть его к покаянию и серьезному богомыслию... В монастырях, в этих спасительных хранилищах христианских преданий – никогда не стесняются говорить людям заранее прямо, что их ожидает смерть...

Но в той, буржуазно-деловой, душевно-опустошенной среде, в которой вращался Иван Ильич (среде – увы! слишком нам знакомой!) не позволяется с христианским мужеством готовить людей к смерти...

Негодую на это, Иван Ильич был прав; хоть и это правдивое негодование у него происходило тоже не от обладания высшим каким-нибудь идеалом (которым обладает и мужик Герасим: «все помирать будем») – а просто от раздражения на всех и на все.

Смерть Ивана Ильича – это отвратительная и верно-изображенная проза смерти человека прозаического и дюжинного. Смерть князя Андрея – это также с не меньшей правдой изображенная поэтическая кончина человека, еще и в здоровом состоянии идеально всегда настроенного.

Князя Андрея, я сказал, гр. Толстой любит и даже как будто восхищается им. *Выше*, полнее, идеальнее кн. Андрея гр. Толстой не изображал никого. Я не говорю, что он его *идеализировал*; ничуть; я говорю, что Болконский *сам* у него вышел *идеальным*. Это правдиво, глубоко и необычайно тонко изображенный идеалист, характера твердого и энергического. Он выше всех других главных молодых героев, и в «Войне и Мире», и в «Карениной». Николай Ростов – просто хороший человек; он не умен; у него сильные убеждения серд-

ца, но нет уже никаких стремлений ума. Благородный и мыслящий Пьер безобразен своею тучностью и неловкостью; он смешон; он бесхарактерен, и самое бесстрашие его на половину происходит от задумчивости и рассеянности. Левин – умом такой же идеалист и «искатель», как кн. Андрей, но гораздо бестолковее его; он к тому же не имеет его внешней тонкости, ловкости, красоты, физического изящества и вообще как-то грубее, нескладнее его, менее во всецелости своей поэтичен.

Вронский поэтичен по внешности; он пред кн. Андреем имеет даже одно преимущество (очень в наш век важное): он гораздо *здоровее* его и духом, и телом, покойнее, тверже, ровнее; но он *тупее* Болконского; он несравненно больше его «*terre à terre*». Вронский поэтичен только *со стороны, объективно* поэтичен; *субъективно*, умом своим, он не слишком идеален. Если он идеалист в сердечных чувствах своих, то это не столько по *натуре*, сколько благодаря тонкому воспитанию и рыцарскому духу, еще не угасшему в среде нашей военной знати. Ограничив с этой стороны силы Вронского, и без того богатые, автор

обнаружил этим приемом своим великий художественный такт и удивительное чувство меры. Решившись придать столь сильному характеру Вронского еще и ум Левина или кн. Андрея, – надо было бы писать и роман уже совсем иной; пришлось бы изображать роман из молодости великого, гениального человек, который подавлял бы своими душевными силами все окружающее, и неудобно было бы вести вровень с его историей скромную, помещичью и моральную историю Левина. (И так как есть – на *половине* Левина и Китти все-таки немножко поскучнее, чем на *половине* Анны и Вронского).

И так, – даже и Вронский, в совокупности своих качеств, приключений и своих склонностей и стремлений, – менее поэтичен, чем кн. Андрей. Придерживаясь прежней терминологии, можно сказать, что идеальность и поэтичность Болконского и объективна, и субъективна, т. е. и нам, читателям, и Наташе, и Пьеру он представляется красивым, очень храбрым, очень умным, тонким, образованным, деловым, благородным и любящим все прекрасное. И гордость, и честолю-

бие его, и некоторые капризы его, и даже сухость с женой (столь скучною) – все это нравится нам. И собственный внутренний мир его исполнен идеальных и высоких стремлений: к серьезной дружбе, к романической любви, к патриотизму, к *честной*, заслуженной славе и даже к религиозному мистицизму, который, к сожалению, не успел только принять более определенной и ясной (догматической) формы.

Вот каков князь Андрей у Толстого.

Перебирая мысленно всех *лучших* героев нашей литературы со времен Онегина и до Троекурова (у Маркевича) включительно, вспоминая Печорина, Рудина и т. д., нельзя не придти к тому выводу, что, по совокупности и изящных, и высоких свойств, – кн. Андрей, принимаемый как живой, *действительный человек (и без отношения к эпохе)*, выше и полнее их всех! За исключением разве физической силы и здорового духа, как я уже упоминал, ибо с этой стороны Вронский и Троекуров превосходят его.

И вот этот человек, исполненный надежд и дарований, ранен смертельно в страшной

битве за родину... И он медленно и кротко умирает на руках преданной сестры и недавно еще так страстно любимой им Наташи!

Поэтичнее этой смерти придумать невозможно, и вся эта поэзия сплошь ничто иное, как истинная правда жизни. Ни одной фальшивой ноты, ни одной натяжки, ни тени преувеличения, или того, что зовут «ходульностью».

Кн. Андрей должен был *так* идеально умирать!

Но гр. Толстой реалист: он помнит, что как бы ни был идеален в предсмертных помыслах своих человек, чистота и постоянство таких помыслов зависят много и от рода болезни, от которой он умирает. Кн. Андрей умирает, изнуряемый медленно наружным нагноением, – быть может у него несколько были повреждены и кишки. Служа военным врачом во время Крымской войны, я видел сам, как большею частью тихо и мирно гасли люди и от обширных нагноений, и от хронического поражения кишок. Равнодушие, какая-то отрешенность от всего окружающего... Так угасает и князь Андрей, думая о *мировой*

любви, о смерти и о Боге (так, по крайней мере, как он Бога мог понимать, при своем филиантропическом пантеизме).

Правда, хотелось бы, очень хотелось бы на этом светло-голубом, небесном и бесконечном фоне его слишком общих мечтаний начертать твердые и ясные контуры догматического христианства. Больно, что их *нет* – этих начертаний на слишком бледной и безбрежной лазури его внутреннего мира! – Очень больно, что нет у нас уже возможности помочь перерождению этого гуманного и туманного пантеизма в тот твердый и архитектурный *спиритуализм*, который составляет отличительный характер настоящего (церковного) христианства! Приятно, что к этой «кончине живота» можно приложить почти все трогательные эпитеты церковного моления: – и «мирная кончина», и «безболезненная» и, конечно, уж «не постыдная», а «честная и славная!» Но очень обидно, что *главного* из этих эпитетов «кончина живота *христианская*» – произнести нельзя! Конечно, жаль, и больно, и обидно.

Но и самое сожаление этого рода доказы-

вает только, до чего Толстой может стать иногда «властителем наших дум» и до чего в хорошем смысле реальны у него самые идеальные его лица.

По православному чувству – нам невозможно, даже и при всей доброй воле, сочувствовать своевольным и *бесформенным* верованиям князя Андрея, – но в то же время невозможно нам *его самого* не любить; невозможно и не наслаждаться гением автора, «благоговая богомольно перед святыней красоты».

Подобного, *равного* этому описанию смерти кн. Болконского, и в том же роде, мы не найдем ничего ни в «Анне Карениной», ни в каком-либо другом из сочинений гр. Толстого. Нет у него другого описания смерти, *равного* этому по высоте поэзии.

В «Карениной» – есть две смерти: смерть Николая Левина от чахотки и самоубийство Анны.

Неудачное посягновение Вронского на свою жизнь ограничилось лишь обмороком от кровотечения, и потому о нем здесь не нужна и речь.

Рассказ о смерти Николая Левина может считаться безукоризненно-точным, как образец наблюдения чисто внешнего над умирающим известным рода. На смерть чахоточного это все очень похоже. Все наблюдение ведется от лица Константина Левина, и в душу самого Николая Левина автор на этот раз не проникает. Как художественный прием – это очень похвально в данном случае. Анализом *внутренним* Толстой занимался уже много в других случаях, и читателя это могло бы, наконец, утомить, тем легче, что сам-то Николай Левин, сколько ни жалей его любящий его с детства брат, нам-то все-таки не особенно интересен. Это один из тех несносных, неисправимых и потерянных (чаще всего по собственной вине) русских людей, которых в наше время так много и к которым относиться терпеливо (и то до известного предела) можно только по наивысшему чувству христианской любви; но *нравиться* кому же они могут?

Рассказ о смерти Николая Левина безукоризненно точен, но *поэзии* – ни в самом Николае, ни в картине его кончины нет никакой.

Что касается до насильственной и внезапной смерти Анны, то тут и речи, конечно, не могло быть о процессе *умирания* собственно. Долгая и подробная речь идет лишь о тех размышлениях и чувствах, последовательность которых привела, наконец, героиню к последнему решению. И эта последовательность, как я уже говорил, выдержана до изумительного совершенства.

Но вся точность эта, по-моему, испорчена заключительными словами, когда Анну уже потащило за спину колесо вагона: «И свеча, при которой она читала, исполненную тревог, обманов и зла, книгу, вспыхнула *более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла*».

Что такое эти слова? – Эта свеча и т. д.? Красивое иносказание, и больше ничего! Ловкий оборот для прикрытия полного *незнания и непонимания действительности* в такую минуту. – Какая свеча? – Как это она и ярче вспыхнула, и затрещала? И в каком смысле навсегда потухла? – вникнув хоть немного в самое дело, снявши поэтичную оболочку кра-

сивых слов, – ничего и вообразить здесь нельзя...

«Обман» этих последних слов нельзя назвать даже и «возвышающим нас». Ведь в словах: «свеча навсегда потухла» заключается прямой намек на отрицание личного бессмертия. – Ибо не только человек, всем сердцем верующий в бессмертие души, но и тот, кто только *допускает в уме возможность* этого бессмертия, не может никак вообразить, что после смерти стало темнее, стало *ничего не видно*. – Напротив того, – независимо даже от безусловного подчинения нашего догматическим указаниям христианства, одним разумом такой человек, признающий бессмертие души, должен неизбежно прийти до предположения, что мы после смерти видим и понимаем все несравненно яснее и неизмеримо шире прежнего. Что-нибудь одно из двух: или нет бессмертия, и тогда, *конечно*, – все мрак и «нирвана», или есть *бессмертие*, и тогда душа *освобождается* от стесняющих ее уз *земной плоти*; другими словами – видит, слышит и понимает все лучше и яснее.

В какой мере видит яснее, в каких отноше-

ниях понимает лучше – мы не знаем; но во всяком случае предполагать, что душа видит хуже и понимает темнее после смерти – мы никак не можем. Такое предположение разума о более ясном посмертном понимании – ничуть не противоречит и учению церкви о загробных наградах и наказаниях, о вечном блаженстве и вечных муках, – ибо и блаженствовать в высшей степени нельзя без высшего самосознания, и мучение, чтобы достичь наисильнейшей степени, должно быть вполне сознательным. А если так, то какое же «возвышение духа» мы найдем в «обмане» тех лишних, хоть с виду и поэтических слов («свеча» и т. д.), которыми автор прикрыл ловко и красиво *что-то...* неверие ли свое или непоследовательность своей мысли... не знаю?

И без того «все так дурно» в жизни, не только по мнению Анны, доведенной своею страстью до отчаяния, но, видимо *и по слишком уж строгому мнению автора...* И вдруг и там – или нет *вовсе ничего*, или есть, но гораздо темнее.

Итак, в этих словах: «свечка», «мрак» – нет

ни строгой точности, ни *настоящей поэзии*. Настоящую поэзию *не сорвешь* с явления, как одежду или маску: она есть сущность прекрасного явления.

Когда граф Толстой *от своего лица* нарисовал нам страшный сон князя Андрея, когда оно (смерть) ломилось в припертую дверь, – эту поэзию, и трогательную, и ужасную, настолько, так сказать, не оторвешь от самого дела. Это оно страшно и загадочно, как сама смерть, и фантастично, как сновидение. Здесь – и поэзия, и точность, и реальность, и возвышенность!..

«Свечка» Анны – это «мешок» и «свет» Ивана Ильича наяву; это что-то в роде неясной, не особенно счастливой аллегории... А «на-всегда потухла» – это то же, что в смерти Проскухина – «ничего не видел, не слышал» и т. д.

Почем граф Толстой *это знает*? Он из мертвых не воскресал и с нами после воскресения своего не видался. *Верить* же ему, например, так, как верят люди папе или Вселенскому Собору, или духовному старцу – мы ведь ничуть ни разумом, ни сердцем не обяза-

НЫ.

Вот еще, между прочим, почему я, говоря о смерти князя Андрея, сказал, что и в «Анне Карениной» ничего равного этим страницам нет.

В описании смерти Николая Левина много правды, но мало поэзии; в изображении *последней минуты* Анны нет твердой правды, и поэзия последних слов – поэзия обманная; это *именно то*, что зовется риторикой – красивая фраза без определенного и живого содержания.

В изображении смерти кн. Андрея есть все ...

В главах вступительных моих я говорил, что вообще поэзии и грандиозности в «Войне и мире» гораздо больше, чем в «Карениной». Эта мысль моя приложима, как нельзя лучше, и к этому частному вопросу: как и где лучше изображена смерть в романах Толстого. *Все изображения смертей и предсмертных минут* в «Войне и мире» в своем роде превосходны и верны действительности вообще (с их внешней стороны особенно). Такова мгновенная смерть Пети Ростова в пылу боевого одушев-

ления; такова и простая, православная, по-
чтенная и кроткая, хотя и довольно обыкно-
венная кончина доброго старика графа Росто-
ва. Очень хороша была бы и смерть старого
князя Болконского, пораженного апоплексией
оттого, что Бонапарт «осмелился» придти в
Россию, – если бы не случилось тут автору по-
гнаться еще раз за тем несносным звукопод-
ражением, от которого в «Карениной» он, сла-
ва Богу, совсем отказался. Например: «Го-го-
бои!» – говорит умирающий старик; это, из-
вольте верить – значит «душа болит!» – И
дочь догадывается!

Это «го-го», конечно, настолько же
неуместно и претенциозно, как и намерение
уверить нас, что после смерти все темно; но
оно вдобавок еще и ужасно нескладно и без
надобности какофонично. Но сама по себе
апоплексия надменного патриота екатери-
нинских времен от изумления и гнева, что
французы какие-то осмелились вступить да-
же в Смоленскую губернию – это и верно и
возвышенно.

Даже смерть от родов молодой жены кн.
Андрея изображена у автора с особого рода

высоким трагизмом, в жизни весьма нередким. Сама по себе эта молодая женщина не располагает к себе сердце читателя. Так как муж ее, напротив того, почти с первого появления своего, становится любимцем нашим, и сочувствие наше к нему все растет и растет – то княгиня Лиза возбуждает у нас некоторое нерасположение к себе уже тем одним, что она не понимает мужа и во всем как бы помеха ему; характер ее какой-то средний и ничтожный; она ниже всех других молодых женщин «Войны и мира». Лживая, порочная и грубая сердцем «Элен Безухова» – и та, по крайней мере, крупнее ее во всем. Она беспрестанно возмущает нравственное чувство читателя; княгиня Лиза даже и этого рода сильного впечатления не производит; мы только тяготимся ею из участия к ее даровитому мужу. И вот эта дюжинная, но красивая и вовсе не злая, а только пустая женщина гибнет неожиданно, исчезает мгновенно со сцены жизненной, произведя на свет ребенка от того самого мужа, которому она так надоела. Никто не винит, конечно, кн. Андрея; но всякий понимает, как ему было больно и да-

же *совестно*, когда он видел этот жалобно раскрытый ротик, который точно будто хотел сказать: «За что вы это со мной сделали?». И этот, тоже неожиданный приезд мужа с войны, – мужа, который сам был так долго при смерти от раны! Этот роковой зимний вечер в богатом княжеском имении!.. Да – это истинный трагизм! Это поэзия жизненной правды!

Не могу воздержаться еще, чтобы не напомнить здесь и об Анатоле Курагине. Его смерть не описана; мы только знаем, что он умер, вероятно, от последствий ампутации. Но мы вместе с Болконским видим этого глуповатого красавца и бесстыдного повесу *рыдающим, как дитя*, на ампутационном столе, после Бородина, где и он не хуже других бился за родину. И вместе с князем Андреем не только прощаем ему, но даже любим его, жалеем всем сердцем в эту великую минуту.

Да, смертей много в «Войне и мире», и все они изображены – и разнообразно, и превосходно. *Этого рода возвышенного* гораздо меньше в «Карениной».

Что касается до другого вопроса, до вопро-

са о большей, по-моему мнению, *органической связности душевного анализа с развитием самого действия* в «Анне Карениной», то об этом надо говорить еще раз особо, сверх того, что я сказал выше.

IX

Я кончил о психическом анализе болезненных и предсмертных состояний; теперь обращусь к описаниям сновидений, дремоты и полусна в здоровом состоянии и разных фантазированиях наяву. В «Войне и Мире» есть несколько таких изображений, и все они хороши, хотя и в разной степени.

Примером последнего состояния (т.е. *фантазии наяву*) может служить капитан Тушин на своей батарее у Шёнграбена, когда он, совсем забывая об опасности и увлеченный артиллерийскою стрельбой, воображает, что там, «где дымятся неприятельские выстрелы, кто-то невидимый курит трубку»... и т. д.; прозывает одну из своих пушек «Матвеевной» и восклицает мысленно: «Ну, Матвеевна, матушка, не выдавай!»

Или еще: – «Ишь задышала опять, задыша-

ла!» (про звук то замиравшей, то опять усилившейся ружейной перестрелки, представлявшейся ему чьим-то дыханием).

«Муравьями представлялись ему французы около своих орудий». «Красавец и пьяница, первый номер второго орудия, в его мире был дядя».

«Сам он представлялся себе огромного роста, мощным мужчиной, который обеими руками швырял французам ядра».

Примером прекрасно изображенного, чистого, *настоящего сновидения* может служить сон Николеньки Болконского (в конце «Войны и Мира»):

«Николенька, только что проснувшись в холодном поту, с широко раскрытыми глазами, сидел на своей постели и смотрел перед собою. Страшный сон разбудил его. Он видел во сне себя и Пьера в касках, таких, которые были нарисованы в издании Плутарха. Они с дядей Пьером шли впереди огромного войска. Войско это было составлено из белых, косых линий, наполнявших воздух, подобно тем паутинам, которые летают осенью и которые Десаль (гувернер) называл *le fil de là Vierge*.

Впереди была слава, такая же, как и эти нити, но только несколько плотнее. Они, – он и Пьер, – неслись легко и радостно все ближе и ближе к цели. Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе.

«Это вы сделали? сказал он, указывая на поломанные сургучи и перья. Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперед!»

«Николенька оглянулся на Пьера, но Пьера уже не было. Пьер был отец – князь Андрей, и отец не имел образа и формы, но он был, и, видя его, Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным и жидким. Отец ласкал и жалел его. Но дядя Николай Ильич все ближе и ближе надвигался на них. Ужас охватил Николеньку, и он проснулся».

Первоначальная дремота засыпания овладевает Петей Ростовым с вечера перед партизанским нападением на французов и перед его неожиданною для читателя смертью.

Полудремота утреннего пробуждения, ко-

гда человек еще видит и даже *думает* что-нибудь во сне, а между тем его будят другие люди, и слова этих людей путаются у него с его собственными думами – это странное состояние тела и духа очень правдиво представлено там, где Пьера Безухова, уснувшего после Бородина на постоялом дворе, будит его берейтор словами «запрягать надо». А он полуспит, полуслышит и, размышляя в неоконченном сновидении о своей теофилантропии, почти восклицает: «да, да, не соединять, а *сопрягать* надо!»

Эти все три примера *чисто-физиологические*; и капитан Тушин на батарее, и Петя, засыпающий на телеге, и гр. Безухий на постоялом дворе – все трое здоровы, не ранены, не больны и не умирают. По-моему, сон Николеньки это – самое лучшее из всего этого. – «Войско – паутина, слава – тоже паутина, только потолще». – Дети, и особенно дети впечатлительные и образованные, не только во сне, и наяву и в полном здоровье, нередко бывают в таком состоянии полубреда и фантастического творчества, в которое взрослые впадают наяву только при исключительных

условиях болезни, полупомешательства, поэтического (отчасти даже преднамеренного) возбуждения при сочинении стихов и т. п. – И у детей практический разум в эти минуты бездействует; ничто не сдерживает бессознательного творчества их духа; они тогда не стесняются, не стыдятся, и всякий из нас видел таких детей, которые сочиняют при играх своих удивительные вещи, – нередко донельзя остроумные и оригинальные.

Понятен поэтому и правдив сон нежного и уже довольно начитанного Николеньки Болконского. В нем рядом с необычайно творческой фантазией отразились ближайшие, вчерашние впечатления: поломанные сургучи, спор старших об Аракчееве; и вместе с тем от этого сна веет эпохой. – *Плутарх, каски древние, военная слава...* Классическое тогда не «зубрили» насильно в подлинниках для укрепления памяти и воли, но читали для своего удовольствия и для развития чувства и ума, хотя бы и во французских переводах. – От этих касок Плутарха так же, как от фантастических «сфинксов» в полубреде раненого кн. Андрея, – веет эпохой; в этом, хорошем смыс-

ле – все это реальнее этого несносного ультра-натуралистического, но не натурального «питити-ти-бум», на который я уже указывал. Сновидение Николеньки, сверх того, так же эфирно в своей поэзии, как и удивительный полубред его прекрасного отца.

Дремота Пети Ростова хороша, но ее портит это «ожиг-жиг-жиг!», на которое я уже горько жаловался. *Ведь не похоже* все-таки.

Пробуждение Пьера («запрягать» – «сопрягать») – это верно. Это во все времена и у всех людей возможно – полу-слышать, полу-нет чужие слова и отвечать на них спросонья, иногда даже нечто бессмысленное.

У Пьера случайно, вследствие предшествующих течений его сонных мыслей, вышло нечто умное; но, во 1-х, *так ли* правильно текут мысли во сне? – И так ли хорошо помнятся *мысли* сна, как помнятся отрывочные его *образы*? Здесь у меня невольное сомнение.

Остается капитан Тушин с его «дымками», «трубкой» и «Матвеевной».

Тушин, конечно, сын или бедных, или не очень бедных, но весьма не тонких тогдашних дворян; *воспитания* «сероватого»; одна-

ко – артиллерист «ученый», даже немного «вольтерьянец», и, судя и по внешнему виду, телосложения тонкого, впечатлительного; вероятно, он *от природы* не лишен воображения. – Он храбр и при этой храбрости, видимо, несколько мечтатель; а я уже говорил прежде, что воинственно настроенное воображение всегда утворяет природную храбрость. Игра воображения (игра, впрочем довольно простенькая: – трубка, Матвеевна) помогает ему не думать о смерти и доводит до полного, героического самозабвения. Все это возможно, и все это прекрасно уже потому, что рисует *характер*; а вот «сопрягать – запрягать» ничуть характера *Пьера именно* не рисует; оно изображает только довольно справедливо случайный физиологический факт. – Но ведь все случайное и все излишнее, к делу главному не относящееся, – *вековые* правила эстетики велят отбрасывать. – И я бы с удовольствием выбросил и это излишнее физиологическое наблюдение.

Все эти перечисленные внутренние процессы души изображены в «Войне и Мире» прекрасно; но я все настаиваю на том, что

при разборе строгом мы найдем в этого рода описаниях «Войны и Мира» меньше той *органической связи с будущим действующих лиц*, – связи, которая, при внимательном чтении подобных же мест в «Анне Карениной», бросается в глаза.

И, сверх того, для меня остается вопросом: мог ли гр. Толстой вообразить внутренние процессы людей 12-го года так верно и точно, как он может представлять себе эти самые процессы у своих современников? Я спрашиваю: *в том ли стиле* люди 12-го года мечтали, фантазировали и даже бредили и здоровые, и больные, как у гр. Толстого? – Не знаю, право: так ли это? – *Не слишком ли этот стиль* во многих случаях похож на психический стиль самого гр. Толстого, *нашего чуть не до уродливости индивидуального и гениального*, т. е. исключительного современника?

Не знаю, прав ли я в моем инстинктивном сомнении. Но знаю одно, что и при первом чтении в 68 году я это *не-веяние* вообще 12-м годом почувствовал, и даже *тогда* почувствовал так сильно, что в первое время был очень недоволен «Войной и Миром» за многое, и,

между прочим, за излишество психического анализа; «слишком уж *наше* это время и наш современный ум», – думал я тогда. – Читал я с увлечением, но, прочтя, усумнился и был долго недоволен. – Немного погодя я прочел статью Н. Н. Страхова в «Заре», образумился и благодарил его даже за нее при свидании; благодарил за то, что он исправил мой односторонний взгляд. Г. Страхов смотрел больше на великое содержание, я – на слишком современную *форму*: на всю совокупность тех мелочей и оттенков, которые составляют этот стиль, или это «веяние». – С тех пор (со времени доброго урока г. Страхова) я перечел «Войну и Мир» несколько раз, и могучий дух Толстого со всяким разом все больше и больше подчинял меня; но все-таки, *его* дух, а не дух *эпохи*. Я, как «упрямый Галилей», твержу про себя: прекрасно, но *веет что-то не тем!* – Могу здесь повторить слова Бюффона: – «Le style – c'est l'homme!» (сам Толстой). – Не могу сказать: «Le style c'est l'epoque! – А если вникнуть в обе эти мысли, то пожалуй, что моя переделка – «le style – c'est l'epoque» будет точнее и яснее, чем изречение Бюффона.

Все это последнее рассуждение мое не претендует на решительность. – Я очень буду рад, если мне основательно докажут, что сомнения тут неуместны и что гр. Толстой мог воображать и изображать мечтания, фантазии и сны людей 12-го года так же легко и верно, как мечтания, фантазии и сны своих современников. Я люблю работу мысли; но мне кажется, что я еще больше люблю *восхищаться*, люблю *адмирацию*. Однако, я хочу оправдывать и *разумом* это мое восхищение. – Без помощи разумных оправданий оно слабее и потому доставляет меньше наслаждения.

Х

В «Анне Карениной», как я уже говорил, нет ни подробных описаний бредов, ни изображений внутренних душевных процессов, при медленном умирании от болезней. Фантазирования наяву тоже нет (таких, например, как у капитана Тушина); но есть мечтания, есть мгновенные и многозначительные самозабвения и задумчивости; есть сны и процессы засыпания.

Постараюсь быть точным: главные места подходящего рода в «Карениной» – следующие: 1) Засыпание Анны в вагоне. 2) Одновременные *страшные сны* Анны и Вронского, и 3) *Облако* Левина, при встрече с Китти на большой дороге.

Разберем все это внимательно и сравним эти места друг с другом и с подходящими местами в «Войне и Мире». Я думаю, что после этого сравнения окажется то, на что я еще вначале указывал: в «Карениной» личной фантазии автора меньше, наблюдение сдержаннее, за то психологический разбор точнее, вернее, реальнее, почти научнее; разлив

поэзии сдержаннее, но за то и всякого рода несносных претканий и шероховатостей гораздо меньше; натянутых передразниваний вовсе нет.

А главное, при этом сравнении мы убедимся в том, что все эти места в «Карениной» более органически связаны с ходом дела, чем подобные же места в «Войне и Мире»; и не только уже не возбуждают ни тени сомнения, но и безусловно восхищают почти научною, я говорю, точностью «психо-механики» Толстого. Хороша, конечно, эта психо-механика и в «Войне и Мире», но в «Карениной» она доведена до поразительной ясности.

Итак, Анна засыпает в вагоне.

«Она чувствовала, – что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрываются больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что внутри что-то давит дышанье и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайною яркостью поражают ее. На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или

назад, или вовсе стоит. Аннушка ли подле нее, или чужая? «Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? И что – сама я тут? Я сама или другая?» Ей страшно было отдаваться этому забытию. Но что-то втягивало ее в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться. Она поднялась, чтоб опомниться, откинула плед и сняла пелерину теплого платья. На минуту она опомнилась и поняла, что вошедший худой мужик, в длинном нанковом пальто, на котором не доставало пуговицы, был истопник, что он смотрел термометр, что ветер и снег ворвались за ним в дверь; но потом опять все смешалось... Мужик этот с длинною талией принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком; потом что-то страшно заскрипело и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась. Но все это было не страшно, а весело. Голос окутанного и занесенного снегом человека прокричал что-то ей над ухом. Она поднялась и опомнилась; она поняла, что

подъехали к станции, и что это был кондуктор». И только...

Теперь сон Вронского...

«Вронский заснул. Он проснулся в темноте, дрожа от страха, и поспешно зажег свечу. – «Что такое? Что? Что такое страшное я видел во сне? – Да, да. Мужик-обкладчик, кажется, маленький, грязный, со взъерошенной бородой, что-то делал, нагнувшись, и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова. Да, больше ничего не было во сне», сказал он себе. «Но отчего же это было так ужасно?» Он живо вспомнил опять мужика и те непонятные французские слова, которые произносил этот мужик, – и ужас пробежал холодом по его спине».

—

Анна говорит Вронскому о том, что она видела ужасный сон.

– Сон? – повторил Вронский и мгновенно вспомнил своего мужика во сне.

– Да, сон, – сказала она. – Давно уж я видела этот сон. Я видела, что я вбежала в свою спальню, что мне нужно там взять что-то, узнать что-то: ты знаешь, как это бывает во

сне, – говорила она, с ужасом открывая глаза, – и в спальне в углу стоит что-то.

– Ах какой вздор! Как можно верить...

Но она не позволила себя перебить. То, что она говорила, было слишком важно для нее.

– И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик со взъерошенной бородой, маленький и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там...

Она представила, как он копошился в мешке. Ужас был на ее лице. И Вронский, вспоминая свой сон, чувствовал такой же ужас, наполнявший его душу.

– Он копошится и приговаривает по-французски скоро-скоро и, знаешь, грассирует: *il faut battre le fer, le broyer, le pétrir...* – И я от страха захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне. И стала спрашивать себя: что это значит? И Корней мне говорит: «родами, родами умрете, родами, матушка...» И я проснулась...

– Какой вздор, какой вздор! – говорил Вронский, но он сам чувствовал, что не было никакой убедительности в его голосе.

Сравним между собою эти места. Сравнение их пригодится и для взвешивания относительных достоинств подобных же мест в «Войне и Мире».

Схожие сны Анны и Вронского, по-моему, есть та *высшая* степень психического анализа, о которой я говорил. Засыпание Анны в вагоне – низшая. Без картины этого засыпания «Анны» не нарушилась бы ничуть внутренняя связь будущих чувств и действий героини с ее *прошедшими* и неизгладимыми впечатлениями. Картинка засыпания – это подробное описание для описания, изображение для изображения, последовательное сцепление чувств *только в настоящем*; еще с прошедшим оно может быть связано, пожалуй, но и то не без натяжки, тою мыслью, что Анна едет домой, к мужу, уже почти влюбленная и взволнованная. Но это гораздо больше отражается в состоянии ее души при чтении английского романа, чем при засыпании. Она читает роман, но ей *самой* хочется жить и все испытывать. Ну, а видеть в полусне вокруг себя не то, что есть, не узнавать своей

горничной, принимать старую даму за зверя и т. д. – это возможно и без любви к Вронскому, и дальнейшее поведение Анны возможно, конечно, без этой картины. Это именно то, что я зову *избыточностью, тяжеловесностью тонкостей*. Ведь и пух много весит, когда его много; и таких тяжеловесных тонкостей в «Войне и Мире» гораздо больше, чем в «Карениной».

Совсем не таково художественное и психологическое значение сходных снов Анны и Вронского. Дремоту Анны без ущерба и красоте, и связи с дальнейшим действием можно бы выпустить; выбросить же эти два схожие сна из романа – значило бы не только лишить его одного из лучших его поэтических украшений, но и грубым образом нарушить поразительно тесную психическую связь между прошедшим и будущим героини. Вспомним: рабочий, раздавленный машиной при первой встрече Анны и Вронского; Вронский видит его обезображенный труп, Анна слышит о нем. Они видят позднее в Петербурге сходные сны. Через столько-то времени Анна ложится на рельсы и гибнет; почти в по-

следнюю минуту она видит *рабочего* и т. д.

Вот это глубина и верность гениальные. Ни избытка, ни праздного, так сказать, *описательства* тут нет. Связь психическая между неизменным прошедшим, мгновенным настоящим и неизвестным будущим сохранена и видна чуть не до математической точности. И, сверх этой реально-психической связности, есть еще во всем этом и некоторый про-свет на нечто таинственное, пророческое: раздавленный рабочий на железной дороге, при первой встрече уже почти влюбленных; мужик, *работающий* над железом, в общем, одновременном сновидении, и опять рабочий перед самою смертью Анны на рельсах... Один взгляд на этого человека решает судьбу ее. До этого взгляда она все еще не решила, что ей с собой делать.

Не подобные ли минуты имел в мысли покойный Катков, когда, по рассказу Н. А. Любимова, говорил: «Не мы владеем жизнью, а жизнь владеет нами» и т. д.?

Теперь об «облаке» Левина и о «дубе» в лесу, *через который два раза* проезжает овдовевший Андрей Болконский, прежде встречи

с Наташей и после этой встречи. Эти две картины почти однородны с психологической точки зрения. Если в одновременных снах Анны и Вронского есть нечто *объективное*, от сознания людей прямо независимое, то в этом «лесе» князя Андрея и в «облаке» Левина прелестно изображена другая черта нашей душевной жизни: сознаваемая нами *аллегорическая* связь природы с нашим сердцем и умом. В снах Анны и Вронского природа (или вернее – невидимо управляющий эту природой Дух) заставляет их видеть то, чего они не искали. Здесь же оба героя Толстого увидели в природе сами то, чего искало их сердце: символы их собственного внутреннего состояния. Андрей, угрюмый, одинокий, но еще сердцем вовсе не устаревший, раннею весной едет через лес и видит, что все зелено, только один большой дуб стоит нагой и печальный; возвращаясь летом (после первой встречи с Наташей), он видит, что и дуб, наконец, оделся листом и стал прекрасен... Это говорится как будто от автора, но мы понимаем, что след этой, еще *не вполне примененной к жизни, аллегории* остался в воображении Андрея.

Отношение Левина к «облаку» несколько сознательнее и тоньше, но не в том личном смысле, чтобы Левин был сам сознательнее или тоньше Андрея, – нет, в этом они равны, я думаю, – а в том общежитейском смысле, что *двух совершенно тождественных состояний духа в жизни не бывает, а бывают только однородные и схожие.*

И то и другое прекрасно, и то и другое верно, и то и другое исполнено поэзии. Но, все-таки, на стороне, облака» одно преимущество, преимущество более *явной, близкой связи с будущим героя.* «Дуб» Андрея состоит еще в очень дальней и туманной связи с любовью его к Наташе (это не бал в Петербурге, на котором «вино ее молодости ударило ему в голову»), а изменение «облака» есть явление *одновременное с происходящею в самом Левине внезапную переменой.* Эта-то символическая одновременность и *поражает* как его самого, так и читателя.

Если мы теперь, рассмотревши все эти сновидения, сны и полусны и мечтания в «Анне Карениной», обратимся еще раз к тем примерам, которые я приводил из «Войны и Мира»,

то нам станет ясно, мне кажется, то, что я говорил: фантазии в последних больше, больше поэзии, но меньше органической связи с дальнейшим действием.

Сон Николеньки, например, прелестен: это верх поэзии и правды в настоящем, но с будущим он не в связи; этим сном эпопее кончается. Что было с Николенькой дальше – мы не знаем.

Фантазирования капитана Тушина во время боя под Шенграбенom весьма возможны; они очень оригинальны и могут служить для полноты изображения его собственного характера. Но сделать все свое геройское дело он мог бы в этот день и без этих фантазий. Эти фантазии или этот почти детский бред наяву – не связан с главным действием ничуть. Он может иметь большую цену лишь сам по себе, а не по отношению к чему-либо дальнейшему.

Описание дремоты Пети Ростова ночью, на телеге, перед набегом на французов, тоже ничего за собой не влечет. И не будь описана эта дремота – Петя точно так же мог бы утром и храбрость свою показать, и быть убитым,

или, напротив того, остаться в живых. Есть *физиологическая верность* в описании самой дремоты; *связи* нет ни с чем.

Даже великолепное изображение полубредов Андрея Болконского и высокая картина его тихой смерти прекрасны лишь *сами по себе*; но все-таки эти *состояния его души* не влекут за собой никаких его *действий впоследствии*, ибо он вслед за этим умирает. Они, – эти внутренние состояния, – не могут действовать даже на других присутствующих лиц, ибо они им недоступны, неизвестны, и все то главное, что случается потом с Наташей, с Пьером и княжной Марьей, могло бы случиться и тогда, если бы кн. Андрей был просто убит наповал, подобно Пете Ростову. Пьер мог бы жениться на Наташе; княжна Марья могла бы выйти за Николая Ростова и все трое, Пьер, княжна Марья и Наташа, могли бы сохранить точно так же о князе Андрее священную память. Правда, Наташе не пришлось бы покаяться перед ним и ходить за ним, и, главное, мы, читатели, были бы лишены нескольких образцовых страниц и высокого эстетического наслаждения; но все-таки

мы не видим: почему бы Наташе и так не выйти за Пьера? Покаяние хранилось бы в душе, а потом бы остыло. И здесь связь чувств с будущим действием не особенно сильна.

Весьма возможно, что та глубокая связь мыслей и чувств у действующих лиц с их будущим, о которой я говорю, соблюдена автором и в «Войне и Мире» с большою строгостью. Я не обратил на нее внимания, а другие, может статься, и обратили.

Не отвергаю этой возможности. Но ведь я начал с того, что смиренно покаялся в субъективности моего суда. Прошу этого не забывать. Однако, и без всяких лишних претензий – я могу считать себя достаточно начитанным, достаточно в жизни опытным, достаточно и со стороны природного вкуса не обиженным, чтобы и при самом холодном, при самом *отрешенном* состоянии разума иметь право на некоторое доверие к своему *собственному чувству*, уже столько лет не уступающему ни каким бы то ни было чужим возражениям, ни своим собственным сомнениям по этому поводу.

Для меня эта связь в «Карениной» несрав-

ненно *виднее*, чем в «Войне и Мире».

Положим, это уже относится не к психологии *действующих лиц*, о которой я говорил много, и не к творческой психологии автора, о которой я еще собираюсь сказать в конце статьи, а к психологии *читателя*, критика или ценителя вообще.

Так что ж за беда?

Разве непосредственное сначала, непреходящее после, непобедимое годами впечатление критика или просто опытного читателя не имеет никакой уже цены?

Ведь никто не отрицает возможности наблюдать самого себя, понимать умом свои чувства и находить им не только объяснение, но и основательные оправдания.

Предостерегают при этом только от страстности и лицепрятия.

Но какое же тут место лицепрятию, когда сравнивают не автора с другим автором, а два произведения одного и того же автора? Работа мысли тут совершенно отвлеченная, настолько отвлеченная, насколько в современной эстетике это возможно.

А потому мое «я» может, как выразился

один из наших философов, смело «сесть в угол» и оттуда смотреть на себя, как на читателя, и спрашивать: – «что ты чувствовал, когда в *первый раз* читал оба эти романа в 68 и 75 году, и что ты чувствуешь *теперь?*»

И я, читатель, отвечаю моему другому, уже наичистейшему и наистрожайшему «я,» сидящему в углу: И тогда, и теперь, когда я «Каренину» прочел *три* раза, а «Войну и Мир» *пять* раз, – я чувствовал и чувствую все то же: я вижу в «Анне Карениной» яснее, чем в «Войне и Мире», ту связь, о которой я говорил!»

Я готов допустить, что она есть и в «Войне и Мире»; но, чтобы ее отыскать, я должен, сверх этого предлагаемого ныне труда, еще нарочно, прямо уже с целью подобного розыска, в *шестой* раз перечесть «Войну и Мир», потому что *сама собой* упомянутая связь мне в глаза не бросилась сразу, как в «Карениной». сверх того, я даже знаю, я уверен, что она есть и там, в более скрытном, менее обнаруженном виде, ибо иначе *сами* характеры лиц не были бы так полны, так ясны, так естественны и выдержанны. (Впрочем – без отношения к эпохе, а лишь в более общем смысле).

Эта связь там – или более скрыта в самом действии, или, что тоже весьма важно для правильного суда, она в «Войне» *перед душой читателя* заслонена большим обилием других эстетических богатств, а в «Карениной» она виднее потому, что все остальное значительно беднее. Как бы ни был читатель опытен, внимателен, впечатлителен и привычен вмещать *многое* разом в уме и сердце своем, все-таки основным, общим законам душевной жизни он остается подчиненным. *Разом все* впечатления не приемлются с одинаковою силой, особенно при первом, всегда непосредственном, более простодушном, так сказать, чтении.

И вот, если и есть в «Войне» эта связь, не только скрытая (как в самой жизни), но и *сознательно* автором обнаруженная, читателю решительно не до нее, – не только при первом чтении, но и при многих последующих (как случилось со мной).

Нашествие Наполеона, Аустерлиц и Бородинская битва, пожар Москвы, блеск двора, интриги и ошибки генералов, знаменитые исторические лица, такие прелестные образы,

как Наташа и кн. Андрей, все эти бреды, сны, широкие фантазии; эти стратегические обзоры автора, его философия, наконец – она может не нравиться (как не нравится она и мне), но она занимает, она привлекает *внимание...*

За всеми этими крупными и тяжелыми или яркими, выпуклыми и блестящими продуктами авторского творчества, быть может и незаметна та очень тонкая, но тоже яркая и чрезвычайно крепкая сеть внутренней психической связи, которая, в менее содержательном и менее обремененном втором романе, так резко бросается в глаза.

Нам ли только это так видно, или сам *автор* в «Карениной» захотел сознательно над этой стороной дела больше потрудиться и ярче осветил именно эти руководящие *точки* потому, что сам был менее развлечен и отягощен другим, – не знаю.

К *нашей ли* это, к *моей читательской* психологии относится, как вопрос о размерах и количествах *восприятия*, или к *психологии творчества*, как вопрос о возможности и невозможности равномерного и одновремен-

ного *созревания* всех сторон дела при художественном труде, – решить не берусь.

Предоставляю это людям более меня сведущим и более привычным к отвлеченной работе мысли. Сам же не могу без помощи других отрешиться от мысли, что душевный анализ в «Карениной» точнее, зрелее и поразительнее.

Есть еще один особый род душевного анализа, который вошел у нас в моду уже с 40-х и 50-х годов. Граф Толстой им тоже в свое время много занимался. Его можно назвать анализом подозрительности или излишнего *подглядывания*.

Например: «такая-то статс-дама, произнося имя Императрицы Марии Феодоровны, или вообще говоря о царской фамилии, делает грустное лицо»... или Кутузов, красноречиво и тонко объясняясь с австрийским генералом, – видимо, «сам с удовольствием слушает себя». (Часть II, гл. III). Или еще (часть II, глава I): – «видно было, что раздражение полкового командира *понравилось* ему самому», и т. п.

Этого рода придирки и предположения могут быть в натянутости и как бы изысканно-

сти своей нередко весьма неосновательны и ни к чему особенному в развитии характеров не приводят, не говоря уже о том, до чего эта привычка наших авторов наскучила.

Есть одно место в «Войне и Мире», где этот анализ *подозрительности* является даже совершенно неуместным и несправедливым; это там, где граф Толстой подозревает *всех матерей* в чувстве *зависти* к брачному счастью дочерей своих.

В III-ей части «Войны и Мира», в главе II-й описывается тот вечер и ужин в доме Курагиных, когда богатого Пьера Безухова почти врасплох помолвили с Еленой. Анна Михайловна Друбецкая поздравляет Курагину-мать с этою помолвкой; но княгиня Курагина *молчит*, до того «*ее мучила зависть к счастью дочери*».

Но это место еще так и быть! – Семью Курагиных, вообще лишенную нравственных принципов и нравственных чувств, можно отдать автору на растерзание; но за кого я готов по поводу подобной же придирки горячо заступиться и напасть на автора – это за добрую и чадолюбивую графиню Ростову, самым

автором, по всем признакам, любимую. Она показывает сыну Николаю письмо Андрея Болконского, уже помолвленного с Наташей, *«с тем затаенным чувством недоброжелательства, которое всегда есть у матери против будущего супружеского счастья дочери»*.

Ну к чему эта натяжка!?. Что допустимо в княгине Курагиной, то вовсе неестественно в честной и доброй графине Ростовой! – Если бы это написала женщина, то можно было бы еще, пожалуй, печально задуматься и спросить себя: – *«А может быть она наверное об этом знает?»* – Да и то, если уже подозревать и придирааться, то я бы в подобном случае охотнее стал бы подозревать самую эту романистку в какой-нибудь личной досаде на свою собственную мать или на матерей каких-нибудь подруг, чем обвинять *всегда и всех* пожилых матерей в таком не только дурном, но и глупом чувстве.

Теперь уже я, в свою очередь, хочу придираюсь за это к графу Толстому и настойчиво спрашиваю: на что ему была эта почти уродливая и ни на чем верном не основанная выходка? – Может быть, это дурное душевное

движение старой графини связано с чем-нибудь дальнейшим? – Может быть, это чуть-чуть видимое семя зла разрастется позднее в большое дерево? – Быть может, Ростова-мать какими-нибудь речами и поступками расстроит брак дочери с Болконским? – Нет, об этом и помину не будет. Вести себя старая графиня будет во всем этом деле до конца безукоризненно, и чувства ее к виноватой даже дочери останутся добрыми. Она даже беспрекословно допустит князя Андрея умирать в своем доме на руках Наташи. – Связи, значит, не будет ни с чем дальнейшим.

Или, может быть, автору необходимо было придумать это дурное, нечистое движение материнского сердца лишь для того, чтобы графиня Ростова не вышла уж слишком совершенна. Автор любит и ценит людей идеальных в жизни, но он в искусстве не хочет идеализации; он желает, чтобы все наилучшие люди его романов были со слабостями, недостатками и не без весьма дурных, хотя бы и преходящих чувств.

Но ведь графиня Ростова и так не совершенство; она – хорошая жена, добрая женщи-

на, любящая, ласковая мать; но она, во-первых, никаким особенным умом не отличается, иногда несколько капризна, гораздо менее добра и великодушна, чем муж (например – в деле подвод для раненых после Бородина), с бедной Соней, которая вполне от нее зависит, она поступает даже очень жестоко и неблагородно, называя ее в глаза интриганкой за ее столь естественное желание стать женой неизменно любимого Николая. Не достаточно ли и всего этого для того, чтобы тебе, мешаясь в меру со светлыми чертами, делали ее характер вполне выпуклым?

Разумеется, достаточно. Сверх того, это подмечание и сочинение нечистого чувства вовсе не относится у автора специально к душе гр. Ростовой, а ко всем матерям, выдающим хорошо и удачно своих дочерей замуж. Выдать хорошо их нужно, но *не завидовать и не ощущать какого-то тайного недоброжелательства* – будто бы нельзя! Боже мой! Какая натяжка и какая чрезмерная психологическая претензия! Кто докажет общность и неизбежность такого бессмысленного движения? – Никто.

Дело и не в этом, а в том, что гр. Толстой, когда писал эти строки, еще не вполне отделался именно от тех дурных привычек русской школы, о которых я выше говорил. Анализ анализу рознь. Анализ *просто* – анализ здравый: человек чувствует вот *то-то*; впечатление остается в уме и в сердце сильное, положим; позднее *вследствие* этого он делает *то-то*. Или это скучный и даже действительной жизни вовсе неверный анализ *придилок и подозрений*. Человек чувствует ни с того ни с сего и даже ни к чему непременно что-то дурное, мелкое, низкое, злое, малодушное. Нет ли и в этом своего рода отрицательного преувеличения? Или не было ли у всех авторов наших, вскормленных духом 40-х годов, у самих в подобных случаях мелкого чувства, вроде *стыда высокого*, некоторого глубоко укоренившегося в их сердцах литературного малодушия *перед привычками отрицания*? Я думаю, что это было, и что сам Л.Н. Толстой, при всей своей силе и самобытности, смолоду заплатил этой слабости обильную дань.

И кто же не платил этой дани? Литературу 40-х и 50-х годов привыкли у нас теперь хва-

лить почти огульно, с целью противопоставить ее грубой, прямо революционной, свирепой и, сверх всего этого, весьма хамоватой и нескладной литературе 60-х и 70-х годов. Но и в этой хваленой литературе 40-х и 50-х годов надо различать две стороны – теоретическую, так сказать, и практическую. С одной стороны, эстетические взгляды, эстетические теории, эстетическое мировоззрение вообще; критику философии жизни и прекрасного. С другой – художественное *исполнение*, художественная *практика*, стихи, повести, романы, драматические творения. В этом различии можно найти весьма важную точку опоры для суждения о некоторых сторонах нашей словесности.

Теории эстетические были у нас в те времена очень высоки и глубоки по идеалу, ибо они были под влиянием германской идеальной критики и философии, выше которой едва ли уже можно на той же почве подняться.

Практика же художественная приняла у нас очень скоро более или менее отрицательный, насмешливый, ядовитый и мрачный характер.

Практика эта подпала под подавляющее влияние Гоголя. Или, точнее сказать, *под влияние его последних, самых зрелых, но именно ядовитых, мрачных односторонне-сатирических произведений*, изображавших лишь одну пошлость и пошлость жизни нашей.

Ведь не возвышенный пафос «Тараса Бульбы», «Рима» или «Страшной мести», не могучая фантазия повести «Вий», не милая веселость «Вечеров близ Диканьки» оставили сильный, глубокий и до сих пор трудно изгладимый след на последующей литературе; но или прямо сатира «Мертвых душ», «Ревизора» и т. д., или изображение горьких, жалких и болезненных явлений нашей жизни, некрасивый трагизм наших будней (особенно городских) в «Шинели», «Невском проспекте» и «Записках сумасшедшего».

Можно даже позволить себе сказать прямо, что из духа, этих трех последних *петербургских* повестей Гоголя вышел и развился почти весь болезненный и односторонний талант Достоевского точно так же, как почти весь Салтыков вышел из «Ревизора» и «Мертвых душ».

Тургенева и Толстого можно, конечно, поставить в более тесную и прямую связь с Пушкиным и Лермонтовым, ибо в их произведениях мы находим и много изящных образов из русской жизни, а у Достоевского и Щедрина нет уже и тени изящного; они и не умели его изображать.

Однако, всем известно, что и Тургенев, и Толстой весьма постепенно, а не вдруг *привыкли видеть* в жизни образованного русского общества черты более положительные, характеры более сильные, образы более изящные. Они оба с годами становились смелее и смелее в этом отношении.

С годами они оба, в разной мере и при разных условиях, отвыкали видеть везде только бедность и ничтожество духа и жизни. Тургенев, к несчастью, поддавался не раз сызнова чужим революционным тенденциям и этим лишал свой талант самобытности; но Толстого уж ни в чем подобном обвинять нельзя: он был всегда независим и, коли был не прав, так «на свой салтык», как говорится. Расположение видеть везде только бедность духа и только ничтожество жизни у него слабело са-

мо собой, и он, начавши с «Детства и Отрочества», где так много той придирчивости и мелочной подозрительности, о которой идет речь, окончил «Анной Карениной», где этого весьма мало, и народными рассказами, где обо всех этих «штуках» и изворотах, слава Богу, и помину нет.

Не мешает также вспомнить тут и о военных севастопольских рассказах.

В том же очерке «Севастополь в мае 1855 года», из которого я выписал о смерти Проскухина, эта потребность разыскивать у всех людей и при всяком случае тщеславие выразилась особенно сильно.

Выписок я здесь делать не стану; кто не помнит, пусть сам посмотрит.

Люди сражаются, умирают; каждый с часу на час может ожидать смерти или увечья, а между тем каждый офицер беспрестанно тревожится о том, как с ним обойдутся те офицеры, которые стоят выше его в обществе, богаче, элегантнее, знатнее и т. д.

Очерк почти в начале характеризуется вопросом: «отчего Гомер и Шекспир писали о том-то и о том-то (о славе, любви и т. д.), а не

о тщеславии, а теперь все пишут о тщеславии?»).

По поводу этого вопроса можно бы много поговорить. Но я воздержусь, сделаю над собой усилие, ибо я и так, по природному складу моему, расположен отвлекаться в сторону.

Скажу только кратко о двух сторонах этого дела.

Во-первых, во времена Гомера и Шекспира, вероятно, и не находили ничего худого и презренного в том, что человек думает о том, как взглянут на него люди высшие, более знатные, сильные, более блестящие и так далее. Это казалось так естественно, так просто, что и беспокоится тут не к чему.

Во-вторых, желание нравиться, производить на людей выгодное впечатление пробуждается в людях не при виде одних только *высших*. В наше, например, «демократическое» время искательство у низших, у толпы, у простолюдинов стало еще сильнее и вреднее древнего, вековечного и естественного желания хоть чем-нибудь да сравниться с высшими (*оставаясь даже и на своем месте*), понравиться им, получить доступ в их обще-

СТВО и т. д.

Тут, заметим еще, вовсе и не одно самолюбие в действии. Нередко это просто *хороший* вкус; человек находит, что высшее общество лучше, приятнее, веселее... И во многих случаях он прав.

К чему такие болезненные, *эгалитарного* духа и натянутые придирки?

Это опять те же *микроскопические* нервные волокна, которые рисовальщик изобразил в виде крупных, настоящих нервов и выставил их в неправильной перспективе *наперед*.

Вот если бы какое-нибудь мелкое движение самолюбия заставило человека изменить долгу и любви, или какому-нибудь другому высокому делу или чистому чувству, — то можно его за это осудить. А если люди *дело* свое делают, долг свой исполняют, как исполняют его более или менее все русские офицеры в очерках Толстого, так что же за беда, что они позабавятся немножко и тем стремлением к *высшим*, которое молодой (в то время) автор называл специально тщеславным?

Специально и неправильно, именно пото-

му, что слишком специально, ибо тщеславиться можно всем, чем угодно, – самыми противоположными вещами: роскошью и суровым образом жизни; щегольством и неряшливостью; знатным и низким происхождением; гордым характером и смирением духа... и т. д.

Да к тому же и то сказать: *почему гр. Толстой знал наверное в 55 году, что чувствовали разные офицеры?*

Ведь это одно лишь подозрительное предположение ума, еще незрелого и болезненным отрицанием 50-х годов в одну сторону сбитого. Наконец, – да будет прощена мне эта «личность», – если гр. Толстой, смолоду и не устоявшись внутренне, *сам был таков*, – то мы не обязаны верить, что он через это знал твердо, верно и душу всех других... Прибавлю еще кстати и то, что все эти самолюбивые и тщеславные движения гр. Толстой *в то время находил только у людей образованного класса*. О самолюбии и тщеславии *солдат и мужиков он везде молчит*.

Почему это? – Потому ли, что он их *внутренних процессов* вообще не в силах разби-

рать? – Потому ли, что ему психологический анализ и Левинской собаки Ласки (на охоте), и самого Наполеона I-го показался доступнее, чем анализ чувств и мыслей Каратаева и других «простых» русских людей?

Или потому, что он думает, будто у мужиков и солдат нет того же самого самолюбия и тщеславия, как и у нас? Неужели, изучавши их так долго, гр. Толстой это думает? – Я тоже их знаю недурно, и нахожу, что во многом они, эти русские простолюдины, еще самолюбивее и тщеславнее нас.

Частые *приложения* этих общих чувств могут быть у них иные, формы проявления несхожие с нами, и больше ничего; сущность все та же.

И кухонный мужик Герасим в «смерти Ивана Ильича» у себя в деревне, или вообще в своем обществе, мог точно также быть связан своего рода обычаями, – *приличиями* и тщеславием, как Иван Ильич был связан всю жизнь обычаями и приличиями своего круга – и вытекающим из этой зависимости тщеславием.

Я скажу даже больше: простолюдины в

своим кругу гораздо больше нашего *из самолюбия боятся* нарушить приличия. Я приведу только один пример (а их бездна!). У нас в городах и в среднем обществе, и в высшем, приходят люди друг к другу в гости, разговаривают по целым часам, сидят и уходят, не претендуя ни на какое угощение. Им хочется видаться, поговорить, и только. Пусть же попробует московская горничная, или дворник пригласить к себе знакомых так, по нашему? *Засмеют*, осудят, оскорбят *самолюбие*. Знаю это по опыту. Живя в Москве еще недавно, я не раз говорил служителям моим: «Что вы не зовете к себе никогда гостей? – Никто к вам не ходит? Вам скучно». И они отвечали мне: «У нас по-вашему нельзя: пришли; ну, чаю выпили – и ушли, а то и так; у нас это дорого обойдется; *поставь* им и то, и другое. *Иначе засмеют*».

Неужели гр. Толстой ничего этого не знает? Да между нами еще есть люди, которые даже самолюбие свое нередко полагают именно в том, чтобы делать в обществе все по-своему, а простолюдинам и в голову не приходит пренебрегать общественным мне-

нием своей среды. Они мнение этой среды принимают к сердцу живее нашего.

Дело в том, что во времена Гомера и Шекспира мирозерцание преобладало *религиозно-аристократическое*, или героическое и, следовательно, более *эстетическое*, чем нынешнее. А нынче преобладает мировоззрение *утилитарно-моральное с эгалитарной наклонностью*. Потому-то с 40-х годов и в нашей литературе так неуклюже размножились все эти подозрения и придирки.

Чрезвычайно приятно видеть, что уже в «Войне и Мире» психологический анализ гр. Толстого сошел с этого узкого и ложного пути и принял характер более здравый, добрый, так сказать, разнообразный и органический

Что касается до «Анны Карениной», то в ней этого рода анализа еще меньше. Тщеславие есть, разумеется, – как ему не быть? и местами оно даже очень сильно выражено в *поведении* лиц; но автор сам, видимо, меньше его разыскивает и меньше прежнего о нем бесплодно сокрушается.

Мне представляется, что в «Анне Карениной» самая насмешливость автора, местами

очень тонкая, остроумная и милая, принимает тот добродушный и примирительный характер, которым дышит юмор Гончарова и его насмешка... Ни желчи, ни злобы, ни придирок, а просто *сама жизнь* со всею полнотою ее и с тем *равновесием* зла и добра, которое доступно в ней чувству здравомыслящего человека.

Этот гончаровский почти «елейный», тонкий и добрый характер комизма, юмора или насмешки в приложении к жизни круга высшего и богатого – в нашей литературе совершенная новость. И эта новость, к тому же, свидетельствует о некоем весьма правдивом и почтенном чувстве, под влиянием которого находился автор во время созревания этого последнего своего романа.

Мы не знаем, что именно он имел в виду; но если, паче чаяния, он думал написать роман «отрицательный», то он ошибся.

Насильно извлечь отрицание можно из всего: Добролюбов сумел и Островского представить отрицательным писателем, и молодой Громека нашел, что Вронский *бессодержателен* потому, что он не мечется туда и сю-

да в этих проклятых *исканиях*, которым предается у нас теперь такое множество бездарных и бесхарактерных людей.

Ну, да ведь это как кому угодно. А для человека, не искажившего своего чувства подобными исканиями невозможного, *жить умом и душой* в «Анне Карениной» просто *весело*.

И весело оно не так, как бывает весело в волшебной и героической сказке, а так, как бывает весело в жизни действительной, когда она широка, умна, изящна и *драматична*. Жизнь, изображенную в «Анне Карениной», можно осудить строго только с одной стороны: она недостаточно *религиозна*, недостаточно *православна*.

Но это уже вина русского общества, а не графа Толстого. Православная жизнь в России есть, и за самые последние годы она даже сильно стала возрастать; но в городах, и даже в помещичьих имениях, и вообще *в миру* ее надо разыскивать там и сям, как оазисы. И чтобы видеть ее в более определенном, развитом состоянии, в более разнообразном и более ясном виде, надо возвращаться около больших наших монастырей, *в нравственной свя-*

зи с которыми состоит еще, слава Богу, у нас большое множество верующих и образованных мирян и знатного, и среднего класса.

Для описания этой настоящей православной жизни, тоже не лишенной ни пороков и слабостей, ни драматизма и поэзии, надо иметь особого рода *опыт*, которого у графа Толстого не было. А чтобы изображать такую жизнь, которой он не знает и ясно не понимает, гр. Толстой слишком реалист и слишком с художественной стороны добросовестен.

Достоевский мог, по своей лирической и субъективной натуре, вообразить, что он представляет нам реальное православие и русское монашество в «Братьях Карамазовых». Для Достоевского его собственные мечты о небесном Иерусалиме на этой земле были дороже как жизненной правды, так и истинных церковных нравов, но у гр. Толстого сама филантропическая тенденция его никогда не могла испортить жизненной поэзии и жизненной правды. Что бы ни думал сам автор о жизни, изображенной им в «Анне Карениной», мы ее любим, эту жизнь; и хоть и можем жалеть, что с нею не связан и над ней не

вознесен идеал более церковный и аскетический (ибо она бы тогда стала во многом еще лучше), но все-таки можно удовлетвориться до некоторой степени ее содержательностью и полнотой. Особенно при твердой уверенности, что «небесного Иерусалима» на знакомой нам *этой* земле никогда не будет.

XI

Теперь о *грубостях, неопрятностях* и вообще о *физических собственно* подмечаниях и наблюдениях. Грубость грубости – рознь. Я вовсе не против грубости безусловно. Я даже люблю ее там, где она кстати. Я, главное, против «нескладицы» языка современного, извращенного, извороченного туда и сюда теми «шишками», «колючками» и «ямами» натурализма, о которых я не раз уже поминал; я против ни к чему не ведущей какофонии и *какопсихии* нашего почти всеобщего стиля; я против этого взбивания нечистой пены до самого потолка, – взбивания, равносильного сладкой риторической пене прошлого века; равносильного *по излишеству*, но вовсе не равноценного *по достоинству*; ибо во сто раз луч-

ше пена душистая и несколько даже сладкая, могущая, при даровитости ратора, возвысить помыслы наши, чем целая куча мусора и дряни, облитой бесполезными помоями. Когда у Толстого Иван Ильич ходит «на судно» – это ничего. Иван Ильич – больной, умирающий человек. Мне это здесь нравится. А когда у Гоголя Тентетников, просыпаясь по утру, все лежит и все «протирает глаза», а глаза у него «маленькие», – то это и очень гадко и ненужно. Хочется сейчас же поехать к генералу Бетрищеву и сказать идеальной Улиньке: «Послушайте – не выходите замуж за Тентетникова; он по утру, по свидетельству самого Н. В. Гоголя, ужасно противен!» Зачем это? – Черта Ивана Ильича – живая *черта*; его жалко. «Протирание маленьких глаз» у молодого человека, в которого влюблена высокочтимая автором героиня – это уж не черта, а какая-то дубина, какое-то бревно эстетического претягания. *Мог* он и не протирать глаза всякий раз; могли быть и глаза побольше. Ничего тут *органического* нет, а только отвратительно.

И в «Войне и Мире», и даже в «Анне Карениной» (хотя гораздо менее) мы найдем при-

меры, подобные и тому, и другому.

Когда Андрей Болконский едет с Кутузовым в коляске, и Кутузов рассуждает о том, что придется положить много народу в предстоящих сражениях, Андрей, глядя на давний *шрам на виске* старого полководца, с почтением думает: «Кутузов сам перенес уже все личные опасности военного дела, и потому он имеет право так рассуждать». Это прекрасно, как психический анализ души Андрея, и *достаточно*, как физическое наблюдение. То есть оно *было бы* достаточно, если бы сказано было просто: «шрам» или «глубокий шрам»; но именно то, что я зову дурными привычками *натурализма*, заставило графа Толстого прибавить: «*чисто промытые сборки шрама*». Физическая опрятность знаменитого и светского воина мне очень нравится, но не могу по этому случаю похвалить тоже знаменитого и тоже светского литератора за эту ненужную туалетную подробность. Замечу еще мимоходом по поводу той же страницы, на которой идет речь о «*промытом шраме*». Несколько выше Кутузов, прощаясь с Багратионом, перед Шёнграбенским сражением, со слезами

благословляет его. Это прекрасно. «Он притянул к себе *левою* рукой Багратиона, а *правую*, на которой было кольцо, *видимо-привычным жестом* перекрестил его и подставил ему *пухлую щеку...*» и т. д. Я спрашиваю: на что мне знание, *которою* именно рукой он его притянул? И на что тут кольцо? О том, что Кутузов был толст, что у него щеки были *пухлые*, шея *пухлая*, руки, вероятно, тоже *пухлые* – мы давно и так знаем, слышали не раз уже и услышим еще. Этот оттенок «*видимо, привычным жестом*» – тоже выражение или наблюдение не простое, не неизбежное, а одно из тех, которые как-то *завелись* у нас с 40-х годов, – и всего такого множество в «Войне и Мире».

Перевернем еще страницу назад. Князь Болконский поссорился с обозным офицером и хотел его ударить. «Офицер махнул рукой и *торопливо* отъехал прочь». Через две строки: «Князь Андрей... *торопливо* отъехал от лекарской жены и т. д.» Само по себе это слово «торопливо» – ни худо, ни хорошо. Но все до того у нас привыкли *машинально* его употреблять, считая долгом подражать «корифеям», – что уж самим «корифеям»-то давно бы пора раз-

любить его. Еще, и все на той же странице (часть 2-я, глава XIII): «Несвицкий, *пережевывающая что-то сочным ртом*», зовет к себе Андрея Болконского. Конечно, он мог звать его и не *пережевывающая* ничего. Ведь это все та же «*избыточность наблюдения*», о которой я говорил вначале.

(– Да, Маша, я вас разлюбил, – процедил Евгений Мерзавцев, *разрезывая котлету и высоко поднимая локти*)...

И хотя рот у всякого человека «сочный», пока он здоров, – так что о рте Несвицкого можно было бы и не говорить, – но так и быть – пусть рот его будет особенно сочный; но ведь мы и это знаем еще с того времени, как наши жгли мост на реке Энсе. И там был тот же штабный офицер Несвицкий, и там он шутил с другими офицерами, «*пережевывая пирожок в своем красивом, влажном рте*». (Глава VI, та же часть).

Во всем этом, приведенном здесь, нет, конечно, ничего неприличного, грубого и неопрятного. Но это *нескладно и не нужно* – вот горе... Уж лучше – неприличное...

Возьмем еще пример, наиболее резкий. Ко-

гда замужня Наташа в конце книги выносит показывать в гостиную *детские пеленки*, на которых *пятно из зеленого стало желтым*, то хоть это и весьма не красиво и грубо, – но оно *здесь кстати*; оно имеет большое значение. Это показывает, до чего Наташа, подобно многим русским женщинам, распустилась за мужем, и до чего она забывает, за силой своего материнского чувства, как *другим-то*, даже и любящим ее семью людям, ничуть не интересно заниматься такими медицинскими наблюдениями. Ведь и самому близкому другу дома достаточно будет слышать от нее, что ребенку лучше. Гр. Толстой *от себя* хвалит Наташу за то, что она, вышедши замуж, вовсе перестала заботиться о своей наружности; но читатель не обязан соглашаться с ним в этом; читатель вынужден только признать и на этот раз, до чего сила таланта сумела и в этом последнем и неряшливом фазисе развития любимой героини сделать ее симпатичной и занимательной!

Поэтому-то я считаю, что эти пеленки не только допустимы в реалистическом искусстве, но даже и очень нужны.

Но, когда Пьер «тетёшкает» (непреренно *тетёшкает*. Почему же не просто «няньчит»?) на большой руке своей (эти руки!!) того же ребенка, и ребенок вдруг *марает* ему руки – это ничуть не нужно, и ничего не доказывает. Это грязь для грязи, «искусство для искусства», натурализм сам для себя. Или, когда Пьер в той же сцене улыбается «*своим беззубым ртом*». Это еще хуже. На что это? – Это безобразия для безобразия. И ребенок не ежеминутно же марает родителей; и года Пьера Безухова (даже и в конце книги) еще не таковы, чтобы непременно не было зубов; могли быть, могли и не быть. Это уже не здравый реализм; это «дурная привычка», вроде привычки русских простолюдинов братья не за замок белой двери, а непременно «захватать» ее пальцами там, где не нужно.

Позволю себе повторить еще раз, что я говорю здесь не про одну *собственно грубую* или *собственно неопрятную* наблюдательность, но и вообще про излишнюю *физическую наблюдательность*, так, как прежде говорил об излишней *психической* придирчивости русских романистов. Например: Наташа

без всякой нужды *ударяется в дверь головой*, когда, по возвращении в разоренную Москву, впервые встречается с Пьером и взволнованная уходит. Мне так кажется: если бы она ударилась об дверь *перед объяснением в любви* к Пьеру или вообще перед каким-нибудь разговором, а не *после*, то могло бы еще что-нибудь очень важное психическое с этим физическим быть в связи; точно так же, как гриб С. И. Кознышева; или та «бумажка на тарелке», которую на обеде Багратиона подавали Пьеру, а Долохов схватил ее *прежде его*, и Безухий, уже раздраженный, тотчас же вызвал его за это на дуэль. Ударилась Наташа *прежде*, – села бы, заплакала; Пьер взял бы ее за руку и т. д. Они, оба смягченные и растроганные (она – физическим страданием, он – состраданием), объяснились бы слово за слово в любви. Но *после*, но уходя из комнаты, – это ни к чему! – Это не *гриб* Сергея Ивановича, не *бумажка* Долохова и Пьера; это даже не пеленки – это случайность для случайности, это *натяжка* реализма. Если бы, предположим, кто-нибудь из старших родных или знакомых гр. Толстого и рассказал бы ему, что

в 13-м году такая-то тетка его, похожая на Наташу, в подобном именно случае, тоже уходя, ударилась головой об дверь; или что у графа Безбородко (положим) *в то время*, когда у него еще родились дети, *уже не было зубов*, то так как ни то, ни другое ни с чем внутренним *органически* не связано, а само по себе очень некрасиво, то и следовало бы все это пропустить.

Если же опять вспомнить о Гоголе по этому поводу, то обнаружится вот что: Гоголь – и хуже и лучше. Хуже, слабее Толстого тем, что он уже вовсе не умеет *в том же самом сочинении*, страниц 5–10 спустя, *вознаградить* нас, как вознаграждает Толстой, за все эти «промытые шрамы», пеленки, сопение и беззубости, то таким тонким описанием бального женского туалета, которому могла бы позавидовать всякая женщина-авторша, – то изящным изображением Императора Александра, то другими чертами из жизни людей XIX века, столь поэтическими, что они могли бы найти себе место и на самых благоухающих страницах Авроры Дюдеван. У Гоголя в его *позднейших* романах и повестях (*из сред-*

не-дворянской великорусской жизни) ничего подобного, конечно, мы не найдем. Приемы Толстого разнообразнее, полнее и ближе подходят к полноте и разнообразию действительной жизни. Но именно поэтому-то, то есть потому, что Гоголь односторонне интенсивен – ему и необходимы были и «запах Петрушки», и «пуп» Ноздревского щенка, и «икота» (которую начинается «Тяжба»), и «обмокни» вместо «Евдокия».

– «Гоголь – c'est un genre, а у других у ваших – это все ни к селу, ни к городу». Так говорила, бывало, мне в 50-х годах одна очень умная московская дама, приятельница Хомякова. Говорила она мне это по поводу очерка «Уездный лекарь» в «Записках охотника», которые вообще были ей не по душе, а меня, юношу, восхищали тогда до того, что я ставил их гораздо выше «Мертвых душ». Позднее я с удивлением понял, что эта дама была во многом правее меня... «Gogol c'est un genre!..» У него почти нет середины между поэзией и пафосом «Рима», «Т. Бульбы», «Вия» и мерзостью запустения «Мертвых душ» и «Ревизора». А зачем экстенсивному, почти неисчерпаемо-

му, Толстому эти излишества – не знаю. Довольно бы и *органических*, Шекспировских, *крупных грубостей*; довольно бы пеленок, грязных пальцев на ногах у Пьера в плену. На что же эти мелкие шероховатости и нам и ему? «Дурные привычки» – больше ничего.

До смерти надоело это наше всероссийское «ковыряние» какое-то! Чувствую, что и мое это слово «ковыряние» гадко и грубо; но ни хуже, ни лучше не могу уже найти выражение! И я ведь – воспитанник той же школы, но только протестующий, а не благоговеющий безусловно.

В громком чтении вся эта непростота речи особенно заметна; эти повторения: «торопливо», «невольню», «невольню», «чуждый», «чуждый», «нервно», «нервно», «пухлое», «пухлое» и т. д., «сочный рот», «беззубый рот»; эти частые психические подсматривания и ненужные наблюдения телесная – в громком чтении, не только у Толстого, но и у большинства лучших наших авторов – у Тургенева, Писемского, Достоевского – иногда просто несносны! И у Толстого – эти именно недостатки или, вернее, излишества – несравнен-

но еще заметнее, резче и учащеннее, чем у других.

Может быть, потому, что у него все, все силы, свойственные нашей школе, и высокие, и худые – вдесятеро больше, чем у других... И свет и тени резче. Я уж сказал: он сиватериум в разряде – пахидермов.

XII

Найдем ли мы все это – не совсем похвальное: и грубости, и легкие грубоватости, и ненужные подмечания и все те «шишки» преткания в самом языке, в самой речи, о которых я так искренно и давно горюю, – найдем ли мы все это, спрашиваю я себя, в «Анне Карениной?» Найдем, конечно, но в меньшей мере, чем в «Войне и Мире».

Следовало бы ожидать, что автор в романе современном допустит всего этого больше, чем в эпопее-хронике 12-го года, ибо *все это*: и придиричивый, душевный разбор, вечно готовый *что-то подкараулить*, и «промытый шрам», и без всякой крайности «беззубый рот», и «высоко поднимая локти», и «сюсюканье» (см. у Достоевского почти везде), и все

этому подобное – есть русская литературная особенность *новейшего времени*, вовсе не свойственная временам Консульства и Первой Империи. Я уж говорил, что взыскательному ценителю, для наивысшей степени его эстетического удовлетворения, дороги не одни только *события*, ему дорога́ еще и та *общепсихическая музыка*, которая их сопровождает; ему дорого *веяние* эпохи. Во времена Аустерлица и Березины – в чужую душу слишком далеко не углублялись (разве из практических целей, чтобы кто-нибудь «не подвел бы»); если замечали у кого-нибудь прыщик, то в созерцание его, вероятно, не находили долгом современности погружаться; Гоголя еще не читали; и сам Гоголь (т. е. малороссийский средней руки дворянин) не стал бы и писать тогда о «Шинели» и «Мертвых душах», а вероятно писал бы оды о каких-нибудь «народо-вержущих волканах» и, познакомившись с генералом Бетрищевым, не стал бы описывать подробно, как он «умывается», а воспел бы его храбрость в стихах... В этом роде:

*Восстань, бесстрашный вождь,
Бетрищев благородный!*

В то время все было у нас проще (*т. е. малосложнее*). Наблюдательность гораздо поверхностнее, вкусы в высшем кругу отборнее и в то же время «иностраннее», так сказать, и *однообразнее*, чем теперь. *Самоотвержение на деле*, быть может, было и больше, чем теперь (не знаю), но *самоосуждения* без нужды, *из одной любви к нему*, или по подражательной привычке ума, несравненно меньше и т. д.

Можно бы, я говорю, ожидать поэтому, что в романе из жизни 12-го года всего этого, и Гоголевского, и Тургеневского, будет гораздо меньше, а в «Анне Карениной» очень много. Однако, случилось наоборот. Случилось это оттого, что «Война и Мир» написалась графу Толстому *прежде*, «Анна Каренина» *после*. Художники, очень богатые духом, отслуживши с успехом и до сытости одной манере, спешат перейти к другой. Не только чужое – близкое, чужое – вчерашнее, чужое – современное, чужое – родственное им наскучает и претит; но и свое собственное, уже излившееся в знакомую и удовлетворительную форму, им скоро становится постылым. Они ищут новых пу-

тей, новых форм – и нередко находят их. Так случилось и с двумя романами графа, Толстого. Он *сбыл с души* своей в первую книгу огромный и разнообразный запас *личного* материала, – *сбыл* и вышел на новый путь с ношей облегченной, но вовсе не исчерпанной. Этого лично – художественного запаса осталось еще достаточно, чтобы дать нам в «Карениной» прекрасное содержание; и вместе с тем тяжесть запаса была уже на столько уменьшена, что с порядком, чистотой и правдивостью работы можно было легче справиться. Самый язык, даже и при громком чтении, стал ровнее и приятнее. Зеркало художественного отражения стало чище и вернее. Ни поэзия, ни ясность не утратились ничуть; стерлось только то, что «засидели» несносные мухи натуральной школы. Казалось бы, что нужно *дальней* эпопее быть *объективнее*, а *близкому* роману – *субъективнее*; вышло наоборот. Придерживаясь терминологии, любимой в то время, когда были молоды Герцен, Катков, Бакунин и Белинский, можно сказать, что «Война и Мир» – произведение более *объективное по намерению*, но объективность е

го очень субъективна; а «Каренина» – произведение более субъективное, по близости к автору и эпохи, и среды, и по характеру главного лица – Левина, но субъективность его объективировалась до возможной степени совершенства.

Вопрос теперь: в «Анне Карениной» эти скверные мушиные пятнышки нашего натурализма – все ли они стерлись или не все?

Конечно не все. Стерлись они *догла* у Толстого только в мелких народных рассказах («Чем люди живы», «Свечка» и т. д.); стирались они значительно, впрочем, и гораздо еще раньше: в «Кавказском пленнике», в превосходном рассказе «Бог правду любит», и вообще в небольших рассказах для детей и для народа. (Счастливые дети! Счастливый народ! Они литературно благовоспитаннее нас: им не нужно этого «мушиного засиживания» художественных зеркал! С этой стороны, конечно, жития святых, «Бова Королевич» и «Битва русских с кабардинцами» воспитывают лучше, чем «Мертвые души», чем «Записки охотника», или чем безумные извороты больного и бессильного самолюбия в сочинениях До-

стоевского!..).

Итак, где же эти *лишние пятна* в «Карениной? – Я нападаю *только на лишние*. Посмотрим.

Сидит новобрачная Китти Левина и глядит на «затылок и красную шею мужа», который занят у стола. Глядит «с чувством собственности». *Понятно, остроумно, целомудренно и нужно.*

Приезжает Анна в Петербург из Москвы, *после знакомства с Вронским, и в первый раз* замечает, что у старого мужа «уши торчат противно из-под цилиндра». Тоже *понятно, тонко, верно и опрятно*. Но когда Каренин, засыпая около жены, уже влюбленной в другого, начинает «свистать» носом – меня *коробит*. Отвратительно, неловко и *не нужно*. Или еще, когда Вронский при товарищах может «свою тоже *красную шею*»... Этого, положим, *физически* противным нельзя назвать. Противного нет ничего в загорелой шее сильного мужчины. Даже это, как некая сила своего рода, может и понравиться, как нравится всегда самому графу Толстому здоровый солдатский или мужицкий пот на свежем возду-

хе. Но так как товарищи Вронского – *не Китти и не Анна*, – то это совсем и *не нужно*. Это обременительно, как «сочный рот» Несвицкого и как «пухлая щека», «пухлая рука» Кутузова.

Но вот, под самый конец этой прекрасной и обдуманной книги, мы встречаем одно такое местечко, где уж не одна, а десять, кажется, мух посидели долго и «наседели» так густо, что и соскоблить нельзя!

Это *больной зуб Вронского* перед отъездом в Сербию.

Вронский, после трагической смерти Анны, едет сражаться за славян. Он снарядил на свой счет целый отряд. Мрачный, неутешный, убитый, но все такой же твердый и решительный, он ходит взад и вперед по платформе.

Вронский ходит и разговаривает с С.И. Кознышевым, который играет в этом случае ту деятельную роль, которую играл И. С. Аксаков во время подвигов Черняева в Сербии.

Заставить скрытного и гордого Вронского высказывать свои сердечные чувства так просто и откровенно Кознышеву, который с ним

вовсе не был близок и до этой минуты даже и не любил его, – это выдумка поистине гениальная! Именно ему! Кому же другому? Конечно, не брату и не матери, которые всегда были против его любви к Анне. Не товарищу какому-нибудь; все они, эти военные товарищи, должны были теперь нестерпимо тяготить Вронского: они напоминали ему невозвратные дни восторгов, борьбы и счастья; к тому же, многие из них были слишком легкомысленны в делах сердца и не подходили к глубокой натуре Вронского. Не с Левиным же, угловатым и к Вронскому нерасположенным, было свести его на этой платформе и заставить высказываться с откровенностью, вовсе ему не обычной! С кем же? Появление Кознышева превосходно разрешило эту художественную задачу автора. Оно дало возможность дорисовать до идеального совершенства характер молодого графа, – сложный и цельный, сдержанный и, когда нужно, прямой, во всех случаях жизни – сильный.

Вронского с Кознышевым соединял общий интерес: сербская война. Правда, у Кознышева сербские дела – главная цель; им движет

политическая мысль; Вронский же – под влиянием личного горя; и Сербия для него не цель, а средство; исход, достойный его энергии и практического ума. Но ближайший интерес, все-таки, у них теперь с Сергеем Ивановичем один и тот же. Сергей Иванович пламенно желает торжества сербам и русским охотникам; но ведь и Вронский, который до тех пор о Сербии, вероятно, и не думал, – *теперь*, разумеется, желает того же. Сверх того, Кознышев – человек лет солидных, благородный, умный и серьезный, внушающий доверие; история Вронского с Анной, конечно, и ему, как и всем, известна, а главное (для Вронского), при всех качествах Сергея Ивановича, он – человек всей этой истории вовсе *чуждый* и поэтому ничего у Вронского *между строк* не читающий... И вот с этим чужим человеком, уезжая быть может, «на убой», Вронский говорит о жестоком горе своем охотнее, откровеннее, чем говорил бы он с Петрицким, с братом, Серпуховским и даже с Яшвиным. Удивительно! Но опять-таки – бочка гениального меда и ложка этого «мушиного» дегтя!

«У Вронского болит зуб, и слюна наполня-

ет ему рот».

Ну, позвольте, разве уж и не может случиться, чтобы молодой, знатный, красивый и здоровый герой поехал на войну и без насморка, и без слюнотечения, и без спазмов в желудке? Я думаю, что может случиться. И эта зубная боль ни к чему психическому, ни к чему органическому ни в настоящем, ни в будущем не относится. Вронский и без того достаточно расстроен, а у Сергея Иваныча, по безмолвному об этом свидетельству самого автора, никакого особенного внутреннего процесса не происходит по поводу зубной этой боли у собеседника. Это не «пеленки» Наташи, не «затылок» Левина в мирозерцании Китти, ни «уши» Каренина в уме и сердце Анны.

Это доказывает только, что гр. Толстой, dokonчив последнею поэтической чертой (отъездом в Сербию) высокий и вполне реальный характер своего высокого героя, как будто испугался излишней, по его мнению (хотя в жизни и весьма возможной), поэзии и... посадил поскорее на прекрасный портрет разом с полдюжины этих натуралистических «мух!»

Этот *больной зуб* не есть требование *жизни*; это личная потребность автора, еще не вполне пресыщенного натурализмом. Некрасивое и ненужное страдание это относится не к *жизненной* психологии действующего лица, а к *литературной* психологии самого романиста.

Вот о чем я говорю! Анализ и анализ, замечание и подмечание, стиль и стиль. Анализ органический и анализ чрезмерный и придирчивый; наблюдение, ведущее к чему-нибудь, и наблюдение, ни к чему не ведущее; стиль правдивый и трезвый в реализме своем и стиль частого «претыкание» на мелкие кочки и ямки *самого даже языка* через это...

И в «Анне Карениной», как видно из приведенных примеров, все это попадает, но реже, чем в «Войне и Мире». *Работа чище*. Анализ психический стал вернее, органически солидарнее с действиями людей и т. д. Язык, даже и при громком чтении, стал приятнее. Ну и «мух» всякого рода поменьше. И у великих дарований есть свои умственные пределы. Лично-гениальный Толстой, все-таки, вырос на тройном русском отрицании, на

отрицании *политическом*, т. е. на отрицании всего социально-высшего, – это раз. Результат: чрезмерное поклонение мужику, солдату, армейскому и *простому* Максиму Максимычу и т. п. Потом на отрицании *моральном*, – в первых произведениях, особенно в «Детстве» и Севастопольских очерках: – все тщеславие и тщеславие! Анализ односторонний и придирчивый; искусственное, противоестественное возведение микроскопических волокон и ячеек в размеры тканей, доступных глазу невооруженному. И, наконец, на отрицании *эстетическом*: на подавляющих примерах великого Гоголя и отчасти на слабостях Тургенева, который, под влиянием времени, портил свой нежный, изящный, благоухающий талант то поползновениями на нечто в роде юмора, которого у него было мало, то претензиями на желчь. Я говорю «претензиями», ибо если уж хочешь упиваться исступленною желчью, так надо не Тургенева читать, а Щедрина, или «Записки из Подполья» Достоевского. У Щедрина желчь сухая, злорадная, подлая какая-то, но сильная в этой своей подлости; у Достоевского же желчь больная, смешанная

с горькими, нередко глубоко умиляющими слезами. Толстой рос на всей этой нашей отрицательной школе, и хотя он великолепно перерос ее в двух больших романах своих, но и на них еще слишком заметны рубцы от тех натуралистических сетей, в которых смолоду долго бился его мощный талант.

Совсем этих рубцов, этих мух, этих шероховатостей и шишек не видно только на *простонародных рассказах его*. Эти мелкие рассказы подобны прекрасным сосудам из чистого, полупрозрачного, белого и дорогого фарфора. Искусный рисовальщик нежно и сдержанно разбросал на них цветки голубые и розовые, золотые черточки и каких-нибудь божьих коровок с черными пятнышками на красных и палевых спинках.

Ars longa, vita brevis! Увы! даже и для гения!

XIII

Продолжаю все о том же.

Язык, или, общее сказать, по-старинному *стиль*, или еще иначе выражусь – манера рассказывать – есть вещь внешняя, но эта внешняя вещь в литературе то же, что лицо и манеры в человеке: она – *самое видное*, наружное выражение *самой внутренней*, сокровенной жизни духа. В лице и манерах у людей выражается несравненно большее бессознательное, чем сознательное; натура или выработанный характер больше, чем ум; по этой внешности многие из нас выучиваются угадывать разницу в характерах, но едва ли найдется человек, который бы по манерам и по лицу двух других людей, не зная их мыслей, не слыхавши их разговоров, мог бы определить различие в их умах. Подобно этому и в литературно-художественных произведениях существует нечто почти бессознательное, или вовсе бессознательное и глубокое, которое с поразительной ясностью выражается *именно во внешних приемах*, в общем течении речи, в ее ритме, в выборе самих слов, иногда

даже и в невольном выборе. Других слов автор не находит; он их забыл или не любит их, вследствие каких-нибудь досадных сочетаний в его представлениях. Он *привык* к другим словам, и от них его не коробит. («Коробит» это тоже *нынешнее* слово, – весьма некрасивое; я его не люблю, но тоже *привык* к нему).

Разумеется, «стол» у всякого будет «стол» и «стул» – «стул»; но уж «человек» – у одного так и будет просто человек; а у другого в наше время – *господин*, или даже *индивид*, или *субъект*. «Развитой *господин*», «удивительный *субъект!*» Заставьте человека с хорошим вкусом употребить не в насмешку выражение – «интеллигент», заставьте его написать это слово просто и серьезно *без кавычек*, – *он ни за что не согласится*. Лучше я произнесу какое-нибудь непристойное слово, чем вместо «умный человек» позволю себе сказать «развитой *господин!*» И так далее. Об одном и том же люди разного времени, разного пола и разного эстетического воспитания выразятся различно. В чертах широких эта разница заметна и на целых нациях. Французы (особен-

но прежние) предпочитают брать все *повыше* жизни. Русские последнего (еще не завершеного) полугоголевского периода – как можно ниже. Англичане занимают середину. Нужно, например, сказать, что одно из действующих лиц мужского пола чего-нибудь испугалось. Англичанин скорее всего скажет просто, не преувеличивая ни в ту, ни в другую сторону, ни вверх, ни вниз: «Сильно испугавшись, Джемс стоял неподвижно» и т. д. Француз: «Альфред затрепетал! Смертельная бледность покрыла его прекрасное лицо... Он удалился, однако, с достоинством».

Русский писатель предпочтет выразиться так: «Мой герой струсил, как подлец, и потащился восвояси». Быть может, даже еще лучше: «*попер* домой».

Это все относительно выбора отдельных слов и целых фраз. Теперь тоже о складе речи и манере изложения. Писатели прежние, давние, в повествовательных произведениях своих предпочитали вообще рассказывать от самих себя на нескольких страницах, от времени до времени только вставляя отрывки из разговоров действующих лиц или даже толь-

ко самые характерные их слова и фразы. Теперь собственно свой рассказ автор старается сократить, быть может сознательно в угоду читателю, слишком нетерпеливому, подвижному, избалованному быстротой нынешней жизни; а может быть, и произвольно, потому что сам привык так писать, – и иначе ему не нравится. Рассказ от автора нынче вообще короче, а все место занято разговорами, движениями и мелкими выходками самих действующих лиц, нередко до ненужной, утомительной нескладицы. Это называется «действие», или «живость изображения».

Нужно, например, сказать, что раздумье героини было прервано тем, что ее позвали к чаю. Прежний, давний автор, даже и к реализму расположенный, предпочел бы сообщить нам об этом, положим, так:

«Но ее глубокое раздумье длилось недолго. Ее позвали пить чай, и она пошла, печально и со страхом помышляя о том, какое тяжелое объяснение ей предстоит с отцом!»

А нынче:

«– Это ужасно! Это ужасно! Как мне быть? – повторяла она, качая головой и глядя на свои

чистые и розовые ногти. (Это непременно тоже нужно почему-то).

«– Барышня, пожалуйста кушать чай, – *басисто* проговорил вошедший слуга».

И хорошо если еще только так – *басисто!* А то бывает и подробнее. Например: «Дверь отворилась *со скрипом.* Мухи, которые расположились было на ней отдохнуть, слетели целым роем. *Подавшись только одним боком вперед и просунувшись* немного в полуотворенную дверь, Архип выставил свое ухмыляющееся лицо»... (а может быть даже и «рябую рожу») и т. д.

Не понимаю – на что это? Это, по моему мнению, глубокая порча *стиля*; от этих примеров надо охранять учеников и юношей. Можно допустить эту манеру только как исключение, а не ставить ее в пример, как высший образец или как неизбежную форму. Можно выносить эту манеру у таких писателей, как Толстой, Писемский, Тургенев; можно и должно даже, хотя и морщась, *прощать* им ее или за другие заслуги, или за то, что у Толстого, например, и эти, сами по себе ненужные, штуки выходят нередко искуснее,

чем у всех других. Он иногда очень ловко и находчиво пользуется этими дурными привычками общей школы, чтобы подарить нас каким-нибудь очень забавным или глубоким психическим наблюдением. Но тут кстати будет вспомнить еще раз древнюю поговорку: «quod licet Iovi, non licet bovi»; да еще и наоборот: «quod licet bovi, non licet Iovi». То есть с одной стороны: «что сходит с рук Толстому, то у дарования среднего очень противно»; а с другой наоборот: «что прилично г-ну NN, того не встретит у Толстого было бы очень приятно»!

Замечу тут еще вот что: большинство нынче находит, что так писать: «Барышня, пожалуйста чай кушать», – реальнее, правдивее, чем так: «Ее позвали пить чай».

Так ли это? Можно усомниться. В самой жизни, в жизни вещественной, положим, происходит действительно так. Войдут, скажут и т. д. Даже, пожалуй, и мухи слетят с двери и от сиденья их останутся пятна. Но так ли оно, все это, запечатлевается в жизни духа нашего? В памяти нашей даже и от вчерашнего дня остаются только некоторые образы,

некоторые слова и звуки, *некоторые* наши и чужие движения и речи. Они – эти образы, краски, звуки, движения и слова – *разбросаны* там и сям на одном общем фоне грусти или радости, страдания или счастья; или же светятся, как редкие огни, в общей и темной бездне равнодушного забвения. Никто не помнит с точностью даже и вчерашнего разговора в его всецелости и развитии. Помнится только *общий дух и некоторые отдельные* мысли и слова. Поэтому я нахожу, что старинная манера повествования (побольше от автора и в общих чертах, и поменьше в виде разговоров и описания всех движений действующих лиц) *реальнее* в хорошем значении этого слова, т. е. правдивее и естественнее по основным законам нашего духа.

Конечно, еще раз скажу, не легко освободиться от привычек времени и школы даже и гениям; для этого надо или, пресытившись данною школой почти до отвращения и как читатель и как автор, сознательно искать новых путей, старый клин выбивать новым клином; иногда даже наоборот: вчерашний клин выбивать *очень* старым и забытым, ча-

сто преднамеренно чужим и противоположным, иностранным, древним; или надо иметь уже в собственной натуре что-нибудь особое, физиологическое, от крайностей и рутины господствующего стиля невольно отклоняющее. Не гениальность тут непременно нужна; нужна, я говорю, физиологическая или другая какая-нибудь особенность пола, возраста, среды и т. д.

У нас, например, начиная с конца 40-х годов и до сих пор, женские таланты, прямо вследствие природных склонностей своих, меньше поддались влиянию гоголевщины и натуральной школы вообще. Самые даровитые из наших женщин-авторов, – Евгения Тур, М. Вовчок и Кохановская, – по форме, по стилю, по манере все три больше уклонились от этого принижającego давления, чем более богатые и более содержательные таланты современных им мужчин. «Племянница», «Три поры жизни» и другие повести Евгении Тур написаны языком чистым, простым, – стародворянским, так сказать, – языком, напоминающим больше тридцатые года, чем сороковые. О нежной, кружевной и гармонической

речи М. Вовчка я говорил уже прежде. Кохановская тяжелее их, местами даже гораздо грубее; этим она ближе двух других писательниц подходит к современным мужчинам. Но зато ее поэзия так могущественна и самобытна, ее язык местами так живописно-оригинален и страстен, что за некоторые неловкости в изложении она вознаграждает сторицей. Иногда она напоминает и что-то гоголевское, – но какое?.. Она напоминает *положительные* стороны великой гоголевской музыки: его мощный пафос, его выразительные, лирические, пламенные отношения к природе и т. п. Кстати замечу и нечто о содержании, о выборе героев и способе освещения их наружности и характеров. Мужчины, особенно те, которые героиням более или менее нравятся, освещены у всех этих трех женщин *гораздо выгоднее*, чем даже у Тургенева, то есть, у самого изящного – *в этом отношении и в то время* – автора-мужчины (я ведь говорю о временах до Болконского, до Облонского, Троекурова, Вронского и т. д.). Князь Чельский у Евг. Тур («Племянница») нравственно гораздо хуже Лаврецкого; но эстетический луч женской

склонности освещает его выгоднее, чем могло озарить Лаврецкого сердечное уважение к нему его создателя-мужчины. В романе «Три поры жизни» Евгения Тур *грустит* над судьбой *слабого*, но интересного героя; она не презирает и не унижает его, как более или менее презирали и унижали *своих* слабых героев почти все писатели *того времени*: Писемский – Тютфяка, Гончаров – Александра Адуева, Тургенев – столь многих своих героев. (Толстой позднее их презирал *немножко* своего Оленина в «Казаках»). Рассказчицы М. Вовчка, большею частью молодые крестьянки, горничные и т. п., вследствие эмансипационной тенденции автора много и часто обвиняют «господ»; но и этих самых господ (обольстителей, например), этим милым рассказчицам и в голову не приходит лишними придирками или как-нибудь *по внешности даже* – унижить и омерзить. Ее горничные и крестьянки опрятнее с этой стороны наших лучших дворян-художников: «elles sont plus comme il faut» в своем стиле. Что касается до Кохановской, то о ней с этой стороны и говорить нечего: отрицательная и революционная критика 60-х го-

дов ставила ей именно в упрек то, что она даже о тех людях, которых она не любит, *говорит с пафосом* (например, о людях *слишком европейского воспитания*).

Итак, не *гений* же какой-нибудь, превосходящий столь крупные таланты Тургенева, Достоевского, Писемского и Гончарова, придал этим женским талантам их *особую оригинальность*, не *он* создал сравнительную положительность их мировоззрения, не *гений* очистил, у каждой по-своему, язык и весь внешний стиль от всех тех «шишек, наростов, колючек и мух», о которых мне самому надоело уж и повторять. Не *гений*, конечно, а естественная склонность женщин к более поэтическому, опрятному, «положительному» взгляду на жизнь, на литературу... и... на *живых мужчин*, на *моделей* своих созданий.

То же самое, что этим трем женщинам дал в литературе их пол, Сергею Тимофеевичу Аксакову доставил *возраст* его, когда он, кажется, 70-летним уже старцем создавал свою дивную, безукоризненную «Семейную хронику».

Вот вещь, от которой истинно *веет и временем, и местом, и средой!*

И старик Аксаков сам не был гением, но «Семейная хроника» – сочинение гениальное в том смысле, что оно истинно «классическое». Оно уж ничем, ни одною фальшивою чертой не испортит ни вкуса, ни языка, ни привычек наблюдения тому, кто попал под его влияние; оно только может исправить их, вывести на более чистую, прямую, трезвую дорогу. И сверх того – оно ни при каком настроении ума не оскорбит ничем самого разборчивого, строгого, самого причудливого вкуса. Не оскорбит «Семейная хроника» этого вкуса так же, как не может его оскорбить весь Пушкин, как не оскорбляют его «Ундина» Жуковского или последние, народные рассказы Толстого.

Наскучить может все, даже и совершенство. Можно не *читать* более это ничем не оскорбляющее и совершенное; но *если прочитать* когда-нибудь и в *десятый* раз, то впечатление эстетическое будет все то же – *чистое* какое-то, и суд будет все одинаковый: *это безупречно!*

XIV

Я сравниваю не Аксакова с Толстым; это со всем нейдет. Я сравниваю только «Семейную хронику» и «Анну Каренину» с «Войной и Миром». Произведение с произведением, и то с одной только стороны. Я сравниваю *веяние* с *невеянием*. Есть такие произведения – *удивительные в своем одиночестве*. Гениальные, классические, образцовые сочинения *негениальных* людей; эти одинокие сочинения своим совершенством и художественною прелестью не только равняются с творениями перворазрядных художников, но иногда и превосходят их. Таково у нас «Горе от ума». Грибоедов сам не только не гениален, но и не особенно даже талантлив во всем другом, и прежде, и после этой комедии написанном. Но «Горе от ума» гениально. Самая несценичность его, по моему мнению, есть красота, не порок. (Сценичность, как хотите, все-таки есть пошлость; сценичность все-таки не что иное, как подчинение ума и высших чувств условиям акустическим, оптическим, нервно-сти зрителей и т. д.). «Горе от ума» истинно

неподражаемо, и, в этом смысле, оно гораздо выше более всякому доступного и более сценического «Ревизора». В «Горе от ума» есть даже *теплота*, есть поэзия; сквозь укоризны и досаду Чацкого (или самого автора) просвечивает все-таки какой-то луч любви к этой укоряемой, но родной Москве... Какая же любовь, какая поэзия в *сером* «Ревизоре»? Никакой. В «Разъезде» после «Ревизора» ее гораздо больше. И в других литературах встречаются *такие одинокие и классические* произведения, гениальные творения негениальных авторов. Во французской литературе есть две такие вещи, как бы сорвавшиеся с пера авторов в счастливую и *единственную* минуту полного внутреннего озарения. Это – «Paul et Virginie» Бернардена-де-Сен-Пьера и «Manon Lescaut» аббата Прево. В английской словесности к этому же разряду надо отнести «Векфильдского священника» и, пожалуй, «Дженни Эйр». Если бы Вертера написал не Гёте, а кто-нибудь другой, то и его можно бы сюда причислить.

У нас, кроме «Горя от ума» и «Семейной хроники», я ничего сюда подходящего не могу

припомнить. Разве великолепно «Сказание инока Парфения» о святых местах, столь справедливо впервые оцененное Аполлоном Григорьевым. «Семейная хроника» вот – дивный образец того соответственно духу времени веяние, о котором идет речь. «Мысль обрела язык простой и голос страсти благородной!» Степень углубления «в душу» действующих лиц, выбор выражений, склад и течение речи русской, общий характер мировоззрения – все дышит изображаемую эпохой. Если при этом вспомнить еще о другом, тоже правдивом, хотя и несравненно слабейшем сочинении *того же* Аксакова, о «Детских годах Багрова-внука», то естественность и даже до некоторой степени физиологическая неизбежность этого соответственного эпохе «общего дыхания» станет еще понятнее. С. Т. Аксаков видел сам всех действующих в «Хронике» лиц; он жил с ними, рос под их влиянием, у них учился говорить и судить, его внутренний мир был полон образами, речами, тоном, даже *физическими движениями* этих, давно ушедших в вечность, людей. Неизгладимый запас этих впечатлений хранился в «Элизиуме» его доб-

рой и любящей души до той минуты, когда ему вздумалось поделиться с нами своим богатством и воплотить навеки так безукоризненно и так прекрасно эти дорогие для его сердца тени прошлого.

Конечно, во всем есть известная мера (или, точнее сказать, есть мера вовсе не известная, но легко *ощутимая*); есть мера удаления психического и мера близости, благоприятные для полноты результата. Будь Сергей Тимофеевич человек *только того времени и той среды*, будь он не сын Тимофея Степановича, а младший брат его, положим, не доживший ни до Жуковского, ни до Пушкина и Гоголя, ни до Хомякова и Белинского, не переживи он даже многих (почти всех) из этих перечисленных писателей, – он бы не смог написать «Семейную хронику» так, как он написал ее: он написал бы ее хуже, *бесцветнее*. Или, вернее – он совсем бы не стал *тогда* писать об этом, не нашел бы все это достаточно *интересным*.

Разумеется, влияние не только знаменитых ровесников, но и младших талантов и даже собственных сыновей, столь счастливо

одаренных и обширно образованных, сделало свое дело. Все эти влияния помогли прекрасному старцу лишь ярче осветить то, что жило в нем так глубоко, так неизменно, полусознательно и долго; но изломать его по-своему не мог никто, – даже Гоголь, которого он, слышно, так чтит. Он был и слишком стар и *слишком светел* для грубого и печального отрицания.

Во «благовремении» он принес свои благоухающие, здоровые плоды и скончался. К нему идет стих Тютчева:

Оно просиял и угас!

Да, можно верить и нельзя не чувствовать, что поэзия «Семейной хроники» – поэзия *именно своей эпохи*; общий дух ее – дух того времени и той среды, – дух, который ждал только для воплощения в образах и звуках – возбуждающих влияний позднейшего периода. Не только от действий и речей героев, но *от речей самого автора* в «Семейной хронике» веет более простою и спокойною эпохой, точно так же, как в «Анне Карениной» все дышит своим временем, уже несравненно

более сложным и более *умственно* взволнованным. Но про «Войну и Мир» я не решусь того же сказать так прямо. Я сомневаюсь, не доверяю; я колеблюсь...

Позволю себе здесь для большого уяснения моей критической мысли вообразить еще нечто, уже невозможное, как событие, но как *ретроспективная мечта* весьма, я думаю, естественное. Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся и что Пушкин написал в 40-х годах большой роман о 12-м годе. Так ли бы он его написал, как Толстой? *Нет, не так!* Пусть и хуже, но не так. Роман Пушкина был бы, вероятно, не так оригинален, не так субъективен, не так обременен и даже не так содержателен, пожалуй, как «Война и Мир»; но зато *ненужных мух* на лицах и шишек «преткания» в языке не было бы вовсе; анализ психический был бы не так «червоточив», придирчив – в одних случаях, не так великолепен в других; фантазия всех этих снов и полуснов, мечтаний наяву, умираний и полуумираний не была бы так *индивидуальна*, как у Толстого; пожалуй, и не так тонка или воздушна, и не так могуча, как у него, но за то

возбуждала бы меньше сомнений... Философия войны и жизни была бы у Пушкина иная и не была бы целыми крупными кусками вставлена в рассказ, как у Толстого. Патриотический лиризм был бы разлит ровнее везде, не охлаждался бы беспрестанно *теофилантропическими оговорками*; и «Бога браней благодатью» был бы «запечатлен наш каждый шаг». «Двенадцатый год» Пушкина был бы еще (судя по последнему, предсмертному повороту в уме его) произведением гораздо более православным, чем «Война и Мир». Пушкин осветил бы скорее свое творение так, как освещена была недавно одна превосходная статья в журнале «Вера и Разум» о той же борьбе Наполеона с Александром и Кутузовым, чем так, как у Толстого. У Толстого Бог – это какой-то слепой и жестокий *фатум*, из рук которого, я не знаю, как даже и можно избавиться посредством одного *свободного избрания любви*. В статье «Веры и Разума» Бог – это Бог живой и личный, которого только «пути» до поры до времени «неисповедимы». Пушкин не стал бы даже (вероятно) называть *от себя* бегущих в каре-

тах и шубах маршалов и генералов французских «злыми и ничтожными людьми, которые наделали множество зла»... как «в душе» не называли их, *наверное*, в 12 году те самые герои русские, которые гнали их из Москвы и бранили их по страсти, а не по скучно-моральной философии. Тогда воинственность была в моде, и люди образованные были прямее и откровеннее нынешних в рыцарском мировоззрении своем. Теперь ведь даже и те, которые по каким-либо соображениям жаждут войны, до самого манифеста о войне лгут, что не желают ее: «война есть бедствие», и только! – Иначе не смеет теперь никто говорить. После же манифеста, на другой же день, все вдруг обнажают свои «умственные» мечи и бряцают ими (*наконец-то, искренно!*) до тех пор, пока заключится мир. *В то блаженное для жизненной поэзии время идеалом мужчины был воин*, а не сельский учитель и не кабинетный труженик!

У Пушкина религиозное освещение было бы ближе к общенациональному; может быть, и весьма субъективное по искренности, оно было бы *менее индивидуальным по манере*

ре и менее космополитическим по духу, чем у Толстого. И герои Пушкина, и в особенности он сам от себя, где нужно, говорили бы почти тем языком, каким говорили тогда, т. е. более простым, прозрачным и легким, не густым, не обремененным, не слишком так или сяк раскрашенным, то слишком грубо и черно, то слишком тонко и «червлено», как у Толстого.

И от этого именно «общее веяние», общепсихическая музыка времени и места были бы у Пушкина точнее, вернее; его творение внушало бы больше исторического доверия и вместе с тем доставляло бы нам более полную художественную иллюзию, чем «Война и Мир». Пушкин о 12-м годе писал бы в роде того, как написаны у него «Дубровский», «Капитанская Дочка» и «Арап Петра Великого». Не этот ли неверный «общий дух», не эта ли, слишком для той эпохи изукрашенная и тяжелая в своих тонкостях «манера» Толстого возбудила покойного Норова, как очевидца, возразить Толстому так резко и... вместе с тем так слабо? Не умели русские люди того времени ни так отчетливо мыслить, ни так картин-

но воображать, ни так внимательно наблюдать, как умеем мы. Силой воли, силой страсти, силой чувства, силой веры, – этим всем они, вероятно, превосходили нас, но где же им было бы равняться и бороться с нами в области мысли и наблюдения! И возражение Норова было до того слабо и бледно, что я, например, у которого память недурна, ничего теперь не помню из всей этой его заметки, кроме того, что мимо «пробежала лошадь с отстреленною мордой» и что «солдаты наши хотели приколоть раненого товарища, который корчился в предсмертных судорогах». Чувство, чутье у Норова, вероятно, было верное; мысль бедна, воображение слабо, и он не сумел *отстоять по-своему* ту эпоху, которую любил и которую, по его мнению, не совсем *так* изобразил Толстой.

Возвращаясь на мгновение еще раз к предполагаемому роману Пушкина, я хочу еще сказать, что, восхищаясь этим не существующим романом, мы подчинялись бы, вероятно, *в равной мере* и гению автора, и духу эпохи. Читая «Войну и Мир» тоже с величайшим наслаждением, мы можем, однако, сознавать

очень ясно, что нас подчиняет не столько дух эпохи, сколько личный гений автора; что мы удовлетворены не «веянием» места и времени, а своеобразным, ни на что (во всецелости) непохожим, смелым творчеством нашего современника. Восхищаясь «Войной и Миром», мы все-таки имеем некоторое право скептически качать головой... Лица «Семейной хроники», лица «Анны Карениной» верны не только самим себе с начала и до конца, общечеловечески, психологически верны, они исторически правдоподобны, – они верны месту и времени своему. Точно так же были бы верны себе и эпохе лица в воображаемом мною пушкинском романе, если судить по «Арапу» и «Дубровскому». И лица, и «веяние», и сами изображаемые люди, и личная музыка их творца-рассказчика – дышали бы не нашим временем.

В «Войне и Мире» лица вполне верны и правдоподобны только самим себе, психологически, – и даже я скажу больше: точность, подробность и правда их общепсихической обработки так глубока, что до этого совершенства, конечно, не дошел бы и сам Пушкин, по скла-

ду своего дарования любивший больше смотреть на жизнь à vol d'oiseau, чем рыться в глубинах, выкапывая оттуда рядом с драгоценными жемчужинами и гадких червей натуралистического завода. Что касается до тех же лиц «Войны и Мира» (в особенности до двух главных героев – Андрея и Пьера), *взятых со стороны их верности эпохе*, то позволительно усомниться... Вообще о лицах этих я не могу говорить так решительно, как говорил об излишествах наблюдения, о придирчивости анализа, о нескладице языка, о некоторой избитости общерусской и общенатуралистической манеры...

Когда мне в десятый раз говорят: «рука мясистая», «рука пухлая», «рука сухая», – я не сомневаюсь ничуть в том, что я прав, досадуя на это.

Когда меня уверяют, что Кутузов «любился своею речью», – я с брезгливостью (не физической, а умственной и моральной) восклицаю: – «*Старо!* Старо! Наслышались мы этого и у Тургенева, и у Достоевского, и у самого гр. Толстого еще в «Детстве и Отрочестве» до пресыщения. Это не тот здоровый,

почти научный анализ, которым всякий должен восхищаться у Толстого и которого примеры я приводил... Это анализ ломаный, ненужный, делающий из мухи слона!»

Когда мне автор рассказывает (какой бы то ни было автор: Писемский, Тургенев или сам Толстой – все равно) не так:

«Она сидела в раздумье у окна, когда ее позвали пить чай»...

А так:

– «Барышня! пожалуйста чай кушать, *басисто* и глупо ухмыляясь»... и т. д.

Я могу повиниться, что, отворачаясь от *второй* манеры, – я эстетический мономан, художественный психопат, если окажется, что никто решительно мне в этом, почти акустическом, требовании не сочувствует; но и тут я не колеблюсь, а *чувствую* и *чувствую* сильно разницу.

Я могу колебаться в определении ценности или правильности этого странного моего чувства; не могу не сознавать его силы и не хочу расставаться с ним, даже и в случае признания его уродливым. И всегда скажу: прямой, простой, несколько даже растянутый и

медлительный, или, наоборот, слишком сокращенный рассказ от лица автора лучше, чем эта вечная нынешняя *сценичность* изложения.

– («Да! сказал тот-то, поглядывая искоса на свой, отлично вычищенный с утра, сапог».

– «Ах! воскликнул этот-то, прихлебывая давно остывший чай, поданный ему еще час тому назад Анфисой Сергеевной, кухаркой средних лет, в клетчатом платье, сшитом за 2 рубля серебром портнихой Толстиковой». – Нет, господа! Довольно... довольно!.. Это нестерпимо, даже и у Толстого).

В первых двух случаях, то есть в осуждении излишеств, шероховатостей и *подглядываний* – я прямо прав.

В третьем вопросе («ее позвали пить чай» и «барышня, пожалуйста») я, быть может, все еще хочу ездить по шоссе четверней в коляске, когда все другие предовольны железными дорогами и ничуть не тяготятся их неудобствами, их рабством, теснотой и мелкою тряской. – Там я уверен в своей умственной правоте; здесь я и не претендую быть правым; я лишь доволен своим странным вкусом. (Не

теряю, впрочем, надежды, что хоть немногие другие поймут меня, вспомнив о *некоторых* собственных мимолетных чувствах, сходных с моими)...

Когда же дело касается до того, верны ли лица в «Войне и Мире» *духу эпохи* или «запаху» ее, – так сказать, – я только *колеблюсь и сомневаюсь*. Предлагаю то себе, то автору строгие вопросы и, – после долгих, очень долгих колебаний и умственной борьбы, – *склоняюсь* наконец к тому, что некоторые лица безусловно достоверны (напр. Ник. Ростов, Денисов, Долохов), другие же, напр. Пьер Безухий и Андрей Болконский... *не знаю!*

Замечу еще, что приятного в таких сомнениях мало – для того, кто любит разбираемое произведение, как я люблю «Войну и Мир».

Напомню опять, что я счетом пять раз перечел эту книгу и теперь еще всякий раз, когда этот самый труд мой требовал справки, я, раскрывая ее то там, то сям, зачитывался и откладывал до завтра работу...

Если меня кто-нибудь уверит, что освещение характера Пьера Безухова так же *верно* своей эпохе, как освещение характеров Леви-

на, Вронского и Каренина – верно нашей, – я буду очень рад.

Не знаю только, легко ли это решить.

XV

Еще настаиваю на вопросе: *«до такой ли степени верны своей эпохе – Пьер Безухий и Андрей Болконский, до какой верны своему времени Левин и Вронский? Они, как и все лица «Войны и Мира», могут быть психологически верны в общем смысле, без отношения к эпохе; но я не знаю, верны ли они исторически во всех оттенках их изображения. Можно усомниться прежде всего в том, так ли уж были тонки и сложны в мыслях своих реальные образцы того времени – Пьер Безбородко (положим) или Андрей Волхонский... Что они говорили не совсем тем языком, которым говорят Безухий и Болконский – в этом почти нет сомнения. Иначе остались бы какие-нибудь следы в русской литературе начала этого века, в мемуарах и других письменных памятниках. Положим, многие и теперь у нас думают и говорят сложнее глубже и гораздо смелее, чем пишут и печатают. Положим, меж-*

ду ясною для себя и умною собственной мыслью и уменьем или даже решением передать ее письменно другим проходит много времени даже и у писателей опытных, а не только у людей умных, но мало пишущих; однако, все-таки приходится предположить такую несо-размерность: *русские литераторы, поэты и мыслители* первой четверти нашего столетия *проще, малосложнее, поверхностнее, бледнее* в своих мыслях и писаниях, чем двое светских людей того же времени, из которых один (Пьер) без выдержки, обо всем пробует думать, но ни на чем остановиться не может, и ничего, кроме масонского дневника *не пишет*; а другой (Андрей), хотя и с выдержкой, и думает тоже очень много, но так непривычен к связности и твердости мысли, что при встрече с семинаристом Сперанским поражен ученою, *западною* связностью его мышления. Конечно, прав был Громека, когда в эпилоге [3] своем говорил Левину («на этот раз как бы прямо графу Толстому): «я теперь как во сне и не «могу хорошенько этого разобрать, но я помню, что наяву «я знал, что и Болконский и Безухий были оба – вы: Болконский –

сухой вы; а Безухий – тоже вы, но вы, когда вы «бываете добрым и открытым всему миру». Назвать *сухим* кн. Андрея, положим, такая же ошибка и неправда, как назвать Вронского *бессодержательным* (как назвал его тот же Громека), но Громека прав в том, что гр. Толстой заставил своих двух главных героев 32-го года думать *почти что своими думами* в «стиле» 60-х годов; обоих этих светских людей, выросших отчасти на своей тогдашней русской словесности, или скудной или раздражительной, отчасти на французской литературе, богатой, но напыщенной, он заставил думать мыслями человека гениального, во-первых; во-вторых, *лично* весьма оригинального и, вдобавок, уже *пережившего* (более или менее) Гёте, Пушкина, Гегеля, Шопенгауэра, Герцена, славянофилов и, сверх всего, двух весьма тоже тонких в психическом анализе предшественников своих – Тургенева и Достоевского.

Здесь, впрочем, надо остановиться и сказать вот что. Я не сочувствую необдуманной привычке наших критиков беспрестанно ставить *наравне* эти имена. И все *только эти*

имена... Это несправедливо: «Тургенев, Толстой, Достоевский; Достоевский, Тургенев, Толстой; Толстой, Достоевский, Тургенев». Толстого, правда, *необходимо* упомянуть: он – *венец* реальной школы, он – самое высшее и полное ее проявление. Но почему же, например, не сказать иногда: «Толстой, *Маркевич, Писемский?*». Или: «Толстой, *Кохановская, Маркевич?*»... Равная слава, равный успех во все еще не ручаются за равное *достоинство*. Я бы посоветовал (кстати сказать) молодым начинающим критикам сызнова самим проверить все это, а не *ронять*, как будто нечаянно и по привычке во след за другими, с пера на бумагу эти *три, вовсе не равноправные имени*.

Упомянув сейчас о Достоевском и Тургеневе по поводу анализа, я вовсе не желаю равнять их с Толстым; я хотел только сказать, что хотя гр. Толстой и высоко превзошел их обоих на этом пути, но ведь они *раньше* его стали этим заниматься. В особенности важен тут Тургенев, более схожий с ним по выбору среды и *по роду* таланта, (а не по *размерам* его, конечно). Разумеется, анализ Тургенева

гораздо однороднее и одностороннее, чем анализ Толстого; это, за немногими исключениями, все только одно и то же – самолюбивое раскаяние, досада на себя и нерешительность умного и впечатлительного, но слабого человека. Самоосуждение героя или его тоска. Анализ Достоевского довольно однороден в своей болезненной, пламенной, иступленной исковерканности.

Вспомним для примера начало «Записок из подполья».

«Я человек больной. Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что болит у меня печень. Впрочем, я ни шиша (Сколько злости в этом «*шише*»!) не смыслю в моей болезни и не знаю наверное, что у меня болит. Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю. К тому же я еще и суеверен до крайности; ну, хоть на столько, чтобы уважать медицину. (Я достаточно образован, чтобы не быть суеверным, но я суеверен). Нет-с, я не хочу лечиться со злости» и т. д. и т. д. Бессильное раздражение все возрастает и возрастает. И несколько более, несколько менее, этот однообразный мо-

тив слышен даже и в тех произведениях Достоевского, в которых он пытается стать более объективным.

Анализ же Толстого здрав, спокоен, разнообразен и трезв. Нельзя их и с этой стороны равнять; но я сказал, что *сам Толстой* все-таки читал смолоду и Тургенева и Достоевского; а Пьер Безухий и кн. Болконский не читали еще в начале этого века ни «Лишнего человека», ни «Бедные люди» и «Униженные»; не знали еще ни Онегина, ни Печорина, ни Гегеля, ни Шопенгауэра, ни Ж. Санда, ни Гоголя.

Ну, *правдоподобно ли*, чтобы они, эти люди *времен консульства и империи*, думали почти в том же *стиле*, в каком думаем мы *теперь*, мы, *обремененные* иногда *донельзя* всеми речами и мыслями наших предшественников, переболевшие всеми болезнями их, пережившие все увлечения их?.

Что-то не верится!

Хочу здесь еще раз прибегнуть к тому средству (для большей наглядности), к которому я прибегал уже один раз, когда воображал, что Пушкин написал роман из жизни 12-го года.

Хочу несуществующим и невозможным разъяснить существующее. Вообразим, что гр. Толстой написал «Войну и Мир», но не времен Александра I, а тоже «Войну и Мир» времен более к нам близких, времен севастопольской осады и придунайской борьбы с турками. Во время этих битв гр. Толстому было самому уже далеко за 20 лет; и он в этих 50-х годах с одной стороны уже был весьма известным писателем, а с другой принимал личное участие в войне. Он знал отлично, как думали тогда многие люди и как выражались; знал, до чего доходила именно в то время *придирчивость и болезненная утонченность психологического анализа в самой жизни*, даже между друзьями. (См. «Детство, Отрочество и Юность», отношения Николая Иртеньева с кн. Неклюдовым, и многие другие сочинения того времени). Он мог бы лично засвидетельствовать, что в 50-х годах разрывы и ссоры, например, между тонко развитыми приятелям происходили гораздо реже из-за политических взглядов, чем нынче, и гораздо чаще из-за того, на что жаловался щигровский Гамлет Тургенева, говоря, что «кружок» – это

нечто ужасное; что в кружке «каждый считает себя вправе запускать грязную руку в чужую внутренность». (Прошу извинить, если я слово в слово не припомню) и т. д. Гр. Толстой знает по опыту, что политическое брожение России с начала 60-х годов, расстроив глубоко наше общество, произвело, однако, с этой стороны значительное личное в нас «оздоровление», как любил выражаться Аксаков. Мы с тех пор несравненно меньше стали придираться к «натуре» ближнего и стали строже к оттенкам его «направления». Образованные, умные и тонкие люди годов *пореформенных* стали так, сказать, «тенденциознее», чем люди *дореформенные*; но они зато сделались *трезвее* в личных отношениях.

На черте этого общественного и личного перелома высится в нашей памяти кровавая трагедия трехлетней борьбы нашей на берегах Дуная и в Крыму. Я сам служил тогда военным лекарем и пережил все это юношей. Я уверен, что гр. Толстой помнит, какая несообразная разница была тогда между самолюбивою «Гамлетовскою» тонкостью и шаткостью *одних* и простотой, несложностью *дру-*

гих, как ниже, так и выше *первых* в обществе стоявших, между «Рудиными», Олениными, «Лишними людьми», с одной стороны, и между теми Волынцовыми, князьями Н. (светский соперник несчастного и умного Чулкаурина в «Лишнем человеке») и *Вронскими того времени*, которые начальствовали в Крыму над «простыми русскими людьми» и вместе с ними гибли за родину. Перед «Каратаевыми» *этого времени действительно* выучились смиряться люди высшего класса, но не Волынцовы (см. «Рудин»), не Николай Ростовы или Вронские 50-х годов, которые, любя этих Каратаевых, охотно их при случае секли и звали под час «скотами», *смирялись же* перед «народом» во времена нашей с графом молодости Лаврецкие, Аксаковы, подчас даже более западные Рудины и Бельтовы...

Для меня в высшей степени сомнительно, например, мог ли гр. Безухий в 12-м году поклоняться Каратаеву и вообще солдатам именно так, как он поклоняется им. Вот что он думает после Бородина:

«О, как ужасен страх, подумал Пьер, и как позорно я отдался ему! А *они... они* все время

до конца были тверды, спокойны»... *Они*, в понятии Пьера, были солдаты, – те, которые были на батарее, и те, которые, кормили его, и те, которые молились на икону. *Они* – эти странные, неведомые ему доселе люди, *они* ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей.

«Солдатом быть, просто солдатом. Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека? Одно время я мог быть этим. Я мог бежать от отца, как я хотел. Я мог еще после дуэли с Долоховым быть послан солдатом». И в воображении Пьера мелькнул обед в клубе, на котором он вызвал Долохова, и благодетель в Торжке. И вот Пьеру представляется торжественная столовая ложа. Ложа эта происходит в Английском клубе. И кто-то знакомый, близкий, дорогой, сидит в конце стола. Да это он! Это благодетель. «Да ведь он умер?» подумал Пьер. «Да, умер, но я не знал, что он жив. И как мне жаль, что он умер, и как я рад, что он жив опять!» С одной стороны стола сидели Ана-

толь, Долохов, Несвицкий Денисов и другие такие же (категория этих людей так же ясно была во сне определена в душе Пьера, как и категория тех людей, которых он называл *они*), и эти люди, Анатоль, Долохов, громко кричали, пели; но из-за их крика слышен был голос благодетеля, неумолкаемо говоривший, и звук его слов был так же значителен и непрерывен, как гул поля сраженья, но он был приятен и утешителен. Пьер не понимал того, что говорил благодетель, но он знал (категория мыслей также ясна была во сне), что благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были они. И они со всех сторон, с своими простыми, добрыми, твердыми лицами окружали благодетеля. Но они хотя и были добры, они не смотрели на Пьера, не знали его. Пьер захотел обратить на себя их внимание и сказать. Он привстал, но в то же мгновение ноги его похолодели и обнажились»

.....

«Наитруднейшее дело есть подчинение свободы человека законам Бога», говорил голос. Простота есть покорность Богу; от Него

не уйдешь. И они просты. *Они* не говорят, «но делают»...

Да это вовсе не гр. Безухий 12 года; это сам Л. Н. Толстой 50-х и 60-х годов. Это автор сева-стопольских и кавказских рассказов первого периода.

Не верю я, чтобы гр. Безухий думал об народе *в этом именно стиле*. Жалеть народ, принимать живое участие сердца в его нуждах и горестях, разумеется, могли добрые и образованные люди того времени; особенно, если у них при этом были и либеральные, в западном духе, склонности. Но *восхищаться* именно так, с таким явно *славянофильским* оттенком, с каким восхищается Пьер «простыми людьми» – едва ли он мог в то время.

Мне кажется, что если и приходилось в то время кому-нибудь из наших наиболее тонких, умных и образованных людей умиляться при виде народной простоты и нетребовательности, это умиление, вероятно, принимало какой-нибудь во французский вкус пасторальный или полуклассический характер. *Мелькнуть* могло и тогда, конечно, что-нибудь подобное *будущему* славянофильскому

оттенку в народолюбии, – но только мелькнуть. У Пьера же в уме все это до того ясно, определенно, отчетливо, что гораздо больше похоже на речи самого автора, или на речи Достоевского о «народе-богоносце», чем на мысли либерала времени Александра I-го. Сам гр. Толстой только к концу 60-х годов и, после славянофилов, додумался до этого отчетливого и прекрасного выражение своих «народнических» чувств и дорос до возможности создать почти святой характер Каратаева, – а мы вдруг поверим, что герой его (не будучи даже, подобно своему творцу, гениальным художником) мог так ясно понимать все это полвека тому назад! (Полвека, считая назад от 60-х годов, когда гр. Толстой писал и печатал «Войну и Мир»).

Не верится!

Все в 12-м году, за исключением государственного патриотизма, было выражено в жизни русского общества побледнее, послабее, попроще и *поплоще* (не плохо, а плоско), так сказать, *побарельефнее*, чем в эпоху Крымской войны. К 50-м годам сила государственного патриотизма много *понизилась*, но

все другие психические и умственные запасы общества возросли донельзя. Я нахожу, что с тех пор *качественно* даже ничего не прибавилось у нас. Все уже было в запасе, в теории; даже и *нигилизм* – *нынешнего*, а не старо-французского оттенка.

Все было в запасе, все было уже разнообразно и *горельефно*: и тонкость ума, и *своеобразно* уже созревшее воображение (первые стихи Фета, высокие фантастические и патетические страницы Гоголя: Страшная месть, Рим, «Россия-Тройка» и т. д.), и озлобленное безверие, и ненависть к своему русскому, доходившая до радости нашим поражением в Крыму.

Нужны были только: *воля и распространение*; нужна была возможность вольнее расходовать эти разнообразные и огромные психические запасы...

Воля эта была дана. И теперь мы пожинаем и пшеницу, и плевелы, столь густо засеянные нами в 40-х и 50-х годах.

Во времена Кутузова и Аракчеева все было у нас *с виду* уже довольно пестро, но *бледно*; все было еще *барельефно*; ко времени Крым-

ской войны – многое, почти *все выступило* рельефнее, *статуарнее* на общегосударственном фоне; в 60-х и 70-х годах все сорвалось с пьедестала, оторвалось от вековых стен прикрепления и помчалось *куда-то*, смешавшись в борьбе и смятении!

Сложное и ускоренное движение общественной жизни не могло не отозваться и на жизни личного духа. Мысли и чувства наши усложнились новыми задачами и оттенками, и обмен их стал много быстрее прежнего.

Этот ускоренную, современную сложностью душевной жизни *веет одинаково* и от «Войны и Мира» и от «Карениной». Но в последнем произведении это у места. Не знаю – у места ли в первом.

XVI

Итак, вообразивши нечто весьма вообразимое, но уже на деле невозможное – хронику-эпопею 40-х и 50-х годов, написанную графом Толстым, – я прихожу к такому убеждению: эта несуществующая эпопея-хроника была бы реальнее «Войны и Мира»; ее *лица, разговоры* этих лиц были бы вернее времени своему; степень их *тонкости* – уже не подражательной, как в 12-м году, а своеобразной и большею частью *отрицательной* или хоть придирчивой к мелочам, – была бы соответственна эпохе. *Рассказ самого автора* (оставаясь именно таким, каким мы его видим в «Войне и Мире» 12-го года) был бы сходен с тем, как думали, говорили и писали уже тогда у нас почти все, и Тургенев, и другие, и сам Толстой.

А характер или стиль авторского рассказа всегда отражается так или иначе и на лицах действующих и на событиях. Подобно тому как один и тот же ландшафт иначе освещается на заре, иначе полдненным солнцем, иначе луной и иначе бенгальским огнем, так точно

одни и те же события, одни и те же люди различным образом освещаются различными, *побочными* даже приемами автора.

Время Крымской войны было много сознательнее и психически – сложнее эпохи 12-го года; понятно, что и речь автора, более выпуклая и махровая, была бы в гармонии с эпохой.

Мне бы, вероятно, не понравилась и *тут* (т. е. в романе из жизни 50 годов) эта слишком уж знакомого рода махровость; но я сказал бы себе: *так пишут* нынче все лучшие таланты, – так они пишут, и они имеют успех, и слава их выросла на моих собственных глазах; я и сам всегда этому когда-то (в 50-х годах) подчинялся безусловно. И подчинялся не я же один, и не горсть каких-нибудь других людей, исключительных по вкусам, а подавляющее большинство авторов, критиков и читателей. На моих же глазах уменьшалось число тех людей, которые, подобно *той московской даме*, говорили: «Gogol c'est un genre; а у ваших (т. е. у моих тогда) все это ни к селу, ни к городу». Число их все уменьшалось и уменьшалось, и теперь давно уже, когда дело

коснется до всех этих шероховатостей стиля, претканий языка и ненужностей мысли, самые «многовещанные витии нашей критики – яко рыбы безгласны». (Хотя бы Н. Н. Страхов).

До того велика сила привычки даже и у мыслящих людей!

Сообразивши все это, я признал бы, что этот воображаемый мною роман-эпопея 40-х–50-х годов *по форме соответствует своей эпохе вполне*, – я почувствовал бы, что от него *веет* тою жизнью, которую изображает художник. Освещение же, приданное гр. Толстым эпохе Наполеона и Кутузова, отчасти *слишком ярко*, отчасти *слишком отрицательно* по манере. Оно слишком вдобавок лично, субъективно, по-толстовски индивидуально для того, чтобы отражению казаться верным. Надо бы проще, акварельнее.

С одного моего 40-летнего знакомого снял однажды фотографию в глуши и без удобств – один неопытный фотограф. Черты лица, выражение глаз было очень верно; но на портрете вместо 40 лет ему вышло около 60-ти. Отчего это? У него, как у человека, уже пожив-

шего и страстями и мыслию, были *тонкие черточки* на коже лица, но чтобы их видеть, нужно было очень близко подойти к нему. Вечером он казался даже моложе 40 лет. Фотографию сняли ярким днем на ярком солнце, и все тонкие морщины стали очень углубленными и очень черными, а все светлые места слишком выпуклыми и белыми. Вот отчего.

Гр. Толстой слишком ярким солнцем своего *современного развития* осветил жизнь гораздо менее развитую, чем наша теперешняя – во всех почти отношениях: в отношении *умственной тонкости, придирчивости анализа* и своей и чужой души, в отношении *фантастического творчества*[4] и *философской сознательности*; в отношении грубостей, излишеств и ненужностей *внешнего, плотского*, так сказать, *наблюдения*; наконец – в отношении самого ясного и сознательного *понимания таких народных типов*, как Платон Каратаев.

Основной рисунок *верен; краски слишком густы и ярки. Остов* похож; не совсем, я думаю, *похожа* плоть; сомнителен *ритм* и *род кровообращения*; ячейки и волокна микроско-

пические слишком многочисленны и разнообразны; они то слишком крупны и зернисты, то слишком уж малы и нежны.

Еще два слова о тонкостях, углубленностях и сложностях.

Тонкость во времена Александра I-го у нас была светская, самой высокой пробы; была еще тонкость дипломатическая; была *подражательная* тонкость в литературных вкусах и была *естественная* тонкость во вкусах сердечных, особенно в высшем кругу – в хорошем дворянском. (*Ниже* дворянства она еще тогда не спускалась).

Эти стороны у гр. Толстого изображены верно. Не знаю, сочинены ли автором насмешливые и даже отрицательные письма дипломата Билибина, или они документальны; но ведь эти письма писаны, во 1-х, дипломатом, а во 2-х, по-французски. Здесь *род* тонкости и *род* отрицания дышат своим временем. Это не тонкость чисто *русской* психологической придиричivosti позднейшего времени; не тонкость кружевной и развитой фантазии лучших русских художников 50-х и 70-х годов; не тонкость, скажем так – *реалистиче-*

ской грубости, общей всем нам со времен Гоголя, Тургенева, Григоровича и т. д...

Это тонкость иная: ядовито-светская, французская тонкость; эти письма мог писать действительный дипломат того времени, какой-нибудь «Балабин», например. Тут отрицание даже иного запаха, чем то специально-русское отрицание, к которому нас до того приучила за 40 последних лет наша литература, что большинство читателей его даже и не замечает, как я уже говорил.

Отрицание Билибина – это острый и тонкий яд прямого и крупного осуждения; это злая, но спокойная критика наших стратегических действий того времени; издевательство над ошибками и недобросовестностью наших генералов. Это не реалистические помои нашего времени, не лично-психические придирки, не бесполезные и обременительные «подмечания».

Эти письма или «документальны» или сочинены превосходно.

Хороши также полуцерковные, духовные углубленности и тонкости масонского дневника, который ведет Пьер. Многие оттенки

тут уже потому вполне естественны даже и для начала XIX века, что они близки по стилю своему к старо-церковному, чисто православному стилю. И в то время эти тонкие оттенки уже давным-давно не были у нас новостью; они свойственны и древним аскетическим писателям...

Не знаю также, документальны ли или превосходно придуманы ответы пленных русских офицеров Наполеону после Аустерлица.» Но они безусловно *похожи на то время*.

Наполеон говорит князю Репнину:

– Ваш полк честно исполнил долг свой!

– Похвала великого полководца есть лучшая награда солдату, – отвечал Репнин.

Наполеон улыбаясь смотрит на 19-летнего поручика Сухтелена и говорит:

– Молод же он сунулся биться с нами!

– Молодость не мешает быть храбрым, – отвечает Сухтелен.

Это похоже.

Тогда образованные люди любили считать себя героями и, раз испытавши свою храбрость, уже не думали о том: «нужна ли военная доблесть» и т. п., как думает, например,

Оленин в «Казаках» и многие другие лица у Толстого. В этом смысле и Андрей Болконский и Денисов вернее своему времени, мне кажется, чем Пьер, который, мне все сдается, уж слишком по «нынешнему философствует и колеблется; уж слишком схоже с тем, как мог колебаться сам автор и другие люди гораздо позднейшего времени.

Он не только мне представляется уже слишком развитым, слишком самосознательным, он почти гениален при всей своей несносной иногда бесхарактерности. Что же это такое, если в жизни были уже тогда подобные люди, – почему же в литературе тогдашней ничего не выражается подобного? Не слишком ли глубоки и черны морщины и не слишком ли яркие белые, выпуклые места на его портрете?

Правда, мы все любим и все знаем лично этого Пьера Безухова почти так же, как любим и знаем коротко какого-нибудь действительно живущего или жившего знакомого и приятеля нашего; истинный талант (объективного рода) имеет эту власть как бы действительного *сотворения* живых людей. Хо-

тим или не хотим, но мы *вынуждены* помнить их, как *действительных* людей. Невозможно забыть, невозможно не признавать их. Невозможно забыть Печорина, Чичикова, Обломова, Рудина, Базарова, Платона Каратаева и Вронского; Наташу Ростову, Дарью Александровну Облонскую и ее мужа; или у Писемского – Калиновича, Питерщика и пылкого старого масона его; или у Маркевича – Троекурова, Ольгу Ранцову, Киру, отца Ранцовой и Ашанина. Надо сказать, что, со стороны обилия безукоризненно живых лиц и художественно выдержанных характеров, эта самая русская литература последнего сорокалетия (почти 50-тилетия!) чрезвычайно богата и высока. Я должен с этим согласиться и должен признать, сверх того, что разве одна английская может соперничать с нашей в этом отношении. Да и то едва ли! Нападая на то, что мне в нашей литературе не нравится, я не имею права забывать ее достоинств. Я скажу даже больше – моя строгость к реалистической школе нашей происходит отчасти и от уважения к ее силам. Что силы эти велики – доказывается уже тем одним, что в лице ее

главных представителей мы впервые одержали верх на литературном поприще над прежними учителями нашими, над европейцами; западные литераторы только со времен Тургенева и Толстого стали изучать нас.

Изучать они теперь могут литературу нашу, не только как *школу* особого рода, но и как верное отражение *особой* жизни. По совокупности романов и повестей наших можно составить очень ясное представление и об жизни русского общества в XIX веке. Точность, верность действительной жизни – это специальная сила нашей литературы. Всякий это знает.

Замечу, однако, что, отдавая эту справедливость нашей новейшей литературе, я вовсе не хочу под конец труда моего вдруг отступить от всех моих на нее критических жалоб; я начал с того, что признавался, как часто отдыхал от ее дурных и ненужных привычек на многих произведениях иного рода, и готов кончить опять тем же. Но не надо забывать и того, что на эти стилистические и психологические мысли навел меня вопрос совершенно другого порядка: вопрос об *истори-*

ческой реальности характеров Пьера и кн. Андрея, об их историческом правдоподобии, или все о той же точности и верности отражений жизни. И вот главного-то этого, исходного для меня вопроса, я, и после этих долгих рассуждений, никак не берусь окончательно решить!

Я люблю, я обожаю даже «Войну и мир» за гигантское творчество, за смелую вставку в роман целых кусков философии и стратегии, вопреки господствовавшему у нас тоже так долго правилам художественной сдержанности и аккуратности; за патриотический жар, который горит по временам на ее страницах так пламенно; за потрясающие картины битв; за равносильную прелесть в изображениях как «искушений» света, так и радостей семейной жизни; за подавляющее ум читателя разнообразие характеров и общепсихическую их выдержку; за всеоживляющий образ Наташи, столь правдивый и столь привлекательный; за удивительную поэзию всех этих снов, бредов, полуснов и предсмертных состояний. За то, наконец, что лучший и высший из героев поэмы, кн. Андрей – не профессор и

не оратор, а изящный, храбрый воин и твердый идеалист. Я поклоняюсь гр. Толстому даже *за то насилие*, которое он произвел над мной самим тем, что заставил меня *знать как живых и любить как близких друзей* таких людей, которые мне кажутся почти современными и лишь по воле автора переодетыми в одежды «Бородина», лишь силой его гения перенесенными на полвека назад в историю. Но, припомнив вместе с этим в совокупности все сказанное мною, – я чувствую себя в праве думать: это именно то, о чем я говорил раньше, – «три головы, множество рук, глаза из рубинов и бриллиантов – только не *подолбом*, а на лбу, у огромного, золотого, драгоценного кумира»...

Конечно, это ничего не значит со стороны *достоинства во всецелости*, как я уже не раз говорил; *но это значит очень много со стороны точности и строгого реализма.*

Великолепный и колоссальный кумир Браммы индийского стоит по-своему олимпийского Зевса. И есть не только минуты, но и года, и века такие, что дивный Брама будет нравиться уму и сердцу нашему гораздо больше,

чем Зевс, правильно-прекрасный, положим, но который все-таки человек, как все. Но вот в чем разница: можно восхищаться кумиром Браммы или Будды, можно судить по нем о *миросозерцании* индийских художников и жрецов, но нельзя еще по этому величавому изваянию судить о *действительной наружности жителей* Индии; а по Зевсу, Лаокону и гладиатору можно хоть приблизительно вообразить внешность красивых людей древней Греции и Рима. Вот в чем разница – для моих первоначальных целей очень важная! Сила Толстого, – даже и в немощах его замечательная. – увлекла меня слишком далеко от этих целей; я, неожиданно сам для себя, оставил в стороне вопросы общественной нашей жизни и почувствовал неудержимую потребность отдать (прежде всего самому себе) ясный отчет в моих эстетических взглядах на труды нашего знаменитого реалиста. Я не мог не сознавать, что, рассматривая их и с этой стороны, я думаю и ощущаю нечто такое, чего я от других не слышал.

Повторяю – относительно *характеров* в «Войне и мире» это не *уверенность*, это толь-

ко сомнение, вопрос.

И очень может быть, что если бы взяться процеживать характеры Андрея Болконского и в особенности Пьера Безухова сквозь особый род умственного *фильтра*, который я хочу предложить, то они, в главных контурах своих, оказались бы реальными и вполне возможными, не только во времена нашей с графом молодости, но и в начале XIX века.

– Какой же это фильтр?

Фильтр это вот какой:

1) *Упростить* (мысленно; у себя самого на уме) вообще язык Толстого; сделать его больше похожим на язык пушкинской прозы или на язык самого Толстого в небольшой повести «Кавказский пленник» и в других, *очищенных от натурализма* рассказах его.

2) Уничтожить вообще излишние *подглядывания* в душу действующих лиц.

3) Выбросить из рассказа все те выражения, обороты речи и эпитеты, которые *слишком в духе после-пушкинской школы*, и все те особого рода повторения, которые свойственны самому Толстому (в среде этой школы): «чуждый», «чуждый», «руки», «руки»; «тороп-

ливо», «всхлипывания», «сочный рот», «сочный рот», слишком уж частое «трясение нижней челюсти» у разных лиц и при разнородных волнениях и т. д.

4) В частности *отвергнуть* возможность поклонения Каратаеву и вообще простому народу в *стиле*, слишком похожем на *славянофильский* стиль подобного поклонения в 40-х и 60-х годах.

Если, говорю я, профильтровать таким образом самую сущность рассказа, самый ход драмы и патриотической и семейной; если на дне нашего душевного сосуда сохранит весь сюжет, все поступки и даже довольно *значительную часть чувств, речей и дум* действующих лиц, – то есть как они влюблялись, ошибались, радовались, гневались, боялись и т. д.; а на фильтре оставить и *всю ту гущу*, которая принадлежит русской натуральной школе вообще, и все те – и тончайшие волосики или ниточки, и целые ненужные булыжники, которые принадлежат лично Толстому, – то очень может быть, что, при такой очистке, не только Андрей Болконский и все другие, но и весьма сомнительный Пьер Безухий явятся

такими же правдоподобными людьми для своего времени, как Вронский и Левин для своего.

Все-таки, за исключением слишком *славянофильского* отношения к Каратаеву, – сам по себе Каратаев вполне реален; он мог быть и в 12-ом году; но отношение Пьера к нему отзывается анахронизмом; оно преждевременно.

—

По этому поводу, я с радостью даже готов и сам себя заподозрить в такого рода сложном и ошибочном душевном процессе:

Я слушаю оперу из турецкой или из французской жизни. Либретто взято с действительности. Лица в опере действуют исторически правдоподобно и правильно в главнейших чертах. Но *музыка* этой оперы не в турецком и не во французском роде, а вся основана на других, положим – на *русских мелодиях*. И меня это смущает.

Я нарочно взял более резкую разницу, чтобы менее резкое стало яснее.

Общепсихическая музыка великого романиста до того похожа на душевную музыку нашего времени вообще и до того не похожа

на знакомые нам аккомпанементы времен Консульства и Империи, что невольно заставляет усомниться и в безусловной верности поющих и играющих лиц.

Вот в чем мое неразрешенное сомнение. Сомнение и в точности Льва Толстого; сомнение и в критической законности моих собственных требований.

Еще пример.

Трагедии Шекспира из древней классической жизни «Кориолан» и «Юлий Цезарь» могут действовать на современных читателей или зрителей гораздо сильнее, чем «Эдип Царь» или «Антигона» Софокла. Чувства, страсти, яркость образов, размер *психического* углубления – все это, может быть, у Шекспира (сына времени более усложненного) гораздо ближе нашему психическому строю, чем у Софокла. Шекспиром мы можем восхищаться гораздо *искреннее*, и понимать его гораздо *живее недрами* души нашей. Однако, мы все-таки имеем право и чутать, и думать, и говорить, что «веет» от Софокла истинно античным духом, звучит от Софокла истинно античную музыкой более, чем от Шекспира в

«Кориолане» и «Цезаре».

Прошу позволить мне и еще одно сравнение. Оно будет последним.

Допустим, что гр. Алексей Толстой *трилогию* свою (Иоанн, Феодор, Борис) построил на более точных исторических и бытовых данных, чем построен Годунов Пушкина. Я говорю – *только допустим*; я не знаю – так ли это. Допустим. Сверх того несомненно, что трилогия гораздо *сценичнее* «Бориса Годунова». Она и при громком чтении действует гораздо сильнее на наши чувства, чем простая и *не углубленная* трагедия Пушкина.

Но от этой самой *простоты, неуглубленности, барельефности* «Годунова» не веет ли несравненно больше московскою стариной, – не слишком *выразительною и на деле*, чем от *яркой и выпуклой* трилогии Алексея Толстого? Неужели и это не ясно?

—

Вот все, что я хотел сказать.

Я знаю, что у меня в этом труде много повторений и много недомолвок (а может быть местами и недомыслия); подозреваю, что колебания мои в одних случаях очень скучны, а

самоуверенность в других слишком своенравна. Но прошу читателей и судей моих простить эти недостатки за мою откровенность и прямоту.

Примечания

Настоящая глава статьи напечатана была в №№ 157 и 158 «Гражданина» 1890 г. в сопровождении следующего письма автора: «М.Г. В «Русском Вестнике» печатаются теперь статьи мои «Анализ, стиль и веяние». Редакция этого журнала приняла труд мой очень любезно, но просила исключения 1-й его главы. Глава эта имеет, однако, для меня значение необходимого предисловия, и видеть статью мою без объяснительного вступления мне будет неудобно. Поэтому обращаюсь к вам с покорнейшей просьбой – напечатать ее в «Гражданине» одновременно с появлением означенной выше статьи моей в «Р. В.». К. Леонтьев».

Остальные главы статьи были напечатаны в «Русском Вестнике» 1890 г. кн. 6–8, а затем в 1911 г. вышли в отдельном издании в Москве под заглавием «О романах гр. Л. Н. Толстого». Ред.

2

В Отеч. Зап. 61-го года, март – старая моя статья о соч. М. Вовчка; в том же духе.

[^^^]

См. книгу М. С. Громеки «Последние произведения гр. Л. Н. Толстого».

[^^^]

4

Фантастическое творчество было тогда у нас только подражательное. Пример – Жуковский. Сильная оригинальность фантазии впервые явилась у Гоголя.

[^^^]