

УДК 821.161.09«19»

В. Г. Андреева

<https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Н. Н. Страхов об эпической основе сочинений Л. Н. Толстого

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102

Для цитирования: Андреева В. Г. Н. Н. Страхов об эпической основе сочинений Л. Н. Толстого // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 1 (24). С. 18–25. DOI 10.20323/2499-9679-2021-1-24-18-25

В статье рассматривается проблема оценки Н. Н. Страховым жанрового своеобразия произведений Л. Н. Толстого. Автор работы считает, что философские выводы Страхова были в 1870-е гг. особенно значимы для художественного и нравственного поиска Толстого, который во многом под влиянием идей Страхова стремился к всеохватности. Страхов впервые достаточно смело заговорил о религиозных основах искусства Толстого, требовавших особой художественной формы, могущей «объять необъятное», вместить народную жизнь в ее разнообразии и полноте. В статьях Страхова о «Войне и мире» делаются верные замечания об эпическом таланте художника, основанном на религиозном искусстве, о его возвышении над традиционным романским конфликтом. Автор работы показывает, что в отличие от К. Н. Леонтьева, рассуждавшего о возрастающей объективности Толстого по мере его освобождения от якобы пагубного воздействия натуральной школы, Страхов в статьях о «Войне и мире» несколько раз подчеркивает правдивость писателя, отсутствие фальши, открывает примечательную особенность его эпического повествования – у Толстого жизнь не обобщается заранее, авторская позиция не скрадывает собой многогранности и сложности бытия. Страхов шаг за шагом приближается к осмыслению эпического характера художественных миров Толстого, под которым понимается не просто спокойная и неторопливая манера повествования писателя, а именно возрождение в новой литературе широты древних эпосов. Страхов пронизательно обозначил две основы русского эпического искусства, показал глубинную связь семейной темы в отечественной литературе с идеей прогресса. Через сопоставление творчества Толстого и Пушкина Страхов значительно поднимал фигуру первого над сиюминутными спорами, над современной ему литературой, охваченной нигилистическими веяниями, определяя значение писателя в становлении истинно народного искусства.

Ключевые слова: Толстой Л. Н., Страхов Н. Н., эпическое видение, романский конфликт, народное искусство, религиозная основа, объективность, формула творчества.

V. G. Andreeva

N. N. Strakhov on the epic basis of Leo Tolstoy's works

The article deals with the problem of Nikolay Strakhov's assessment of the genre originality in Leo Tolstoy's works. The author of the article believes that Strakhov's philosophical observations of the 1870-s were especially significant for the artistic and moral search of Tolstoy, who, mainly under the influence of Strakhov's ideas, strove for all-inclusiveness. Strakhov was the first to speak boldly enough about the religious foundations of Tolstoy's art, which demanded a special artistic form that could «embrace the unembraceable», accommodate people's life in its diversity and fullness. Strakhov's articles on War and Peace make accurate remarks about the artist's epic talent based on religious art, about his elevation above the traditional novel conflict. The author of the article shows that unlike K. N. Leontiev, who spoke of Tolstoy's growing objectivity as he freed himself from the allegedly pernicious influence of the natural school, Strakhov in his articles on War and Peace stresses the writer's truthfulness, absence of hypocrisy and reveals remarkable features of his epic narrative. In Tolstoy's works, life is not generalized in advance, the writer's position does not obscure the versatile and complex nature of existence. Step by step Strakhov comes to understanding the epic nature of Tolstoy's artistic worlds, which is understood not just as a calm and unhurried manner of narration, but as a revival of the scope of ancient epics in the new literature. Strakhov's subtle outline of the two foundations of Russian epic art showed a profound connection between the family theme in Russian literature and the idea of progress. By comparing the works of Tolstoy and Pushkin, Strakhov raised the figure of the former significantly above the momentary disputes, above his contemporary literature engulfed by nihilistic trends, defining the significance of the writer in the formation of truly people's art.

Keywords: Leo Tolstoy, Nikolay Strakhov, epic vision, novel conflict, people's art, religious basis, objectivity, formula of creativity.

Параллелизм мировоззренческого поиска Толстого и Стрехова

В литературоведении уже немало написано о дружеских и творческих взаимоотношениях Л. Н. Толстого и Н. Н. Стрехова. Учеными достаточно подробно проанализирована переписка писателя и критика, размышления Стрехова о героях произведений Толстого. Многие открытия Стрехова справедливо оценены с учетом достижений современного литературоведения и переосмыслены как очень точные и верные характеристики творчества Толстого. Особенного внимания заслуживают работы философов, раскрывающие глубинные основы взглядов Стрехова, в том числе ключевые позиции его статей о литературных произведениях. Так, к примеру, с философской позиции осмысливается историзм Толстого, оцененный критиком. П. А. Ольхов, рассуждая об оценке Стреховым толстовской эпопеи, пишет: «Н. Н. Стрехов ведет речь о некотором максимуме историчности, которым отличаются познавательные предпосылки толстовского исторического письма» [Ольхов, 2010, с. 186]. На фоне возросшего интереса к наследию Стрехова актуальным видится нам обращение к проблемам оценки критиком жанрового своеобразия произведений Толстого.

Ученые немало говорят о своеобразной конгенитальности писателя и критика. И дело не только в том, что с начала 1870-х гг. они были близкими друзьями и живо интересовались творчеством и открытиями друг друга, не только в том, что Толстой и Стрехов были ровесниками и очень схоже оценивали многие современные им явления и события, не только в особой широте и объективности мыслей Стрехова, соответствовавших эпическому таланту Толстого, но и в идейной близости произведений Толстого Стрехову. Часто именно со Стреховым Толстой делился своими самыми сокровенными мыслями и планами. В марте 1873 г. писатель сообщает критику о замысле возможного будущего произведения: «Расскажу теперь про себя, но, пожалуйста, под великим секретом, потому что, может быть, ничего не выйдет из того, что я имею сказать вам. <...> Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман, который я нынче кончил начерно...».

В. В. Тихомиров отмечает: «Ранее творчество

Л. Толстого рассматривается Стреховым в категориях традиционной эстетики. Анализ художественного мастерства писателя сопровождается указанием на особую эстетическую функцию нравственных ценностей, близких и дорогих его героям» [Тихомиров, 2000, с. 17]. Нельзя не учитывать влияния выводов и обобщений критика, сделанных им в пору работы над статьями о «Войне и мире», которые по-своему направляли писателя. Стрехов был убежден, что нравственный идеал Толстого гармонично воплощен в создаваемом художественном мире, однако этот идеал у Стрехова всегда был связан с религиозным сознанием. Для художественного и нравственного поиска Толстого выводы Стрехова, скорее всего, были чрезвычайно значимы. «Поэтому, вместо понятия добра – понятия относительного – я прошу поставить понятие красоты. Все религии, имеющие задачу определить сущность жизни, имеют своей основой красоту – греки – плотскую, христиане – духовную», – отмечает Толстой в письме Стрехову от 11 мая 1873 г. Как справедливо отмечают литературоведы, диалог со Стреховым направлял Толстого и его поиски, но все решительные новаторские открытия были сделаны самим писателем: «Стрехов был человеком его круга и уровня образования, с ним можно было обсуждать сложные философские проблемы и научные гипотезы, но как человек сомневающийся, не верящий в свои силы, он шел за Толстым» [Городилова, 2020, с. 145].

Переписка Толстого и Стрехова 1870-х гг., особенно активная в период работы писателя над «Анной Карениной», открывает сложные взаимовлияния корреспондентов. Не случайно исследователи называют ее «интеллектуально-психологическим эпистолярным романом» [Николаева; Николаева, Щербинина]. Вероятнее всего, Толстой хорошо чувствовал в эстетической критике Стрехова, посвященной «Войне и миру», те религиозные основы, о которых Стрехов писал осторожно и сдержанно. Многие моменты в «Анне Карениной» продуманы Толстым с учетом рассуждений критика, в частности, образ художника Михайлова: «С образом художника Михайлова связано авторское понимание глубоко символической, божественной основы искусства. Л. Толстым, по сути, ставится проблема взаимосвязи художественно-эстетического и философско-религиозного сознания. Искусство, Слово рождаются в душе создателя из глубины Бытия и осуществляются не как придуманное, принесённое

извне, но как причастное „непостижимому”, проникнутое „невыразимым” бытийным смыслом» [Панова, 2009, с. 43].

В. А. Туниманов замечает, что «Толстой обладал ключами и к внутренней жизни Страхова, который постоянно и эмоционально исповедовался перед ним...» [Туниманов, 2013, с. 276]. Но и Страхов, по всей видимости, очень проникновенно угадывал собеседника, он фактически впервые по отношению к Толстому и достаточно смело на фоне существовавшей в то время полемики заговорил о религиозных основах его искусства. Мировоззренческий поиск писателя и критика шел во многом параллельно. Интересно, что в письмах Толстой не раз говорит о своем особом доверии Страхову. «Вам я верю вполне», – пишет Толстой, разрешая критику редактуру «Войны и мира» Толстой. «Нынче я говорил жене, что одно из счастливых, за которое я благодарен судьбе, это то, что есть Н. Н. Страхов».

Миссия художника в представлении Страхова

С. М. Климова отмечает, что в диалог писателя и критика стал «открытием целостности как универсального метода новой философии, открытием толстовской формулы творчества (опять-таки по оценке Страхова), понимаемой предельно широко, и как жизнь, и как органическое (экзистенциально-религиозное) в ней бытование» [Климова, 2011, с. 50]. Это широкое понимание творчества и миссии художника, несомненно, требовало от писателя обобщений, возможных только в эпосе. Диалог со Страховым делал для Толстого особенно ценным его постоянное стремление к всеохватности. В апреле 1879 г. Толстой отмечает: «...Все хочу сделать то, что не велит Прудков – обнять необъятное». Без сомнения, Толстой говорит здесь о романе из времени Петра I. Ранее, в марте 1879 г., он сообщал Страхову, что ездил в Москву «за дровами для своей печи» – писатель был в Московском архиве министерства юстиции, где знакомился с материалами дел XVIII в.

Указанное писателем стремление «обнять необъятное» было, вероятно, связано с возвращением к исторической эпопее, над которой он работал еще до «Анны Карениной» в 1872–1873 гг. с попыткой устранения всех отвлекающих моментов разворачивающейся и продолжающейся жизни и подчинения своего художественного мира объективным историческим смыслом. «Необъятное» – это вся русская жизнь, которую невозможно было объективно передать в какой-то определенной части, в образе преимущественно большого света, московского и петербургского общества,

а также нескольких помещичьих имений (как в «Анне Карениной»), необходим был объективный взгляд на окружающее, а самое главное – полно и целостно переданная позиция народа. А. В. Гулин отмечает, что «народная тема присутствует в незавершенном романе постоянно» [Гулин, с. 109], отмечает найденные Толстым в романе из времени Петра I «чрезвычайные художественные решения», отступавшие от привычной поэтики Толстого, и «превосходящие объективные картины народной жизни в „Казаках”» [Гулин, с. 113]. В 1870-е гг. Страхов во многом именно за Толстым приходит к проблеме национальной идентичности [Мухина, 2015, с. 106].

В поздних статьях о Толстом Страхов уже со всей прямотой и смелостью будет писать о нем как о христианском писателе, применяя эту характеристику в том числе и к более ранним произведениям Толстого. Так, в статье «Толки о Л. Н. Толстом» Страхов отметит: «Все дело в том, чтобы найти правильную точку зрения на Толстого, отыскать тот центр, которым управляются его мысли и действия, из которого поэтому хорошо видны их связь и порядок. Этот центр, эта исходная точка всех его стремлений есть не что иное, как евангельское учение» [Страхов, 1891]. А оценивая статью М. де Воюэ в работе «Французская литература об Л. Н. Толстом» Страхов еще раз подчеркнет глубинное чувство лучших героев Толстого, с которым и писатель, и критик связывали преобразование русского общества: «В русском художнике, выведшем на сцену Каратаева, очевидно, сказалось христианское чувство, проникающее собою весь русский народ, бессознательно живущее и в тех классах, которые пытаются идти по другим путям. Симпатия, которою Л. Н. Толстой окружил Каратаева, и значение, которое дал ему в своей эпопее, ясно доказывают, что поворот художника к религиозным мыслям, обнаружившийся в последнее время, не был внезапною вспышкой, не совершился случайно, под каким-нибудь внешним воздействием, а есть только настроение, которое жило в нем всегда и все яснее и яснее раскрывалось в его произведениях» [Страхов, 1885]. Н. В. Снетова считает, что критик, всегда несколько скромно и аккуратно высказывавшийся о религии, в указанной статье впервые и единственный раз так ярко говорит о религии как о возможном нравственном фундаменте [Снетова, 2015, с. 48].

Однако эта правильная точка зрения, с которой, несомненно, и должны быть оцениваемы произведения писателя, всю жизнь ставившего превыше всего любовь к людям и духовное преображение

личности, выбрана Страховым уже в первых его работах о Толстом. Именно она позволила критику проникательно уловить многие открытия писателя, к которым он постепенно шел в первый, ранний период творчества, и которые полно выразились в романе-эпопее «Война и мир». В статьях о «Войне и мире» критик прямо не говорит еще о православных основах художественного творчества Толстого. Скорее всего, осторожность его формулировок была связана с особенностями общественно-политической ситуации в России в 1860-е гг. «В той исторической обстановке, когда в образованных кругах России господствовали позитивистские и, по широко распространенному словупотреблению, нигилистические взгляды, само определение религиозных идей было бы открытым вызовом либералам и прогрессистам, представлялось обскурантским, глубоко провинциальным проявлением консерватизма», – отмечает В. В. Тихомиров [Тихомиров, с. 20].

Тем не менее, именно прекрасно уловленная Страховым в произведениях Толстого уникальная пропорция в представлении действительности и идеала, Божественного промысла, который явлен в жизни не в виде чудес, а в виде трудно и долго прозреваемых людьми совпадений, и помогла критику сделать верные заключения об эпичности таланта Толстого, показать его решительное возвышение над традиционным романским конфликтом, вычленив те формы русской жизни, благодаря которым Толстой вслед за Пушкиным смог обозреть все русское общество и целостно и полно осветить проблему национальной идентичности.

Л. Р. Авдеева справедливо подчеркивает, что «пафос героизма самопреодоления и самопожертвования, восхищения свободной личностью, возобладавшие в философии последней трети XIX в., несмотря на всю свою привлекательность, закрывали путь к адекватному пониманию идей и построений Страхова, который поистине «не был современником своего века» [Авдеева, с. 112]. В статьях о произведениях Толстого Страхов, кстати, неоднократно рассуждал о героизме, однако этот истинный героизм отличался у него от теоретического жертвенного героизма молодых демократов и революционеров 1860-х гг.

Особенности эпического дара Толстого в работах Страхова

В отличие от К. Н. Леонтьева, рассуждавшего о возрастающей объективности Толстого по мере его освобождения от якобы пагубного воздействия натуральной школы, Страхов в ряде статей о «Войне и мире» несколько раз подчеркивает

правдивость писателя, отсутствие фальши. Такие повторяющиеся замечания Страхова не случайны – они открывают не просто объективность писателя, но и примечательную особенность его эпического повествования – у Толстого жизнь не обобщается заранее, авторская позиция не скрадывает собой многогранности и сложности бытия. Страхов шаг за шагом приближается к осмыслению эпического характера художественных миров Толстого, под которым понимается не просто спокойная и неторопливая манера повествования писателя, а именно возрождение в новой литературе широты древних эпопей, возможное исключительно на основании воплощения в произведениях религиозного сознания.

Еще только приступая к оценке «Войны и мира», Страхов выделяет две сферы, где, по его мнению, жизнь выражается несомненно: «...у г-на Л. Н. Толстого, как и у других наших писателей, очень тонкое понимание простого народа. В простом народе есть так называемая непосредственная жизнь... Затем ... это явление исторической жизни народа, это великие события, в которых внутренняя сила вещей проявляется помимо людской воли» [Страхов, 1901].

И если в первой области Страхов, как мы видим, упомянул Толстого в ряду других художников, то в сфере исторической жизни за Толстым признается почти полное новаторство. Позднее Страхов упомянет о Пушкине и его «Капитанской дочке» как непосредственной основе для появления эпического масштаба произведений Толстого. Очень интересны в статьях критика эти смысловые скрепы: рассуждая о герое и произведении, о приеме или особенностях анализа Толстого, Страхов нередко возвращается к уже указанным объектам после обозначения найденного решения. Так, в представлении Страхова, все ранние произведения Толстого, начиная с первой трилогии, включая военные рассказы, Севастопольские рассказы, – это сфера длительного и подготовительного анализа, в результате которого Толстой все более приближался к эпической широте повествования и эпопейному масштабу. Немногие критики правильно уловили рост эпического таланта Толстого и увидели, что «мерилом и важнейшим показателем эпического начала в данном случае выступает особая национальная сплоченность, народное единство, создаваемое на основе противостояния врагу во время защиты своей земли» [Андреева, с. 238–239].

Рассуждая о героях первых повестей и рассказов Толстого, Страхов показывает их рано начинающийся разлад с понятиями, привитыми обще-

ством, выход из своего круга, поиски иного пути. Эта разлагающая аналитика, разумеется, еще не способствует эпическому отображению действительности, не случайно Страхов замечает: «Таков центр, точка зрения» [Страхов, 1901]. Помимо этого центра уже в ранних произведениях писателя даются выходы к особой эпической широте русской жизни: в образах простых людей из народа, а также в образах храбрых, героических личностей (тут Страхов вспоминает Козельцова и его рассуждения о войне).

Особого внимания заслуживает у Страхова размышление об отдельных героях и собирательном образе героического русского народа. На примере персонажей из «Войны и мира» критик демонстрирует, что писателем ценится лишь то настоящее геройство, которое соединяет интересы личности и народа, государства в самые напряженные моменты: «Князь Андрей и его отец в сфере общих интересов суть настоящие герои. Когда князь Андрей уезжает из Брюнны в армию, находящуюся в опасности, насмешливый Вилибин два раза, без всякой насмешки, дает ему титул героя. <...> Старик Болконский не уступает своему сыну. <...> Вспомните потом, что все интересы России становятся для этого старика как будто его собственными, личными интересами, составляют главную часть его жизни. Он жадно следит за делами из своих Лысых Гор» [Страхов, 1901].

Страхов подчеркивает, что упоминая о примерах древних эпоев и идее героической жизни, Толстой представляет их «в настоящем смысле», а не на основах, завещанных древностью: «Он хочет, чтобы мы отвыкли от этих ложных представлений, и для этого дает нам истинные представления» [Страхов, 1901]. Под этими *истинными представлениями* и стоит разуть ту религиозную основу, которая в статьях о «Войне и мире» только пунктиром намечалась критиком, которая в православной России одна только и могла способствовать переходу от официально-государственного мировоззрения к народному в самые важные и значимые моменты русской жизни: «Эпоейное мирозерцание есть мышление о бытии в самом крупном плане по самому большому счету и через самые коренные ценности» [Гачев, с. 82].

Между тем, эти же незыблемые основы, вероятнее всего, имеет в виду критик, когда говорит об отсутствии у своих современников исторической памяти, когда рассуждает об общем ходе умственного прогресса: «...сегодня мы забываем то, что сделано вчера, и каждую минуту чувствуем себя так, как будто за нами нет никакого прошед-

шего, – каждую минуту готовы начинать все с нуля» [Страхов, 1901]. С этой раздробленностью сознания большинства своих современников во многом и связывал Страхов их «относительную слепоту», не позволявшую увидеть целостность мира и связующие его основы.

По словам К. С. Аксакова, «глубокопроникающий и всевидящий эпический взор», «всеобъемлющее эпическое сознание» «допускает спокойное появление одного лица за другим, без внешней связи, тогда как один мир объемлет их, связуя их глубоко и неразрывно единством внутренним» [Аксаков, с. 143–144]. И Страхов максимально близко подошел к объяснению эпической сущности романа-эпопеи «Война и мир» с сочетанием военных и мирных глав, сцен сражений и обычных, каждодневных, но захватывающих семейных событий.

«Заметим мимоходом, что „Война и мир“ вовсе не есть исторический роман, то есть вовсе не имеет в виду делать из исторических лиц романтических героев и, рассказывая их похождения, соединять в себе интерес романа и истории», – пишет Страхов [Страхов, 1901]. От достаточно прозрачных рассуждений об историзме критик переходит к гораздо более важным размышлениям об особом пути русской литературы.

Народная и семейная темы у Толстого

Размышления о жанре «Войны и мира», особенностях художественного мира произведения, Страхов раскрывает через сопоставление его с «Капитанской дочкой» А. С. Пушкина, подчеркивая и особую роль «преданья русского семейства» в нашей литературе. Критик подводит мысль к переходу от частного к общему, к появлению жанра, в котором интересы личности логично перерастают в интересы рода. «Мы нашли наконец тот *род* словесных произведений, к которому следует отнести „Войну и мир“. Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника; это – *хроника семейная*. Этот своеобразный род, которого нет в других словесностях, и идея которого долго тревожила Пушкина и, наконец, была осуществлена им...» [Страхов, 1901]. Критик еще не раз будет подчеркивать, что «Война и мир» – это не просто роман.

Страхов отмечает особую близость произведения Толстого к жизни, где элемент обобщения, вымысла, авторской субъективности минимален. «...это – *хроника*, т. е. простой, бесхитростный рассказ, без всяких завязок и запутанных приключений, без наружного единства и связи. Эта форма, очевидно, проще, чем роман, – ближе к дей-

ствительности, к правде: она хочет, чтобы ее принимали за быль, а не за простую возможность» [Страхов, 1901]. В последующих абзацах Страхов еще несколько раз оговорится об исчезновении романического в простоте пушкинского и толстовского художественных миров. Критик подходит к мысли об особой роли семейной темы в русской литературе XIX в., напрямую связанной с идеей прогресса. Нельзя не учитывать, что семейная тема оказалась одной из ключевых, связанных в русской литературе с рассуждениями о новом герое, пути России и т. п. Примечательно, что в новейшем труде по истории русской литературы издательства Оксфордского университета семейные сюжеты и конфликты поколений рассматриваются в контексте художественного разрешения вопроса национальной идентичности [Kahn, Lipovetsky et al, 2018, p. 504–505].

Собственно Страхов находит две основы русского эпического искусства, которые в нашей словесности изначально были глубоко проникнуты православным видением. Это соотнесение личного интереса с общественным в соборном единстве, а также идея прорастания личности в свой род. «Позволим себе сделать еще одно сближение. В „Капитанской дочке“, как и в „Войне и мире“, изображено столкновение частной жизни с государственной. Оба художника, очевидно, чувствовали желание подсмотреть и показать то отношение, в котором русский человек находится к своей государственной жизни. Не вправе ли мы отсюда заключить, что к числу существеннейших элементов нашей жизни принадлежит двоякая связь: связь с семейством и связь с государством?» [Страхов, 1901].

Не случайно критик примеряет на «Капитанскую дочку» наряд европейского романа и отмечает полное несоответствие его своеобразию русской жизни: «Нельзя не подивиться гениальности Пушкина, обнаружившейся в этом случае. „Капитанская дочка“ имеет все внешние формы романов Вальтера Скотта, эпиграфы, разделение на главы и т. п. (Так, внешняя форма „Истории Государства Российского“ взята у Юма.) Но, вздумавши подражать, Пушкин написал произведение в высшей степени оригинальное» [Страхов, 1901].

Критик не раз останавливается на мысли о том, что все творчество Толстого до «Войны и мира» было подготовкой к новому реалистическому искусству. Страхов проникательно приближается к понятию пушкинской меры и гармонии, присутствующей в эпосе Толстого при изображении семейной жизни. Он показывает, как в «Войне и мире» приобретает умеренные масштабы покло-

нение светскому, а при этом и развенчание идеала *comme il faut*. «Итак, несмотря на то, что одно семейство – графское, а другое – княжеское, „Война и мир“ не имеет и тени великосветского характера. „Великосветскость“ некогда очень соблазняла нашу литературу и породила в ней целый ряд фальшивых произведений» [Страхов, 1901]. Критик считает, что Толстой закономерно перерастает реалиста-обличителя и реалиста-фотографа, вслед за Пушкиным становясь на высшую ступень и преобразая реализм.

Семейная тема, по мнению Страхова, дает художнику верный и последовательный выход к жизненной широте, позволяет сблизить будничную действительность и идеал. «Но, как только Пушкин стал изображать простую русскую жизнь, например, в „Капитанской дочке“, семья тотчас взяла все свои права. Гринева и Миронова являются на сцену, как два семейства, как люди, живущие в тесных семейных отношениях. Но нигде с такою яркостью и силою не выступала русская семейная жизнь, как в „Войне и мире“» [Страхов, 1901].

Сопоставляя в данном случае творчество Пушкина и Толстого, Страхов через семейную тему, поданную обоими писателями в традициях православных ценностей, выходит к народности русской литературы, к проблеме соотнесения человека и мира. Страхов показывает, что отходя от высокого индивидуального героизма: «Таким образом, весь его рассказ получает не героический, а человеческий характер, это не история подвигов и великих событий, а история людей, которые в них участвовали» [Страхов, 1901], Толстой возвращается к героизму на уровне объединения воли и стремлений отдельных людей. «Русский народ, не осознавая до конца этих особенностей своего характера, явил миру новую форму героической жизни – мощь и величие скромности, смирения и доброты. Он почитает от века не страсть или силу, а святость – и этой идеей живет и процветает...», – отмечает Л. Р. Авдеева [Авдеева, 1992, с. 121].

Сам Страхов в статьях о Толстом обозначает основы своего обращения к творчеству Пушкина и к центральным мыслям А. А. Григорьева. Заключаются они, конечно, в постепенном движении русской литературы к народной теме, но не в смысле досконального отображения всех мелочей народного бытия, а в смысле выявления содержания национальной жизни. Страхов следовал за Григорьевым в утверждении выхода лучшей ветви русской литературы к эпической широте. В творчестве Толстого эта широта отразилась максимально полно, в произведениях второстепенных

литераторов – не совсем, а в шедеврах Лермонтова, к примеру, просто не успела реализоваться во всей полноте: «Статьи А. А. Григорьева в противовес часто присваиваемой Лермонтову байронической концепции „мировой скорби“, разочарования и протеста героя, который в своей гордыне противопоставляет себя миру, бросая ему вызов, выдвинули своеобразную „почвенную“ мотивацию творчества поэта, вектор которой направлен к безбрежности народного бытия, к ценностям, которые обладали непреходящим значением» [Филипповский, 2016, с. 57]. Ссылаясь на идеи В. М. Марковича, Г. Ю. Филипповский замечает, что во второй половине XIX в. восторжествовала гипотеза о повороте Лермонтова к народности, «согласно которой поэт наверняка кончил бы тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой» [Филипповский, 2016, с. 57].

Толстой в «Войне и мире», как показывает Страхов, впервые приблизился к настоящим героическим ценностям русского народа, но проявляемым не только в моменты исторических сломов и катаклизмов. Критик показывает, что Толстой поднимается до масштабов неизменных ценностей благодаря описанию новых семей, с которыми у читателя ассоциируется путь России.

В завершении цикла статей о «Войне и мире» примечательны два момента. Во-первых, Страхов пишет об абсолютном новаторском характере шедевра Толстого на фоне славянской и европейской литературы. И тут, конечно, первостепенной является мысль критика о понимании человека, отличном от европейского, о том нездоровом представлении об успехе и прогрессе, которое быстро проникло и в Россию: «Но главное, конечно, не в том, что мы скажем Европе или что пошлем славянам; главное – в нас самих, в том благотворном влиянии, которое может иметь „Война и мир“ на духовное развитие нашего общества – этого большого общества, пораженного недугами, приводящими иногда в ужас и отчаяние людей, преданных своему народу» [Страхов, 1901]. Во-вторых, важен образ книги. Страхов намеренно в финале статьи не называет «Войну и мир» хроникой, семейной хроникой, тем более романом. Не оговариваясь о жанровом своеобразии «Войны и мира», Страхов несколько раз повторяет лексему «книга», которая в свете предшествующего образа болезни («невольно приходит в голову мысль, не поражены ли мы какою-нибудь неизлечимой болезнью») должна выступать силой духовно исцеляющей.

Как отмечают авторы «Истории русской литературы», «термин „книга“, который Толстой ис-

пользует в заглавии к тому, что можно назвать послесловием к роману, а также и в тексте, будучи слишком общим, почти бессодержательным, вместе с тем отсылает (с характерным для Толстого дерзновением) к Библии...» [Kahn, Lipovetsky et al, 2018, p. 499]. Таким образом, можно констатировать, что Страхов одним из первых критиков чутко уловил тесную взаимосвязь особенностей нового русского реализма, внимания русской литературы к личности и появлению особого жанра, для которого характерна глубинная эпическая доминанта и эпопейный масштаб, возможные, по мнению критика, только в новом религиозном реалистическом искусстве.

Библиографический список

1. Авдеева Л. Р. Русские мыслители: Ап. А. Григорьев, Н. Я. Данилевский, Н. Н. Страхов. Москва: МГУ, 1992. 198 с.
2. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. Москва: Современник, 1981. 383 с.
3. Андреева В. Г. Образ земли и его функции в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 3. С. 236–251.
4. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Москва: Просвещение, 1968. 302 с.
5. Гордилова Н. И. Особенности эпического повествования в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: от автора к герою // *Вестник Костромского государственного университета*. 2020. Т. 26. № 3. С. 141–147.
6. Гулин А. В. Несбывшийся эпос (Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I) // *Два века русской классики*. Т. 2. № 3. С. 86–117.
7. Климова С. М. Философско-эпистолярный диалог Льва Толстого и Николая Страхова // *Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина*. 2011. № 3. С. 48–62.
8. Мухина Г. А. Русские критики XIX века о русской идентичности // *Вестник Омского университета*. Серия: Исторические науки. 2015. № 2(6). С. 92–110.
9. Николаева Е. В. Переписка Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова // *Рема*. 2018. № 3. С. 15–38.
10. Николаева Е. В., А. А. Щербинина Жанровые формы эпистолярных диалогов Л. Н. Толстого с литераторами 1850–1870-х гг. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. № 12. С. 21–27.
11. Ольхов П. А. История как искусство: «Война и мир» Л. Н. Толстого в истолковании Н. Н. Страхова // *Дом Бурганова. Пространство культуры*. 2010. № 4. С. 181–192.
12. Панова О. Б. Евангельский текст русской культуры. Религиозная основа эпоса Л. Н. Толстого // *Язык и культура*. 2009. № 1(5). С. 39–53.
13. Снетова Н. В. Николай Страхов: концепция нравственного идеала // *Вестник русской христианской гуманитарной академии*. 2015. № 2. С. 45–57.
14. Страхов Н. Н. Сочинения гр. Л. Н. Толстого. В двух частях. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Киев, 1901. URL: [24](http://tolstoy-

</div>
<div data-bbox=)

lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/strahov-sochineniya-tolstogo/sochineniya-tolstogo.htm

15. Страхов Н. Н. Толки о Толстом. (Психологический этюд) // Вопросы философии и психологии. Москва, 1891. Год II, кн. 9. С. 98–132. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1891_tolki_o_tolstom.shtm

16. Страхов Н. Н. Французская статья о Л. Н. Толстом // Русь. 1885. № 2. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/strahov-francuzskaya-statya-ob-tolstom.htm>

17. Тихомиров В. В. Л. Н. Толстой и возрождение религиозного искусства (Н. Н. Страхов о Л. Н. Толстом) // Вестник Ивановского государственного университета. 2000. № 1. С. 17–27.

18. Туниманов В. А. Достоевский, Страхов, Толстой (Лабиринт сцеплений) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: Избранные статьи. Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2013. С. 248–316.

19. Филипповский Г. Ю. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»: аспекты эпической типологии // Вестник Костромского государственного университета. 2016. № 6. С. 55–60.

20. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. A History of Russian Literature. New York: Oxford University Press, 2018. 960 p.

Reference List

1. Avdeeva L. R. Russkie mysliteli: Ap. A. Grigor'ev, N. Ja. Danilevskij, N. N. Strahov = Russian thinkers: Ap. A. Grigoriev, N. Y. Danilevsky, N. N. Strakhov. Moskva: MGU, 1992. 198 s.

2. Aksakov K. S., Aksakov I. S. Literaturnaja kritika = Literary criticism. Moskva: Sovremennik, 1981. 383 s.

3. Andreeva V. G. Obraz zemli i ego funkcii v romane L. N. Tolstogo «Voskresenie» = The image of land and its functions in Leo Tolstoy's novel Resurrection // Studia Litterarum. 2020. T. 5. № 3. S. 236–251.

4. Gachev G. D. Soderzhatel'nost' hudozhestvennyh form = Richness of artistic forms. Moskva: Prosveshhenie, 1968. 302 s.

5. Gorodilova N. I. Osobennosti jepicheskogo povestvovaniya v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina»: ot avtora k geroju = Peculiarities of epic narrative in Leo Tolstoy's novel Anna Karenina: from author to hero // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. 2020. T. 26. № 3. S. 141–147.

6. Gulin A. V. Nesbyvshijsja jepos (L. N. Tolstoj v rabote nad romanom iz vremeni Petra I) = Unrealised epic (L. N. Tolstoy's work on a novel from the time of Peter the Great) // Dva veka russkoj klassiki. T. 2. № 3. S. 86–117.

7. Klimova S. M. Filosofsko-jepistoljarnyj dialog L'va Tolstogo i Nikolaja Strahova = Philosophical and epistolary dialogue between Leo Tolstoy and Nikolai Strakhov // Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina. 2011. № 3. S. 48–62.

8. Muhina G. A. Russkie kritiki XIX veka o russkoj identichnosti = 19th-century Russian critics on Russian identity //

Vestnik Omskogo universiteta. Serija: Istoricheskie nauki. 2015. № 2(6). S. 92–110.

9. Nikolaeva E. V. Perepiska L. N. Tolstogo i N. N. Strahova = Correspondence between Leo Tolstoy and N. N. Strakhov // Rema. 2018. № 3. S. 15–38.

10. Nikolaeva E. V., Shherbinina A. A. Zhanrovyje formy jepistoljarnyh dialogov L. N. Tolstogo s literatorami 1850–1870-h gg. = The genre forms of Leo Tolstoy's epistolary dialogues with writers of the 1850s – 1870s. // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2019. № 12. S. 21–27.

11. Ol'hov P. A. Istorija kak iskusstvo: «Vojna i mir» L. N. Tolstogo v istolkovanii N. N. Strahova = History as the arts: Leo Tolstoy's War and Peace interpreted by N. N. Strakhov // Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. 2010. № 4. S. 181–192.

12. Panova O. B. Evangel'skij tekst russkoj kul'tury. Religioznaja osnova jeposa L. N. Tolstogo = The Gospel text of Russian culture. The religious basis for Leo Tolstoy's epic // Jazyk i kul'tura. 2009. № 1(5). S. 39–53.

13. Snetova N. V. Nikolaj Strahov: koncepcija npravstvennogo ideala = Nikolai Strakhov: the concept of the moral ideal // Vestnik russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii. 2015. № 2. S. 45–57.

14. Strahov N. N. Sochinenija gr. L. N. Tolstogo. V dvuh chastjah. Kriticheskie stat'i ob I. S. Turgeneve i L. N. Tolstom = Works of Count Leo Tolstoy. In two parts. Critical articles on I. S. Turgenev and Leo Tolstoy. Kiev, 1901. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/strahov-sochineniya-tolstogo/sochineniya-tolstogo.htm>

15. Strahov N. N. Tolki o Tolstom. (Psihologicheskij jetjud) = Interpretation of Tolstoy. (Psychological sketch) // Voprosy filosofii i psihologii. Moskva, 1891. God II, kn. 9. S. 98–132. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1891_tolki_o_tolstom.shtml

16. Strahov N. N. Francuzskaja stat'ja o L. N. Tolstom = French article on Leo Tolstoy // Rus'. 1885. № 2. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/strahov-francuzskaya-statya-ob-tolstom.htm>

17. Tihomirov V. V. L. N. Tolstoj i vozrozhdenie religioznogo iskusstva (N. N. Strahov o L. N. Tolstom) = Leo Tolstoy and the revival of religious art (N. N. Strakhov on Leo Tolstoy) // Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2000. № 1. S. 17–27.

18. Tunimanov V. A. Dostoevskij, Strahov, Tolstoj (Labyrinth of connections) = Dostoyevsky, Strakhov, Tolstoy (Labyrinth of connections) // Tunimanov V. A. Labyrinth of connections: Izbrannye stat'i. Sankt-Peterburg: Pushkinskij dom, 2013. S. 248–316.

19. Filippovskij G. Ju. «Pesnja pro carja Ivana Vasil'evicha, molodogo oprichnika i udalogo kupca Kalashnikova»: aspekty jepicheskoi tipologii = «The Song of Tsar Ivan Vasilievich, the Young Oprichnik and the Merchant Kalashnikov»: aspects of epic typology // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 6. S. 55–60.

20. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. A History of Russian Literature. New York: Oxford University Press, 2018. 960 p.