

Павел Анненков

**Исторические и эстетические
вопросы в романе
гр. Л. Н....**



Павел Васильевич Анненков
Исторические и эстетические
вопросы в романе гр. Л.
Н. Толстого «Война и мир»

Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2572115

Аннотация

«...Всех более посчастливилось при этом молодому князю Болконскому, адъютанту Кутузова, страдающему пустотой жизни и семейным горем, славолюбивому и серьезному по характеру. Перед ним развивается вся быстрая и несчастная наша заграничная кампания 1805–1807 годов со всеми трагическими и поэтическими своими сторонами; да кроме того, он видит всю обстановку главнокомандующего и часть чопорного австрийского двора и гофкригсрата. К нему приходят *позироваться* император Франц, Кутузов, а несколько позднее – Сперанский, Аракчеев и проч., хотя портреты с них – и прибавим – чрезвычайно эффектные снимает уже сам автор...»

Содержание

Комментарии

**Павел Васильевич
Анненков
Исторические и
эстетические вопросы
в романе гр. Л. Н.
Толстого «Война и мир»**

Мы основываем право свое говорить о новом, еще не оконченном произведении гр. Л. Н. Толстого, во-первых, на громадном его успехе в публике, что ставит его в ряды явлений, вызывающих исследование, а во-вторых, на самом богатстве и полноте содержания трех вышедших теперь частей романа^{1[1]}, которые обнаружили вполне весь замысел автора и все его цели, вместе с изумительным талантом осуществления и достижения их. Мы не боимся сказать парадокс, если выразим мнение, что и при меньшем развитии творческих сил и художнических способностей исторический роман из эпохи, столь близкой к современному обществу, возбудил бы напряженное внимание публики. Почтенный автор очень хорошо знал, что затронет еще свежие воспоминания

¹ Четвертая и последняя часть обещана в непродолжительном времени.

своих современников и ответит многим их потребностям и тайным симпатиям, когда положит в основу своего романа характеристику нашего высшего общества и главных политических деятелей эпохи Александра I, с нескрываемой целью построить эту характеристику на разоблачающем свидетельстве преданий, слухов, народного говора и записок очевидцев. Труд предстоял ему немаловажный, но зато в высшей степени благодарный. Он приступил к нему, как оказывается из последствий, с твердым убеждением, что есть возможность разрешить многосложную выбранную им тему в обычных условиях романа и доставить ей этим путем весь тот литературный успех, весь тот радушный прием, который она, по своей своевременности и жгучей занимательности, встретила бы везде, где бы ни появилась.

Уже в смелом тоне первых картин романа, которые были напечатаны с год тому назад в «Русском вестнике»^[2] и тогда же возбудили общее внимание, заключалось нечто похожее на заявление автора о своем призвании подарить публику произведением, которое, не переставая быть романом, было бы в то же время историей культуры по отношению к одной части нашего общества, политической и социальной нашей историей в начале текущего столетия вообще и которое могло бы представить из себя любопытное и редкое соединение олицетворенных и драматизированных документов с поэзией и фантазией свободного вымысла. Все, что было тогда предвещанием, явилось теперь делом решенным – и решен-

ным, надо сказать, с изумительной ловкостью. Не только автор нигде не обнаружил сомнения и колебания перед обширностью и исполнимостью выбранной задачи, но он словно растет ввиду затруднений, ею представляемых, творческие силы его словно напрягаются с приближением к некоторым опасным местам, где связь романа с историей держится на волоске. Разбив все содержание задачи на множество сцен и отдельных картин, он разрешает ее таким образом по частям, по-видимому, без всякого остатка, кроме того, который под сцены и картины не подходит; но о важности этого исторического остатка, не попавшего у него в переделку, мы говорим далее. Теперь нам нужно только знать, что мы имеем перед собою громадную композицию, изображающую состояние умов и нравов в передовом сословии «новой России», передающую в главных чертах великие события, потрясавшие тогдашний европейский мир, рисующую физиономию русских и иностранных государственных людей той эпохи и связанную с частными, домашними делами двух-трех аристократических наших семей, которые высылают на это позорище^[3] несколько членов из своей среды.

Всех более посчастливилось при этом молодому князю Болконскому, адъютанту Кутузова, страдающему пустотой жизни и семейным горем, славолюбивому и серьезному по характеру. Перед ним развивается вся быстрая и несчастная наша заграничная кампания 1805–1807 годов со всеми трагическими и поэтическими своими сторонами; да кроме то-

го, он видит всю обстановку главнокомандующего и часть чопорного австрийского двора и гофкригсрата. К нему приходят *позироваться* император Франц, Кутузов, а несколько позднее – Сперанский, Аракчеев и проч., хотя портреты с них – и прибавим – чрезвычайно эффектные снимает уже сам автор. Каждое из этих и других лиц является на сеанс со своей крупной физиономической чертой, отысканной в нем отчасти историей, отчасти анекдотом, всего более анекдотом^[4]. Второе место за Болконским занимает молодой граф Безухий^[5], вялый, но добродушный и симпатичный человек, перед которым масонские ложи того времени развивают все свои тайные помыслы и цели в замечательном порядке и в строгой последовательности, как будто они приготовились к этому делу издавна. Ослепительная сторона романа именно и заключается в естественности и простоте, с какими он низводит мировые события и крупные явления общественной жизни до уровня и горизонта зрения всякого выбранного им свидетеля. Великолепная картина Тильзитского свидания, например, вращается у него, как на природной оси своей, около юнкера или корнета, графа Ростова, ощущения которого по этому поводу составляют как бы продолжение самой сцены и необходимый к ней комментарий. Без всякого признака насилования жизни и обычного ее хода роман учреждает постоянную связь между любовными и другими похождениями своих лиц и Кутузовым, Багратионом, между историческими фактами громадного значения,

Шенграбенном, Аустерлицем и треволнениями московского аристократического кружка, будничный строй которого они не в состоянии одолеть, как не в состоянии одолеть и вечных стремлений человеческого сердца к любви, деятельности, наслаждению.

Ничто не дает такого подобия действительности и ничто так не заменяет собою понимания ее, как эти сопоставления, особенно если ими распоряжается и пользуется необыкновенный талант, как именно здесь случилось. Благодаря им читателю кажется, будто *дух времени*, открытие и определение которого стоит таких трудов исследователям исторических эпох, воплощается на страницах романа, как индийский Вишну^[6], легко и свободно, бесчисленное количество раз. Из признательности за это ощущение духа времени устанавливаются на первых же порах между читателем и романом самые дружеские, приятные отношения, которые еще растут и укрепляются, когда обнаруживается, что превосходные сцены, рисующие необыкновенно живо и выпукло вечное противоречие интересов частного лица с интересами и замыслами государства, освещены одинаково у автора лучом скептической, анализирующей мысли, долго обращавшейся, по всем признакам, в среде записок, преданий, всего того, что французы называют «*маленькой*» историей^[7]. С помощью этой истории роман получает обширные права: в нем так же громко раздаются замирающие призывы к жизни, справедливости и состраданию несчастных личностей,

гибнущих в водовороте событий, как и гул разрушающихся при этом планов государственной политики; в нем судьба частного лица, его ошибки, заблуждения, несостоятельность и ограниченность приобретают такую же важность, как и соответствующие им и с ними уравненные явления того же порядка в руководителях эпохи. История страны и общества мешается с чертами и подробностями, о которых всякий может судить по собственному, нажитому опыту, по собственным своим наблюдениям и воспоминаниям, сколько их состоит у него налицо. Углаживая этим способом дорогу к уразумению и представлению себе недавней, некогда столь шумной эпохи, замечательный роман делает еще нечто более для современной читающей публики: по ловкому устранению из картины всех спорных вопросов, касающихся исторических лиц и фактов, по смелым очеркам тех и других, по точности, яркости и определенности всех описаний и всех своих приговоров роман превращает ее, читающую нашу публику, в собственных ее глазах и в глубине сознания, из близкого наследника эпохи в дальнее нелицеприятное потомство, со всеми выгодами и преимуществами, такому потомству принадлежащими.

Это самый лучший и щедрый дар романа. Что может сравниться с сладостным ощущением – оказаться потомством в отношении людей, живших 50–60 лет тому назад? Мы разумеем – оказаться потомством не в смысле позднейшего рождения, а в смысле признанного и единственного решителя

всех их споров. Какое наслаждение сознать себя внезапно этим потомством и получить неожиданно его права, как будто вся предварительная работа по определению и характеристике людей и событий уже кончена до нас; все документы для их классификации собраны и взвешены; недоразумения, наговоры, ошибочные воззрения оценены по достоинству; страсти, стремления и интересы нового времени, всегда судящего о ближайших своих предшественниках по собственным своим нуждам, устранены из оценки, и мы можем уже смело развивать одну черту в облике исторического деятеля, какую выберем, и одну подробность в историческом событии, какая встретится, не опасаясь извратить их понимание и представление у наших современников. С этим гордым ощущением нашего неожиданного производства в потомство ничего сравнить нельзя по его едко-приятному вкусу: бедняк, которому объясняют в минуту его обычного дневного труда о великом наследстве, упавшем к ногам его, откуда-то, чуть не с неба, еще не то испытывает. Наследство не дает ему возможности знать того, чего он не знает, между тем как читатель, возведенный прихотью случая в звание читателя-потомка, вдруг получает то, что никогда не приходит внезапно, – готовое знание! Правда, что знание это не принадлежит к числу того научного добра, которого ни тать не похитит, ни тля не истребит, но сладостное ощущение от этого не менее сладостно. Оно сообщается даже очень трезвым умам, и надо много осторожности, чтоб ему не поддаться: так велико

обаятельное действие знаменитого романа, к разбору которого, т. е. первых трех частей, после этих общих положений мы и приступаем теперь.

Но разобрать его или даже просто передать его содержание – дело не совсем легкое. Мысль рецензента, который захотел бы проследить это сложное произведение во всех его явных и тайных ходах, должна непременно спутаться ввиду громадного склада разнообразнейших происшествий, здесь открывающихся, перед неисчислимой толпой лиц, мелькающих одно за другим, и при непрерывном движении рассказа, который выводит явления всякого рода на столько времени, на сколько нужно, чтоб они высказали свое содержание, стирает их затем тотчас с картины и вызывает их снова, после более или менее долгого промежутка, но когда они приобрели уже другие формы и обновились. Лучшим свидетельством многосложности всей этой постройке может служить то обстоятельство, что только с половины третьего тома завязывается нечто похожее на узел романической интриги, что только с этого места обнаруживается, кого должно считать главными действующими лицами романа. Лица эти, в числе трех, состоят из тяжелого, но гуманно-развитого молодого Безухого, – тип, похожий на Обломова, если Обломова сделать безмерным богачом и побочным сыном одного из екатерининских орлов^[8], – и из поэтической графини-ребенка, Наташи Ростовой, не получившей ни малейшего нравственного образования в дому, подверженной всем искуше-

ниям собственного своего организма и беспокойной мысли, что заставляло ее, еще с детства, влюбляться направо и налево и, наконец, понудило изменить признанному своему жениху князю Болконскому в пользу красивого, бездушного и развратного адъютанта, князя Курагина. Последнее и самое важное лицо этой светской триады есть молодой князь Болконский, о котором было упомянуто и прежде. Это именно то, строгое, серьезное лицо, которое должно торжественно вынести на себе идею романа из хаоса его подробностей, оправдать автора за выбор места действия и за выбор содержания, дать всему смысл и значение. Такие лица обыкновенно обрабатываются авторами с великим тщанием. Что представляет для нас князь Болконский, а также оба его товарища по завязке романа, мы будем говорить, когда образы их дорисуются четвертым томом произведения. Теперь мы повторим снова, что в качестве главных героев и двигателей рассказа они являются только в половине третьего тома. Что же было до того?

До того было поистине великолепное зрелище! Перед нами развивалась огромная диорама, исполненная красок, света, темных масс вооруженного народа и выделяющихся в ней образов. Мы переходили из дипломатических салонов фрейлины Шерер к фешенебельным оргиям гвардейских офицеров; оттуда в московское общество, где присутствовали при последних часах умирающего туза, старого графа Безухова, отца одного из героев романа, величавого и как-то грозного

в самой предсмертной агонии. Мы видели тут картину алчности наследников и низкие проделки, чуть ли не министра, старого князя Курагина, достойные самого мелкого отпетого чиновника, который ищет где-либо подцепить фортуна для пристроения своего безобразного потомства. С порога умирающего туза мы вступали в мирный, но шумный дом Ростовых, населенный молодежью, и где глава его старый граф Ростов – один из столпов английского клуба – считает своей обязанностью воспитывать детей посредством бесконечных праздников, что, во-первых, разоряет его, а во-вторых, образует Наташу Ростову в то существо, которое потом так печально разоблачает себя. По дороге мы встречали тип старушки Друбецкой, из обедневшего княжеского дома, которая пристраивает достойного своего сына с таким развитием энергии, практического смысла, душевной гибкости и готовности на всякую полезную измену, что их было бы достаточно для изумления мира каким-либо политическим преступлением, – будь старушка на другой дороге. Да и кругом старушки роятся и кишат разнообразные типы, каждый с крупной родовой чертой, которая так и готова развиться в оригинальную физиономию, но до них ли? Мы несемся все вперед. Вот мы в деревне старого, сурового князя Болконского, – отца другого героя романа, и попадаем в атмосферу вельможного самодурства, уже не имеющего ничего общего с распущенностью московской жизни. Весь дом в трепете и порядке. Князь ведет записки своей жизни, работает у токарно-

го станка, изучает наполеоновские кампании, учит запуганную свою дочь, княжну Марию, математике, весь исполнен судорожной деятельности в своем кабинете, откуда почти не выходит, но откуда видит и знает все, что делается у него в палатах, а по старым связям и прежней службе – и все, что делается в администрации. Ни тех, ни другую он не щадит, уверенный в непогрешимости своей и создавший себе взамен полного отсутствия религии религию благоговения и поклонения перед собственной особой. На наших глазах происходили тонкие, сдержанные, но полные смысла и чувства сцены свидания между насмешливым стариком и сыном его, князем Андреем, который на пути к действующей армии завез к нему свою беременную и посылую жену. Но едва успели мы всмотреться в эти отношения двух оригинально-самостоятельных характеров, как очутились в самом центре русской заграничной армии и на полях заграничных битв наших 1805–1807 годов.

Одна за другой начинают тогда происходить перед нами картины движения русских войск, их сшибок с неприятелем, беспорядочного отступления еще прежде и отчаянных усилий после всякого поражения сформироваться снова в одно целое, только что разбитое и раздробленное на беспомощные части. Мастерство автора изображать сцены военного быта достигает своего апогея. Планы сражений и картины местностей, где они происходят, бросаются отчетливо в глаза, как гравюры английских кипсеков^[9], главные момен-

ты битв высятся над всеми подробностями, которые к ним и примыкают, как к сборным пунктам своим. Ни с чем не может сравниться описание того мгновения, когда Багратион ведет два батальона на колонну неприятеля, поднимающуюся навстречу им из ложины у Шенграбена, и когда обе массы сшибаются и пропадают в огне и дыме, так же точно, как ни с чем сравнить нельзя описания туманного утра в день Аустерлицкого сражения, предчувствий и томлений войска накануне, общего смятения, когда первые лучи дня показали близость неприятеля и осветили мгновенный погром русской армии. Даже в этих картинах, исполненных блеска, есть еще страницы, выдающиеся из всех по особенному развитию мастерства – изображать живьем общее чувство громадной массы народа и каждое личное чувство, на нем выросшее, как на своей родной почве, им пропитанное, но сохраняющее особенности характеров и натур, его переживающих: таковы картины бегущего и расстроенного обоза, который в ужасе и паническом страхе потерял не только всякое понятие о дисциплине, но и понятие о самых простых условиях самосохранения; такова картина перехода наших войск через мост под Энсом, когда наступающие батареи неприятеля грозят их настичь, еще более переход через плотину Аугеста под Аустерлицем, когда вся сила неприятельской артиллерии устремлена на этот пункт и метет столпившихся на нем людей и лошадей, как пыль... И опять в среде всего этого движения мелькает перед нами многое множество

типов военного сословия, смело тронутых и тотчас же покинутых, но они уже идут теперь попеременно с силуэтами и очерками исторических лиц – Кутузова и его канцелярии, императора Франца и его обстановки в Ольмюце, императора Александра на смотре и в битве и т. д. Рядом с ними мы встречаем уже знакомых нам молодых людей из московского и петербургского общественных кругов. Ко всем предметам, вызывающим наше участие и любопытство, присоединяется новый: мы наблюдаем, какие стороны в характере каждого из них вызываются его соприкосновением с мировыми событиями, с борьбой за существование, с близостью гибели; как каждая из этих голов встречает исторический вихрь, несущийся над нею, куда склоняется и что она думает в это время. Мы видим раненого Ростова, бегущего от сабли французского драгуна, и князя Болконского, замертво оставленного на поле Аустерлица; но и тот и другой успевают сообщить нам часть своих ощущений в роковые минуты, когда они принадлежали одинаково и жизни и смерти. Усталые, почти изнеможенные от разнообразных впечатлений, мы достигаем, наконец, великолепного описания Тильзитского свидания, которому, словно в виде комментария, предпослано изображение тифозного госпиталя с русскими ранеными, от которых отказались доктора и начальство, а несколько ранее изображение гнилого дипломата Билибина, подсмеивающегося над «православным» (как он называет русское войско), в его затее бороться с исполином века.

Мир заключен. Все обращается к старой, родимой пошлости; только молодой Болконский, потерявший в промежуток между Аустерлицем и Тильзитом жену и излечившийся от энтузиазма к Наполеону, сближается, из жажды деятельности, с звездами тогдашней администрации, которые и роняют перед ним несколько из своих колеблющихся и сомнительных лучей, да, наоборот, друг его, молодой Безухий, женится, сам не зная как, на княжне Курагиной – распутнице по природе – и ищет отрады, занятия и успокоения в напряженном религиозном чувстве и в обществе масонов, которые с полушутовской, полусектаторской миной посвящают его и нас во все свои таинства, обряды и учения... Остановимся здесь и спросим: не великолепное ли зрелище все это, в самом деле, от начала и до конца?

Да, но куда оно происходило, роман, в прямом значении слова, не двигался с места, или если двигался, то с невероятной апатией и медленностью. Большое колесо романической машины еле-еле меняло свое положение, не приводя в действие настоящего рычага, нужного для дела, а только заставляя играть с непостижимой быстротой маленькие колеса, занятые чужой посторонней работой. Большим колесом в романе мы ничего другого считать не можем, кроме его завязки и соединенной с нею неразрывно основной мысли создания. Завязки ничем заменить нельзя – ни даже картинами политического и социального содержания, хотя бы и занимательными в высшей степени. Можно полагать,

что не нам одним приходилось после упоительных впечатлений романа спрашивать; да где же он сам, роман этот, куда он девал свое настоящее дело – развитие частного происхождения, свою «фабулу» и «интригу», потому что без них, чем бы роман ни занимался, он все будет казаться *праздным* романом, которому чужды его собственные и настоящие интересы. Нет сомнения, что к завязке романа, другими словами, к его основной мысли можно привлечь какие угодно явления жизни и истории, но под одним условием, чтоб последние не заслоняли первых, не выказывали себя во весь свой рост, во всю свою ширину, во всей своей сущности. Иначе победа будет всегда на стороне их, а эта победа – гораздо более вредная, чем полезная самому произведению. Конечно, нет печальнее зрелища как наблюдать усилия автора понизить серьезный характер исторических и социальных данных, облегчить их от присущей им мысли для того, чтоб они стояли вровень с его собственным замыслом и не слишком стыдили его своим присутствием; но, с другой стороны, есть что-то похожее на измену, когда роман живет, так сказать, вне своего дома. Опасность для него, как и для всякого нравственного существования, начинается с той минуты, когда он отказывается от своего истинного призвания и перестает узнавать его. Не трудно доказать математически, на основании законов перспективы, что во всяком романе великие исторические факты должны стоять на втором плане: только тогда и возможно представить их в некоторой полноте и целостности.

Удаление их от места, которое должны занимать исключительно главные действующие лица произведения, есть вместе с тем и условия их сходства с действительной историей. Сходство это будет нарушаться тем более, чем ближе автор подвинет их к первому плану, отрывая от фона своей картины, где они пользовались всем нужным их простором. Может случиться, что они, достигнув крайней точки этого передвижения, предстанут читателю не с полным выражением своего содержания, а только теми немногими сторонами, которые остались у них от похода и которые, подпав действию сильного, случайного или даже искусственного освещения, ярко и выпукло разрослись в непомерную и фальшивую величину. Самое худшее при этом то, что настоящие и законные обладатели первого плана в романе – его герои и связанные с ними события – вытесняются этим нашествием сильного элемента, с которым борьба невозможна. Роман чахнет, как растительность страны, потоптанной ногами и коными завоевательного племени, ее посетившего. Мы не говорим, чтоб именно это случилось с романом Л. Толстого – нет: он еще держит историческую часть его на приличном, хотя уже и опасном расстоянии от своих героев, он бережет последних, с невероятным тщанием, от излишне рискованных столкновений с могущественным историческим элементом, готовым их поглотить, но уже общее положение дел отражается на них неблагоприятно. Героям своим и частному событию он отводит столько пространства, света и воздуха,

сколько нужно единственно для поддержания их существования. Этот скудный паек, этот *le strict nécessaire*² представленной им жизни, при роскоши и богатстве обстановки всего прочего действует неблагоприятно на читателя, который под конец догадывается, что существенный недостаток всего создания, несмотря на его сложность, обилие картин, блеск и изящество, есть недостаток *романического развития*.

Роман не двигается, сказали мы, но, кроме того, еще ни один характер, ни одно почти положение в нем не развиваются вплоть до половины третьего тома. Они только меняются, показывают новые стороны с каждым поворотом картины, когда она их захватывает, но не развиваются. Иначе и быть не могло. Остановить движение сцен в пользу разъяснения чьей-либо физиономии или ближайшего осмотра психической перемены в человеке – нет возможности при толпе образов и массе событий, ожидающих своей очереди, чтобы попасть в картину. Приближающаяся сцена берет всех действующих лиц своих уже совсем готовыми к появлению на подмостках, и мы узнаем о новых чертах, ими приобретенных, и о новых событиях, изменивших их внутренний мир и настроение, только тогда, когда автор делает поверку своего персонала с тем глубоким анализом, который ему свойствен. При зарождении и ходе изменений, каким подверглись знакомые типы и обстоятельства в промежуток между сценами, читатель не присутствовал; изменения свершились все в тай-

² Самое необходимое (*франц.*).

нике авторского воображения, куда никто не был допущен. Мы видим лица и образы, когда процесс превращения над ними уже закончен, – самого процесса мы не знаем. Правда, что все превращения эти имеют достаточные основания и вышли из намеков и указаний, какие уже заключались и прежде в характерах и предметах; нигде не видно ярких противоречий, как нигде не видно ничего произвольного и самовластного в придаточных чертах; можно было всегда ожидать именно этого хода дел и этого нового выражения физиономий; но роковая необходимость изменений, испытанных теми и другими, ничем не доказана. Да если бы и не было никакой связи между старым и новым выражением их – дело обошлось бы и без нее. Блестящая сцена, исполненная эффекта, психического анализа, превосходных красок, тотчас искупила бы неожиданность или искусственность какого-либо оттенка, тотчас заставила бы позабыть обо всем, что есть сомнительного и неоправданного в его происхождении. Мы не будем перебирать снова горячих страниц замечательного романа для убеждений наших читателей, что много лиц – оба Болконские, например, Безухий, Наташа, княжна Мария Болконская и пр. – нажили в промежуток между первым, вторым или третьим своим появлением в романе существенные физиологические и нравственные черты, объяснение которых должно только искать в немом действии времени, протекшего от одного периода их развития до другого. Так же точно события показываются нам только тогда, когда

они шумно текут уже в новом прорытом ими русле, а работа, которую они свершили при изменении своего течения, одолевая препятствия и уничтожая препоны, по большей части произошла, имея свидетелем опять одно безгласное время. Чем другим можно объяснить, например, что распутная жена Пьера Безухова из заведомо пустой и глупой женщины приобретает репутацию необычайного ума и является вдруг средоточием светской интеллигенции, председательницей салона, куда съезжаются слушать, учиться и блеснуть развитием. Вообще *вне* романа происходит почти столько же переворотов, сколько и в самом романе. Ни разу читатель, правда, не поставляется в необходимость отвергнуть какую-либо подробность как совершенно невозможную, но не столь часто, как следовало бы, доходит он и до убеждения, что ничего другого и не могло случиться, кроме того, что случилось. Вместо такого убеждения автор вырывает у своей публики тот род полусогласия, неохотного подтверждения, который на языке политики выражается формулой – *признание совершившегося факта*. Факт узаконяется этим признанием, но оно оставляет возможность каждому из судей думать про себя, что факт мог бы не явиться на свет, пожалуй, в той форме, в какой явился. Таково обыкновенно действие произведений, страдающих, вследствие особенного характера их постройки, недостатком романического развития.

Мы не скрываем от себя, что в ответ на все эти требования могут сказать: – Да кому какое дело до вашего разви-

тия, когда роман в той форме, какая ему дана, достигает всех своих целей и намерений. Характеры и с помощью отдельных сцен приобретают типическое выражение, что, в сущности, только и важно. Картина эпохи, даже и разбитая на множество этюдов, тем не менее есть полная картина, сообщающая каждому одно нераздельное и неотразимое впечатление своей истины. Притом же изображения автора облечены в такую ткань поэзии, рисуются с таким участием драматического элемента, тонкого анализа, широких приемов мыслителя и художника, что думать тут о развитии может только человек, нечувствительный к этим качествам. Может быть даже, что труд развития помешал бы здесь свободному проявлению творчества, может быть даже, что само требование развития принадлежит к числу орудий старой *эстетической рутинь*, которая не в силах понять новых форм создания, возникающих у писателя вместе с новыми задачами. Какое развитие способно заменить нам хоть, например, две, поистине чарующие, сцены, два особенно замечательных перла из множества перлов, рассыпанных в романе? Мы говорим о двух сценах из эпохи пребывания полуразоренных Ростовых в деревне. В первой из них Наташа Ростова, мучимая самым избытком физических и нравственных сил, является на охоту за волками, переживает все ее ощущения и проводит часть вечера в доме простака-помещика Илагина^[10], угощающего ее всем богатством своего еще нетронутого русско-го житья-бытья, дворней, составляющей одно лицо с бари-

ном, балалайкой, которая странно потрясает образованный слух гостей, и наконец своей русской песнью, которая вызывает у них слезы. В другой сцене та же Наташа Ростова устраивает переодевание на масленице и, захватив переряженных подруг, горничных, встречных и поперечных, в бешеной скачке на тройках мчится ночью, при луне, мимо леса, вдоль снежной пустыни к своей родственнице и соседке по имению. Тут и без развития отразилась вся русская природа, вместе с упоительными народными, племенными потехами и мотивами, которые лучше всех других заглушают, обманывают, целят страдания даже и *образованной* русской души. Какое развитие способно довести писателя и до этой поэзии и до этих откровений, – оно, которое, по сущности своей, вместо исторических, политических и бытовых картин предпочитает долгое чахлое занятие помыслами двух-трех лиц, томительное изображение переворотов их внутреннего мира и возмутительное оправдание их эгоистического самозаклечения в самих себе!

Как бы, в сущности, ни казались нам эти и подобные им возражения несправедливыми в настоящем вопросе, мы умеем ценить все, что под ними таится законных требований на дельность и серьезность художественных изображений, на участие искусства в разрешении и объяснении задач, вопросов и чаяний нашего времени. Но так ли верно предположение, что в романе история и частные характеры достигли всей необходимой полноты и ясности даже и

без развития, – это другой вопрос. Вряд ли новое произведение гр. Толстого докажет возможность обойтись, ввиду других важных задач, без исполнения какого-либо условия дельной художественной работы. Скорее наоборот: оно докажет необходимость соблюдения всех условий ее и невозможность жертвовать ими ни под каким предлогом, даже самым благовидным. Так, оставаясь при нашем мнении, мы думаем, что недостаток развития повлиял неблагоприятно даже на историческую и бытовую стороны его произведения, к которым теперь и переходим.

Что касается до исторической части, то мы намерены развить здесь несколько подробнее положения, высказанные нами в начале статьи. Какое бы место историческая сторона ни занимала в романе – первое, последнее или срединное, она подчиняется точно тем же законам художественного существования, как и вымысел: она должна доказать свое право выражать то, что выражает. Известно, что весь исторический отдел романа гр. Толстого построен на документах и свидетельствах так называемой *маленькой истории*, без которой, спешим прибавить, чуть ли и невозможно появление настоящей наукообразной истории. Трудам Шлоссера, Ранке, Гервинуса^[11] и проч. предшествовало, конечно, множество нескромных откровений, частных разоблачений, тайных записок – словом, вся работа «маленькой» истории, на которую они часто и ссылаются и которая тогда только и входит в особенный почет, когда в известном обще-

стве обнаруживается потребность самоопределения. До тех пор общество очень хорошо удовлетворяется официальной, условно-учебной и легендарной историей; но с первыми проблесками критической мысли, желающей проверить настоящее время прошлым временем, услуги «маленькой» истории неocenенны и принимаются с великой, вполне заслуженной благодарностью. Она помогает низводить политических деятелей с тех туманных высот, где они невозмутимо жили до толе, как боги Олимпа, в ряды человечества и делает еще более. Устраняя ореолы и лучи, приданные им суеверием или политическим расчетом, она помогает различать их настоящую физиономию и находить в ней черты, общие людям их века. И этим еще не ограничиваются ее услуги: она обнаруживает в великих исторических событиях присутствие и влияние сил и причин, действующих и теперь, на глазах всех, кто способствует политическому воспитанию людей. Отсюда и успех в публике тех, впрочем почтенных, изданий, которые сделались у нас органами этой «маленькой» истории^[12], да также отчасти и успех книги гр. Толстого, на ней построенной и обнаруживающей большую в ней начитанность автора. Но при этом он уже не мог избежать весьма неблагоприятного обстоятельства для своей задачи, не существующего у сборников и изданий, ею занимающихся. Те оставляют все документы свои, за очень малыми исключениями — открытыми вопросами, терпеливо ожидая приближения будущей, настоящей и наукообразной истории, которая долж-

на их порешить, и если делают иногда попытки утвердить за документами своими известный смысл, то попытки эти принадлежат обыкновенно не к самой существенной и даже не к самой блестящей стороне изданий. Автор романа поставлен в иное положение. Гр. Толстой, например, везде говорит утвердительно – и должен так говорить, и говорить иначе не может. Малейшее сомнение перед документом было бы здесь упразднением самого романа, или лучше – его исторической части. Везде и всегда должно слышаться от художественного произведения твердое, решительное, смелое слово, ибо там, где речь происходит на языке *образов*, малейшее колебание должно внести смуту и неясность в образы, что равняется уничтожению, немоте, гибели самой речи. Из этого выходит, что «маленькая» история, положенная в основу образов, вдруг заявляет горделивую претензию раздавать окончательные приговоры лицам и событиям, как будто вся сущность предметов исчерпана ею вполне. Суд свершается, таким образом, не совсем законным, компетентным судьей, и чем решительнее, эффектнее его определения через посредство картин и образов, тем более обнаруживается его самозванство. И добро бы убеждения и воззрения этого судьи слагались на основании всех документов, уже находящихся в его обладании, но условия романа не позволяют ему заняться даже и несколько полным разбором своего дела. Роман принуждает его, вследствие внутреннего своего распорядка, вследствие необходимой для себя экономии, ограни-

читься всего чаще одной чертой, одной скудной чертой, чтобы, раздув и распространив ее до невероятных границ, он – этот непризванный судья – мог в ней одной заключить и все основания, поводы и причины своего приговора людям и событиям. Таким образом, «маленькая» история, сделавшись романом, решает вопрос о личности Кутузова на основании некоторых слов, сказанных им там и сям, и на основании мины, взятой им при том и другом случае; вопрос о личности Сперанского – на основании его искусственного смеха и программы, устроенной им для разговоров за столом; вопрос о проигрыше битвы под Аустерлицем – на основании влияния молодых генералов-любимцев, окружавших императора Александра, и измены своему долгу у остальных, что стоило бы разъяснения... и т. д. Развития и здесь недостает, как недостает его в завязке романа; сцены всегда поразительно отчетливы относительно той минуты, которую изображают, а многое из того, что должно оправдать их появление, лежит опять вне романа, в пустом и глухом пространстве между сценами. Обстоятельство это тем печальнее, что чрезвычайно меткие, живые заметки и соображения автора заставляют думать, что он сам гораздо более знает о всяком деле, чем его лица и картины. Зато, когда «маленькая» история удаляется на задний план, возникают картины безусловного мастерства, обличающие в авторе необычный талант военного писателя и художника-историка. Таковы (мы уже имели случай сказать об этом) изображения военных масс, представ-

ляемых нам как единое, громадное существо, живущее своей особенной жизнью, имеющее свои страсти, симпатии, даже мыслящее и по-своему возражающее на ошибочные или неверные распоряжения; таковы все изображения канцелярий, штабов, австрийского тупого, узко эгоистического понимания вопросов и явлений, что отражается на каждом лице его двора, носящем печать упорной неспособности, но под конец всегда выигрывающей партию; таковы особенно изображения пыла, катастроф и волнений битв и пр. и пр.

Бытовой отдел романа возбуждает вопрос не менее важный, чем тот, о котором говорили сейчас при исследовании политического отдела. Эта часть, заключающая в себе олицетворение нравов, понятий и вообще культуры высшего нашего общества в начале текущего столетия, развивается довольно полно, широко и свободно благодаря нескольким типам, бросающим, несмотря на свой характер силуэтов и эскизов, несколько ярких лучей на все сословие, к которому они принадлежат. Здесь уже не найдет себе места тот укор в прославлении дикости и невежества, который делали автору некоторые критики за лучший, образцовый его роман «Казаки»^[13]. Здесь, наоборот, мы находимся в среде утонченнейшей цивилизации, пресыщены изяществом фигур, свойственным даже и не совсем видным фигурам, французским диалектом и неустанным анализом автора, который объясняет нам настоящий смысл почти каждого движения выводимых им лиц, каждого их взгляда, слова и костюма, пото-

му что в этом своеобразном мире люди выражают свое нравственное содержание гораздо более неуловимыми знаками, намеками, безделицами всякого рода, чем простой человеческой речью, поступком или естественной игрой своей физиономии. Надо запастись особенным *ключом*, чтоб понимать их сношения между собою, надо быть посвященным в таинственное значение гиероглифов, которыми они обмениваются, чтоб угадывать их настоящие мысли и намерения. Автор принадлежит к числу посвященных. Он владеет знанием их языка и употребляет его на то, чтоб открыть под всеми формами светскости бездну легкомыслия, ничтожества, коварства, иногда совершенно грубых, диких и свирепых поползновений. Всего замечательнее одно обстоятельство. Лица этого круга состоят словно под каким-то зарокom, присудившим их к тяжелой каре – никогда не достигать ни одного из своих предположений, планов и стремлений. Точно гонимые неизвестной враждебной силой, они пробегают мимо целей, которые сами же и поставили для себя, и если достигают чего-либо, то всегда не того, чего ожидали. Исключения касаются только самых ничтожных, пошлых замыслов и расчетов: все, что посерьезнее, никому из них не уступает себя. Можно подумать, следя за мастерским изображением этой среды у нашего автора, что для людей ее существует особо приставленная к ним Немезида^[14], которая поражает их бессилием на полудороге ко всякому предприятию и постоянно оставляет в их руках пыль и прах вместо искомого

и желанного добра. Ничего не удастся им, и все валится из их рук. Даже чувство и мысль, самые простые и общечеловеческие в ограниченном значении эпитета, или приносят не те плоды, какие от них обыкновенно получаются, или разрешаются по прошествии некоторого времени в нечто похожее на свою пародию и карикатуру. Молодой Пьер Безухий, способный понимать добро и нравственное достоинство, женится на светской Лаисе^[15], столь же распутной, сколько и глупой по природе. Князь Болконский, со всеми задатками серьезного ума и развития, выбирает в жены добренькую и пустенькую светскую куколку, которая составляет несчастье его жизни, хотя он и не имеет причин на нее жаловаться; сестра его, княжна Мария, спасается от ига деспотических замашек отца и постоянно уединенной деревенской жизни в теплое и светлое религиозное чувство, которое кончается связями с бродягами-святошами и т. д. Так настойчиво возвращается в романе эта плачевная история с лучшими людьми описываемого общества, что под конец, при всякой картине где-либо зачинающейся юной и свежей жизни, при всяком рассказе об отрадном явлении, обещающем серьезный или поучительный исход, читателя берет страх и сомнение: вот-вот и они обманут все надежды, изменят добровольно своему содержанию и поворотят в непроходимые пески пустоты и пошлости, где и пропадут. И читатель почти никогда не ошибается; они действительно туда поворачивают и там пропадают. Но, спрашивается, – какая же беспощадная

рука и за какие грехи отяготела над всей этой средой... Что такое случилось? По-видимому, ничего особенного не случилось. Общество невозмутимо живет на том же крепостном праве, как и его предки; екатерининские заемные банки открыты для него так же, как и прежде; двери к приобретению фортуны и к разорению себя на службе точно так же стоят нараспашку, пропуская всех, у кого есть право на проход через них; наконец, никаких новых деятелей, перебивающих дорогу, портящих ему жизнь и путающих его соображения, в романе гр. Л. Н. Толстого вовсе не показано. Отчего же, однако, общество это, еще в конце прошлого столетия верившее в себя безгранично, отличавшееся крепостью своего состава и легко справлявшееся с жизнью, – теперь, по свидетельству автора, никак не может устроить ее по своему желанию, распалось на круги, почти презирующие друг друга, и поражено бессилием, которое лучшим людям его мешает даже и определить как самих себя, так и ясные цели для духовной деятельности. Подумайте, что между 1796 и 1805 годом, когда начинается роман Толстого, протекло только девять лет! Как могла совершиться в такой незначительный промежуток времени такая сильная перемена?

Невольно и само собою представляется мысли читателя предположение, что роман, пожалуй, ошибся в одном из двух: или он просмотрел, оставив без надежного представителя какое-то новое, могущественное начало, появившееся в русской жизни и успевшее, в течение 10–15 лет, незамет-

но подорвать веру общества в основания, на которых оно жило спокойно дотоле; или картина несостоятельности этого общества в первое десятилетие нашего столетия, и особенно нравственных страданий его, преимущественно выражаемых лицом князя Андрея Болконского, сильно преувеличена и составляет некоторого рода анахронизм. Мы думаем, с своей стороны, что роман отчасти заслужил этот упрек не по одному из этих пунктов, а по обоим вместе.

Нам не приходится учить такого мастера и художника, как гр. Толстой, по профессии романиста; поэтому мы и позволяем себе выразить только скромное сожаление об отсутствии в его книге всякого намека на те начала, прямо исшедшие от правительства описываемой эпохи, которые, между многими другими последствиями своими, имели и то, что предоставили высшее наше общество суетливым хлопотам по отысканию настоящего смысла современных явлений и всего брожения расстроенной силы, некогда видевшей ясно свое призвание, а теперь принужденной гоняться за призыванием по всем лабиринтам социальных, мистических и всяческих учений. Начала эти и прежде были знакомы многим на Руси, но они приобрели угрожающий вид только с той минуты, когда к ним склонилось правительство, от которого всегда зависела и всегда будет зависеть у нас участь передовых классов общества. Определить этот новый действующий принцип, конечно, можно; но определение его потребовало бы долгого развития, между тем как он весьма хорошо

объясняется разницей воззрений, существовавших у правительства и высшего общества на их общего врага Наполеона I. И то и другое, с малыми перерывами, употребили первые пятнадцать лет столетия на энергическую борьбу с бесцеремонным завоевателем. Не раз борьба эта служила и патриотической связью между ними, так же точно, как она же роднила часто и все слои населения империи в одном чувстве народной чести, национального достоинства. Император французов был символом брани по ту сторону Немана, но он устраивал мир и патриотическое общение интересов внутри России. Со всем тем правительство и высшее общество подразумевали нечто иное, когда единогласно называли Наполеона «возмутителем спокойствия Европы», «нарушителем общих прав» и т. д. Под покровом одинаково выражавшегося негодования, а в главные моменты борьбы – и одинаковой ненависти, таилось у правительства и высшего общества вплоть до 1812 года различное понимание своих слов. Правительство, как и следует всякой законной и сильной власти, оскорблялось преимущественно у Наполеона его системой попиранья всех оснований прежней политической истории, его презрением к самым старым монархиям в Европе, его игрой престолами и трактатами, всеми признанными; но оно не имело ничего против нового строя государственной и общественной жизни, которого он был представителем. Правительство Александра I относилось не только не враждебно, но дружелюбно к принципам, унаследован-

ным Наполеоном от французской революции и им водворяемым посредством новых династий в Европе. Оно нисколько не думало бороться с такими основаниями, каковы: равенство всех граждан перед судом, свобода личности, отрицание сословных привилегий, право каждого на всякую степень в государстве, под условием труда и способности и пр. Совсем наоборот, оно думало усвоить их себе и положить в программу собственной своей деятельности, со включением, как кажется, и принципа совещательных собраний, который никогда не отвергался французским императором, а только заслонялся им своей, увенчанной славой, особой. В таких границах вращалась вражда к Наполеону в правительственных сферах той эпохи. Она, во всяком случае, оставляла еще место другим соображениям, даже сочувствию, как видим из попыток сближения с ним...

Совсем другой вид имела вражда высшего нашего общества к Наполеону: она была полная, без оговорок и уступок. В императоре французов общество это ненавидело отчасти и нарушение принципа легитимизма^[16], в чем совершенно сходилось с правительством, но оно ненавидело и тот строй, порядок жизни, который Наполеоном олицетворялся. По инстинкту страха и самосохранения общество относилось с величайшим отвращением точно так же к Наполеону-завоевателю, как и к Наполеону, узаконяющему гражданское наследие новой европейской истории. Наполеон-идея был для него столь же противен, как и Наполеон-солдат. Под мыс-

лию об опасности для отечества разумелось у многих, вместе с возможным политическим унижением России, и мысль о заразе вольнодумными реформами, которых правительство, с своей стороны, тогда еще нисколько не боялось. Вообще, подражание французам, на которое так жаловался гр. Растопчин^[17], было крайне поверхностное в обществе и ограничивалось ничтожными предметами, конечно, не стоившими жарких филиппик этого оригинального патриота. Общество, в сущности, хотело жить по-старому.

Когда явились первые административные реформы царствования Александра, они возбудили, как известно, ропот и сомнение не только в публике, но и в некоторой части самой администрации, имевшей причины бояться их духа. Оппозиция не смела возвысить голоса внутри империи, но она выместила это стеснение на Наполеоне как на тайном родоначальнике всех русских реформ. В криках общественных кружков, так хорошо переданных автором при описании салона фрейлины Шерер, против Наполеона сказывалось еще и раздражение по поводу домашних наших дел, по поводу реформ, только что показавшихся на политическом горизонте и направление которых можно было уже предвидеть. Наполеон собирал дань гнева, следовавшую ему по всем правам, и служил проводником оппозиционной мысли, которую не смели послать по настоящему адресу. Между общественными и правительственными сферами существовало, таким образом, в скрытом виде довольно сильное разногласие. Для

самой администрации оно не было серьезной помехой на избранном ею пути, но оно пошатнуло общество, оставшееся без опоры, и повергло его в то состояние беспокойства, растерянности, недоумения и бессилия, которое описывает автор и которое обыкновенно сопровождает первое действие нового начала в жизни на старые и отходящие. Вот почему мы и выразили сожаление, что автор не обратил на него внимания, а показал одни результаты его влияния. Внезапный переворот, свершившийся в высших слоях общества, остался, таким образом, без должного пояснения; одно историческое звено выкинуто из дела, и только усиленное размышление читателя успеваеет найти его, работая уже, так сказать, за поленившегося автора. И в самом деле, почти непонятно, как мог автор освободить себя от необходимости показать рядом со своим обществом присутствие элемента *разночинцев*, получавшего все большее и большее значение в жизни. Два великие разночинца, Сперанский и Аракчеев^[18], стояли у кормила правления и не только не делали усилий скрыть свое бедное происхождение, но гордились им и заставляли других чувствовать его при случае. Дети этого нового, народившегося сословия должны были пробить ряды высшего дворянства во всех направлениях; но покамест в форме самостоятельного чиновничества, начинающего сознавать свою силу, новое сословие уже распоряжалось материальным положением, делами, а часто влиянием и способностями высокопоставленных лиц. Из него были уже губернаторы, судьи, сек-

ретари разных правительственных мест и пр. На первых порах оружием этой демократии, скрытой под чинами и мундирами, которыми она добывала себе значение, было лихоимство, притеснение, нажива. В театрах наших публика еще продолжала смеяться над подьячими и крючкотворцами, думая, что она осмеивает современные пороки и злоупотребления, а между тем, в действительности, вместо их существовал или начинал свое существование могущественный и по внешнему своему виду весьма приличный класс людей, который заставлял склоняться перед собой, не покидая своего скромного положения, весьма гордые головы. Невозможно представить себе, чтоб высшие круги, изображаемые автором, ничего не знали об этом элементе, не чувствовали его влияния и не обращали на него ни малейшего внимания. Чрезвычайно подозрительно это общество *чистойшей крови* – *pur sang*, – успевшее укрыться от исторического явления, начинавшего проникать почти во все отправления публичной жизни. Из видов даже простого художнического расчета можно было бы пожелать ему некоторой примеси сравнительно грубого, жесткого и оригинального элемента. Он помог бы растворить несколько эту атмосферу исключительно графских и княжеских интересов, выделенных, по забывчивости автора, из круга других, равносильных им интересов. По крайней мере, присутствие в романе новой, отчасти злобной и завистливой, но самоуверенной и здоровой силы дало бы возможность читателю отдохнуть несколько от постоян-

но условного, иногда манерного изящества великосветской картины, которую автор держит перед его глазами. Мы далеки от мысли находить в этой картине положительное сходство с рисунками старых севрских и саксонских фарфоров (vieux Sèvres, vieux Saxe), но не можем не сказать, что подчас она невольно напоминает их. Возвращаемся назад.

Конечно, были и энтузиасты Наполеона в этом недовольном обществе, обожавшем, однако же, своего императора, как все его обожали за молодость, красоту, мягкость сердца и умеренность в пользовании своими правами. Автор показывает нам таких энтузиастов Наполеона, положивших в основание своих протестов против тогдашней жизни нечто подобное соображениям высшего порядка, в двух лицах – в Пьере Безухом и молодом князе Андрее Болконском. Об них обоих, но всего более о кн. Болконском, можно сказать, что они, по роду своих убеждений, только номинально принадлежали к тому обществу, где судьба привела им родиться. Особенно последний – истинный герой романа гр. Толстого, сколько можно судить по беглым и еще не конченным очеркам этого лица, – является нам человеком того же самого закала и направления, как и молодые советники императора Александра I, которыми он окружил себя при начале царствования»^[19]. Та же уверенность в себе, та же смелость в планах и предначертаниях, построенных, без участия опыта, на одной собственной, ничем не проверенной мысли, то же гуманное, благородное отношение к низшим слоям об-

щества, при чувстве своего превосходства над ними, и, наконец, то же презрение к русской жизни, не удовлетворявшей ни в какой мере политическим идеалам, которые носились перед их глазами. Только Андрей Болконский не испытывал блестящей и почетной участи своих двойников; оттого недовольство его жизнью и порядком вещей уже связано с огорчениями и разочарованиями собственной его жизни, как и понятно в безвестной единице, пропадающей между рядами окружающей его публики. Со всем тем, всякий раз, как он выходит из рядов этих, он носит на себе печать и облик праздного министра, не узнанного, природного советника короны. В том, кажется, и заключается трагическая сторона его жизни, что он *не узнан*, и когда он говорит с отчаянием о невозможности какого-либо общественного труда на Руси, то уже мы знаем, что под настоящим трудом он подразумевает только тот, который совершается на высших постах в государстве, – и никакой более.

Это – честолюбец, но томящийся вместе с тем и по доброй, прочной славе полезного гражданина. Его-то и выбрал автор представителем того недовольства, которое в отличие от пошлой, слепой и корыстной оппозиции большинства основывалось на понимании истинных условий политического развития обществ. Здесь и встречаемся мы отчасти с преувеличением, отчасти с анахронизмом, о которых говорили. Князь Андрей Болконский вносит в свою критику текущих дел и вообще в свои воззрения на современников идеи

и представления, составившиеся об них в *наше* время. Он имеет дар предвидения, дошедший к нему, как наследство, без труда, и способность стоять выше своего века, полученную весьма дешево. Он думает и судит разумно, но не разумом своей эпохи, а другим, позднейшим, который ему открыт благожелательным автором. Он умел счистить с себя все искренние, но скучные и досадные черты современника той эпохи, о которой говорит и в среде которой живет. Он не может увлекаться, не может состоять под влиянием какой-либо замечательной личности своего времени, потому что уже знает биографические подробности и анекдоты о каждой из них, собранные на днях. Ошибок он тоже не делает, кроме тех, какие делают и источники, откуда он почерпнул свою сверхъестественную проницательность. Нам не нужно лучших доказательств его знакомства с работами и изысканиями последнего времени, как то обстоятельство, что он стыдится своих занятий в комиссии составления законов, куда он попал нечаянно начальником отделения. Сослуживцы его, которым нельзя отказать в знании и уме, поняли невозможность простого переложения французского кодекса на русские нравы только после ряда неудачных опытов, но Болконский понял это сразу, потому что превосходит их вдохновенным прозрением мнений, обращающихся *ныне* в исторической литературе. Вообще, ему приходят в голову суждения, которые современнику эпохи Александра I никогда бы не пришли; но Болконский – современник осо-

бенный, такой, которому открыто все то, что узнано позднее. Мысль его живет не с ровесниками по времени, а с нынешними дилетантами по части новой истории России, и от них он заимствует свой скептицизм, свою холодность и трезвость относительно правительственных мер и явлений, изумлявших и волновавших всех тех бедных людей, которые имели несчастье принадлежать только своему веку. Мы даже думаем, что роль общественного критика, изверившегося в официальные зачинания всякого рода, отзывается у него еще анахронизмом. Известно, что только в 1815–1816 годах, после трехлетней заграничной кампании, показалась у нас партия молодых людей, нашедших жизнь в России невыразимо пустой и праздной в сравнении с шумом, который сопровождал движение народов перед тем, и в сравнении с общественными явлениями, которые возникли на европейской почве вслед за ним. Только тогда впервые зародился у нас тот безусловный скептицизм по отношению к способности и доброй воле администрации отвечать на нужды и потребности общества^[20]. До тех пор вряд ли и можно себе представить человека, равнодушно и величаво относящегося к таким фактам и мерам, как возникновение Государственного совета^[21], обещание публичной отчетности по финансовым делам империи, учреждения новых народных школ и университетов, правила об обращении крестьян в свободные хлебопашцы^[22], указы об экзаменах на известные чины^[23] и пр. и пр. По крайней мере, история не предполагает возмож-

ности таких отношений между правительством и обществом в ту эпоху; но Болконский, который знает гораздо позднейшие идеи, мог знать и ту, которая была к нему сравнительно ближе, и воспользоваться ею, как и всеми прочими. Таким представляется нам покамест герой романа в качестве передового человека своей эпохи: о благородном его характере, глубине психического настроения и трогательной роли в жизни будет говорено впоследствии.

Мы останавливаемся здесь, не желая и не имея права делать какой-либо окончательный вывод из наших слов до появления четвертого и последнего тома замечательного романа гр. Толстого. Там должна объясниться вполне основная мысль произведения, картина русского быта в первую половину эпохи Александра, и заключиться зрелищем самых высоких, торжественных ее мгновений, которые окончательно обнаружат все содержание завязки романа и ее положение относительно истории. Нет сомнения, что нам придется еще многим восхищаться в этом нетерпеливо ожидаемом томе и по многому предлагать вопросы; но мы сделаем это с той же откровенностью и с тем же глубоким уважением к необычайно талантливому автору и к его произведению, составляющему эпоху в истории русской беллетристики.

Комментарии

1.

Первоначально книга «Война и мир» состояла из шести томов (четвертый том вышел в марте 1868 г.); деление на четыре тома появилось в 1873 г.

2.

Первые главы романа «1805 год» появились в РВ (1865. № 1).

3.

Позорище – здесь: зрелище.

4.

Анекдот – здесь: «короткий, сжатый рассказ о замечательном или забавном случае» (Даль).

5.

Так именовался Безухов в романе «Тысяча восемьсот пятый год».

6.

Вишну – один из высших богов индуизма, способный перевоплощаться в любые живые существа.

7.

Франц. выражение «*petit fait de l'histoire*» означает «исторический анекдот», то есть передает рассказ о поступках и чертах исторических лиц, сохраненных современниками.

8.

Реминисценция из стихотворения Пушкина «Перед гробницею святой...» (1831), где о Кутузове сказано: «Сей остальной из стаи славной // Екатерининских орлов». Речь идет о полководцах времени правления Екатерины II; Пьер Безухов – «незаконный сын знаменитого екатерининского вельможи».

9.

Кипсек (англ. *keepsake*) – роскошно изданный альбом.

10.

Наташа проводит вечер после охоты в гостях у дядюшки, а не у Илагина.

11.

Шлоссер Фридрих (1776–1861), Ранке Леопольд (1795–1886), Гервинус Георг (1805–1871) – немецкие историки; их работы переводились в России в 1860-е гг.

12.

Речь идет прежде всего о журнале «Русский архив», выходявшем в 1863 г. в Москве (ред. П. Бартнев); с 1867 г. выходил «Сборник императорского Русского исторического общества». Журнал «Вестник Европы» первые два года (1866–1867) издавался как научный исторический журнал.

13.

Имеется в виду прежде всего статья Евгении Тур, писавшей, что в «Казаках» «воспета не с дюжинным, а с действительным талантом отвага, удаль, жажда крови и добычи, охота за людьми, бессердечность и беспощадность дикаря-зверя» (ОЗ. 1863. № 6. С. 267). Ср. также отзыв А. Головачева, согласно которому Оленин должен «представить ряд размышлений автора о человеческом счастье вообще и затем показать все превосходство идеала счастья простого, естественного, так сказать дикого, перед идеалом человека заеденного сознательностью, плодом неестественной цивилизации» (С. 1863. № 7. С. 41. Анненков высоко оценил «Казаков» (Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 44 и 145)).

14.

Немезида – богиня мщения в греческой мифологии.

15.

Лаиса – ставшее нарицательным имя греческой гетеры (V в.

до н. э.).

16.

Легитимизм – движение во Франции, поддерживающее свергнутую монархию Бурбонов; шире – движение в защиту законной власти.

17.

В «Мыслях вслух на Красном Крыльце», написанных от лица Силы Андреевича Богатырева, Ростопчин резко отзывается о французах вообще и о засилье иностранцев в России в частности (см.: Ростопчин Ф. В. Ох, французы! М., 1992).

18.

О Сперанском см. примеч. 16 к статье Каткова «О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева»; Аракчеев Алексей Андреевич (1769–1834) – происходил из древнего, но обедневшего рода.

19.

Речь идет о графе Николае Николаевиче Новосильцеве (1768–1838), Павле Александровиче Строганове (1774–1817) и князе Адаме Чарторыском (1770–1861).

20.

Возможно, намек на ранние декабристские организации –

Союз спасения (1816), реорганизованный в 1818 г. в Союз благоденствия.

21.

Государственный совет – высшее законосовещательное учреждение Российской империи, образован 1 января 1810 г. в соответствии с планом Сперанского. Предусматривалось рассмотрение в Государственном совете всех законопроектов перед утверждением их царем.

22.

Речь идет об указе Александра I от 20 февраля 1803 г., позволявшем помещикам освобождать крестьян с обязательным наделением их землей (за выкуп или повинности).

23.

Указ 8 августа 1809 г. запрещал производство в чин коллежского асессора без предъявления свидетельства об окончании одного из русских университетов или о выдержанном особом экзамене.