

83.3 (2Pac = Pyc)  
C42 - 1376,  
TP

83.3 (290с = 94с) 1

28652 с 42

104

# ГРАФЪ Л. Н. ТОЛСТОЙ

КАКЪ

ХУДОЖНИКЪ И МЫСЛИТЕЛЬ

КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ И ЗАМѢТКИ

А. Скабичевского.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія В. С. Балашева, Екатеринин. кан., № 78.  
1887.





Екатерининскій каналъ, д. № 78.  
№ 2759.

Общая характеристика  
литературной деятельности Гр. Л. Н. Толстаго

по 1872 г.



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ГР. Л. ТОЛСАГО  
ПО 1872 ГОДЪ.

~~~~~  
I.

Элементарный принципъ реальнаго искусства заключается, какъ всѣмъ известно, въ томъ, чтобы изображать жизнь такъ, какъ она есть, во всей ея неподкрашенной правдѣ, не идеализируя и не искажая ея. Въ этомъ принципѣ выразилось первое сознаніе реальнаго искусства въ отличіе его отъ романтизма, и долгое время принципъ этотъ исключительно господствовалъ въ критикѣ, приверженной реальному искусству. Установленіе его составляло главную заслугу дѣятельности Бѣлинскаго, сущность такъ-называемой натуральной школы. Въ эпоху сороковыхъ годовъ принципа этого совершенно было достаточно, чтобы пошатнуть всѣ устарѣлые романтическіе взгляды на искусство и водворить господство новой реальнай школы.

Но когда этотъ принципъ восторжествовалъ къ концу сороковыхъ годовъ, оказалось, что онъ далеко не обнимаетъ собою всей сущности искусства и не опредѣляетъ его цѣлей. Прекрасно изображать жизнь въ ея неподкрашенной правдѣ; но съ одной

стороны, съ какою же цѣлью долженъ поэтъ быть какимъ-то рабскимъ эхомъ жизни, и притомъ эхомъ, далеко уступающимъ отражаемымъ звукамъ? А съ другой стороны—долженъ ли поэтъ, дѣйствительно, подобно эху, отражать безразлично все, что только ни вошло въ его кругозоръ, или онъ имѣеть право выбора? Вышеупомянутый принципъ потому и оказался недостаточенъ, что онъ не отвѣчалъ на эти вопросы и допускалъ въ области искусства хаосъ и безцѣльность. Въ самомъ дѣлѣ, что бы поэту ни вздумалось изображать: явленія, выражавшія собою духъ вѣка или журчанія ручейковъ, роковая стремленія своихъ современниковъ, или же впечатлѣнія и мелкія подробности рыбныхъ ловлей—все безразлично входило въ область реальнаго искусства и допускалось вышеупомянутымъ принципомъ, лишь бы только изображеніе было вѣрно дѣйствительности. Изъ этого выходила распущенность и произволъ почти столь же необузданые, какіе господствовали и въ романтизмѣ съ его теоріею безусловной свободы поэтической фантазіи. Тогда-то и возникли двѣ партіи: одна осталась при прежнемъ принципѣ, т.-е. вполнѣ довольствовалась тѣмъ, чтобы искусство изображало художественно-вѣрно жизнь, не входя при этомъ въ разборъ, что и для чего изображается произведеніемъ. Люди этой партіи не отвергали того, что искусство должно быть полезно, но въ то же время они полагали, что польза его заключается въ самой его сферѣ, безотносительно къ содержанію изящныхъ произведеній, что искусство само по себѣ приносить свою специфическую пользу тѣмъ уже, что художественно изображаетъ жизнь, во всей ея правдѣ, и требовать отъ него другихъ какихъ-нибудь цѣлей, это значитъ выводить его изъ своей сферы, заставлять его переставать быть искусствомъ. Противъ этихъ приверженцевъ старого принципа возникли новые люди, которые начали доказывать, что старый принципъ недостаточно опредѣляетъ значеніе и цѣль искусства, что для поэта недостаточно вѣрно изображать первое, что попалось ему на глаза и привлекло его вниманіе, что не всякое изображеніе дѣйствительности имѣеть одинаковое значеніе и приносить одинаковую долю пользы, что неизмѣримая бездна лежитъ между безцѣльнымъ изображеніемъ соловинихъ трелей или любовныхъ томленій и такихъ явленій жизни, въ которыхъ лежать существенные задачи вѣка. Болѣе десяти лѣтъ велись

ожесточенные споры между защитниками искусства для искусства и искусства для жизни, и кончились въ свою очередь торжествомъ новаго принципа утилитарного искусства. По-крайней мѣрѣ въ настоящее время \*) торжество это можно считать до такой степени полнымъ, что если въ литературѣ и раздаются еще порою отдѣльные голоса приверженцевъ искусства для искусства, то голоса эти слишкомъ и робки, и ничтожны, чтобы обращать на себя вниманіе, и противъ нихъ никто уже и не возражаетъ, считая это дѣло совершенно излишнимъ. Но торжество какой-либо идеи всегда бываетъ въ то же время обнаружениемъ слабыхъ сторонъ ея. То же самое происходитъ нынѣ и съ утилитарнымъ принципомъ.

«Я пришелъ въ міръ не для того, чтобы уничтожить законъ, а чтобы поправить его». Это изрѣченіе пригодно для каждой новой идеи, являющейся на смѣну старой. Какъ бы ни казалась отжившему старая идея, но не надо забывать, что и она когда-то была новою, была какою-нибудь ступенью въ развитіи человѣчества и какое нибудь новое сознаніе принесла людямъ своимъ появлениемъ. Неужели же это пріобрѣтеніе безвозвратно утрачивается для человѣчества съ появлениемъ новой идеи и новая до основанія разрушаетъ старую, не оставляя въ ней и слѣда? Иначе сказать, неужели все развитіе человѣчества заключается въ вѣчной безсмысленной смѣнѣ идей, въ результатахъ оказывающихся одинаково ложными? Ничуть ни бывало: старые идеи не уничтожаются, а только теряютъ свое безусловное господство, ограничиваются новыми идеями и входять въ нихъ въ видѣ элементовъ. Это мы видимъ въ какой угодно области мысли, въ томъ числѣ и въ сферѣ эстетическихъ понятій. Основная формула всѣхъ немецкихъ метафизиковъ заключалась въ томъ, что искусство должно быть свободнымъ, непроизвольнымъ актомъ творчества. Реальная эстетика, явившаяся на смѣну метафизическій, не опровергнула этой формулы, а только ограничила, ее: да, сказала она, конечно, это такъ, но при всей свободѣ и непроизвольности творчества поэтъ не можетъ отрѣшиться отъ дѣйствительности; произвести что-нибудь свое, не находящееся въ сферѣ жизни, совершенно не въ его власти; всякая

---

\*) Т. е. въ 1872 году, когда была писана эта статья.

такая попытка есть болѣзнь творчества, ведетъ къ произведеніямъ безобразнымъ, уродливымъ, и только такое произведеніе можно назвать художественнымъ, въ которомъ при всей свободѣ и непроизвольности творчества, воспроизводится жизнь во всей ея правдѣ.

Утилитаризмъ въ свою очередь не заключаетъ въ себѣ отрицанія, ни непроизвольности творчества, ни тѣмъ менѣе вѣрности дѣйствительности поэтическихъ образовъ. Признавая и то, и другое, онъ опять-таки является только ограниченіемъ элементарного принципа реального искусства, говоря, что только такое произведеніе искусства заслуживаетъ уваженія современниковъ и памяти потомства, которое, при условіи непроизвольности творчества и вѣрности дѣйствительности, проникнуто общественными интересами времени.

Въ такомъ видѣ и являлся утилитаризмъ искусства при своемъ появлѣніи въ статьяхъ Бѣлинскаго послѣдняго періода его дѣятельности и Добролюбова. Проводя утилитаризмъ, писатели эти не забывали и того, что было истиннаго въ прежнихъ принципахъ, и всячески заботились о приведеніи въ согласіе новаго принципа со старыми. Мы могли бы привести множество цитатъ изъ статей Добролюбова, въ которыхъ этотъ горячій приверженецъ принципа искусства для жизни преслѣдовалъ всякую преднаਮѣренность творчества, искусственность или же исказженіе дѣйствительности, фальшь,—не менѣе самыхъ рьяныхъ защитниковъ искусства для искусства.

Но по мѣрѣ того, какъ утилитаризмъ окончательно восторжествовалъ, онъ возъимѣлъ претензію быть единственнымъ и исключительнымъ принципомъ искусства, и началъ игнорировать все прежніе принципы, не входя даже въ разсмотрѣніе ихъ, какъ будто ихъ вовсе никогда не существовало. Вмѣстѣ съ тѣмъ не замедлилъ обнаружиться и весь вредъ исключительнаго и односторонняго господства его въ критикѣ. Оказывается, что взятый отдельно, безъ содѣйствія предшествовавшихъ принциповъ, утилитаризмъ ведетъ искусство къ такому же хаотическому произволу, какъ и прежніе принципы, во время ихъ исключительного господства. Въ самомъ дѣлѣ, вы посмотрите, что только дѣлается въ современной беллетристикѣ: нынѣ не требуется отъ писателя ни знанія жизни въ ея неподкрашенной, неутаенной правдѣ<sup>1</sup>, ни возведенія дѣйствительности въ

перль создания, какъ выражались нѣкогда, или, сказать проще, обобщеній частныхъ явленій въ общіе образы; писатель можетъ остановиться на первыхъ конкретныхъ фактахъ, обратившихъ на себя вниманіе, взять своихъ двухъ-трехъ пріятелей, и, произвольно перемѣшивши ихъ качества, написать безъ дальнихъ околичностей романъ изъ нѣсколькихъ ихъ похожденій; можетъ и этого не дѣлать: имѣеть полный произволъ искажать дѣйствительность, какъ ему вздумается, пригнаня ее къ задуманной идеѣ, даже совсѣмъ обойтись безъ дѣйствительности, выдумать небывалыхъ героевъ изъ своей собственной фантазіи, поставить ихъ въ самую фантастическую обстановку, гдѣ-то между небомъ и землей, и заставить продѣлывать подвиги или преступленія, подобныхъ которымъ вы не сыщете на всемъ земномъ шарѣ, и лишь бы романъ былъ написанъ бойко, не причинялъ зѣвоты, и, что прежде всего и главнѣе всего, въ немъ была бы проведена поучительная тенденція,—и будьте увѣрены, романъ найдетъ своихъ почитателей въ томъ лагерѣ, для котораго эта тенденція пріятна. Въ самомъ дѣлѣ, неужели есть хоть малѣйшій признакъ поэтическаго творчества или блѣдная тѣнь правды жизни въ тѣхъ многочисленныхъ романахъ, которые пишутся словно по заказу для «Русскаго Вѣстника», въ которыхъ непремѣнно должны парадировать растрепанные нигилисты съ различными коварными интригами, съ поддѣлываньемъ векселей, обольщеніемъ дѣвъ и отравленіемъ старцевъ, а рядомъ съ ними благонамѣренные администраторы-патріоты должны разрушать всѣ эти злокозненные интриги, жениться на обольщенныхъ нигилистами дѣвахъ и при встрѣчахъ съ благодушными крестьянами получать отъ нихъ хлѣбъ-соль на серебряныхъ блюдахъ. Что представляетъ изъ себя романъ наприм. «На ножахъ», г. Лѣскова, какъ не какой-то горячечный бредъ разстроеннаго воображенія, потерявшаго всякое чутье дѣйствительности и дошедшаго до чудовищныхъ галлюцинацій! Не говоря уже о томъ, что въ этомъ романѣ по прихоти фантазіи автора и по тону тенденціи жизнь искажается елико возможно въ своихъ существенныхъ, общихъ явленіяхъ,—авторъ не позаботился, чтобы читатели, хотя бы въ менѣихъ аксессуарахъ и подробностяхъ, видѣли окружающую ихъ дѣйствительность; дѣйствующія лица говорятъ болѣе-вѣсть какимъ страннымъ языкомъ, по-

добнаго которому нигдѣ не слышишь, представляются исключительными, нигдѣ невиданными уродами, и вся обстановка ихъ жизни освѣщена такимъ какимъ-то страннымъ, мистическимъ свѣтомъ, словно это жители не русской земли, а иной планеты, надъ которой солнце свѣтить не бѣлымъ, а синевато-зеленымъ цвѣтомъ. Но и беллетристы противоположнаго лагеря, тенденціозные романисты въ родѣ Бажина, Шеллера, Омулевскаго, въ одинаковой мѣрѣ не заботятся объ изображеніи дѣйствительности, правды жизни. Разница только въ томъ, что здѣсь вместо необузданыхъ нигилистовъ творятъ всевозможныя пакости развращенные филистеры, а надъ ними парятъ въ облакахъ молодые реалисты «съ крѣпкими нервами и здоровымъ воображеніемъ». Я говорю «парятъ въ облакахъ», потому что, когда вы читаете романъ или повѣсть этого рода, передъ вами стушевываются и земля, и небо, и вы видите передъ собою одно триумфальное шествіе свѣтозарныхъ героевъ, совершенно въ такомъ же родѣ, какъ изображаются триумфальная шествія на барельефахъ: смотрите вы на барельефъ, и передъ вами не существуетъ древней жизни со всею ея обыденною обстановкою, никакого ландшафта, одно бѣлое поле да такое же бѣлое кудрявое деревцо въ сторонѣ, и подъ нимъ колесницы, колесницы, колесницы и побѣдители, величественно правящіе ръянными конями. Точно тоже самое представляютъ изъ себя и романы вышеупомянутыхъ беллетристовъ. Откуда берутъ они ихъ видять, не спрашивайте объ этомъ. Въ романахъ этихъ беллетристика совершенно сошла съ почвы реализма и ударила въ шиллеровскій идеализмъ созданія русскихъ маркизовъ Позъ, и Іоаннъ д'Аркъ. Здѣсь жизнь даже ужъ и не искажается, а просто выдумывается сообразно проводимой тенденціи.

Въ концѣ-концовъ не уничтожается-ли и самый принципъ утилитаризма такимъ его исключительнымъ преслѣдованіемъ? Человѣческое слово можетъ быть полезно только тогда, когда оно заключаетъ въ себѣ истину. Всякая ложь, даже самая блестящая, высказываемая хотя бы даже съ самыми благородными, высокими цѣлями, непремѣнно въ концѣ концовъ, должна произвести не пользу, а величайшій вредъ. О вредѣ романовъ въ духѣ тенденцій «Русскаго Вѣстника» нечего и гово-

рить; но не трудно доказать, чти и выставленіе новыхъ людей въ видѣ моркизовъ Позъ и Іоаннъ-д'Аркъ, можетъ принести не менѣе вреда для тѣхъ же самыхъ юношей, для поученія которыхъ эти романы пишутся. Вмѣсто того, чтобы представлять этимъ юношамъ жизнь въ ея настоящемъ свѣтѣ, вмѣсто того, чтобы заставлять ихъ узнавать себя въ произведеніяхъ со всѣми ихъ недостатками, авторы употребляютъ всѣ усилия, чтобы закрыть отъ нихъ настоящую дѣйствительность со всѣмъ ея жалкимъ убожествомъ, обольщая ихъ различными радужными призраками. Послѣдствія подобныхъ обольщеній очевидны: юноша прочтетъ нѣсколько подобныхъ романовъ и не замедлитъ вообразить самого себя однимъ изъ ихъ героевъ; вмѣстѣ съ тѣмъ начинаются поиски повсюду людей съ необъятными силами и непоколебимой энергіей, причемъ каждый встрѣченный, сказавшій двѣ, три фразы, согласныя съ возрѣніями юноши, кажется ему человѣкомъ не отъ міра сего и находитъ подобіе себѣ въ томъ или другомъ романѣ г. Бажина, и кончается все это тѣмъ горькимъ и тяжелымъ разочарованіемъ идеализма, изъ котораго немногіе выходятъ, не утративъ молодыхъ силъ и завѣтныхъ убѣжденій. Что такое это все, какъ не тотъ же романтизмъ, только въ новой оболочкѣ, съ иными кличками? Но что же тогда дѣлать нашей беллетристикѣ? Неужели возвратиться ко временамъ чистаго искусства и снова воспѣвать что взбредетъ на умъ, слѣпо поинуясь всѣмъ прихотямъ художественнаго вдохновенія?... Никто обѣ этомъ не говорить; что пройдено, къ тому возвращаться было бы крайне постыдно, и не даромъ явился принципъ утилитаризма искусства; но только цѣль его не пренебрегать всѣми прежними принципами, а только ограничивать ихъ. Актъ поэтическаго творчества попрежнему долженъ быть свободнымъ, непроизвольнымъ актомъ, и попрежнему поэтъ обязанъ изображать жизнь такъ, какъ она есть. Что же касается тенденціозности произведеній, то она должна заключаться вовсе не въ томъ, чтобы во что бы ни стало принаровливать изображаемую дѣйствительность къ тенденці. Тенденціозность должна предшествовать творчеству, руководя поэта не столько въ изображеніи жизни, сколько въ изученіи ея. Поэтъ, проникнутый серьёзными и глубокими идеями, стоящими впереди вѣка, очевидно, не будетъ обращать исключи-

тельного вниманія на красоты природы, по цѣлымъ часамъ слѣдить за тѣмъ, какъ тучки плывутъ по небосклону; онъ станетъ изучать такія явленія жизни, которыя такъ или иначе относятся къ вопросамъ, занимающимъ его умъ. И если онъ обладаетъ дѣйствительнымъ талантомъ, явленія эти не замедлятъ сложиться въ поэтические образы; тогда пусть онъ садится къ столу и воспроизведитъ эти образы; пусть въ это время онъ ни о чёмъ не думаетъ болѣе, какъ только о поэтическомъ воспроизведеніи и задастся исключительно художественными цѣлями и, повѣрьте, произведенія его въ гораздо большей степени проникнуты будутъ серъёзными, глубокими тенденціями, чѣмъ еслибы онъ преднамѣренно задался ими. Не только помимо, но иногда и вопреки воли его поэтические образы станутъ сами по себѣ воліять вамъ о вашихъ скорбяхъ и нуждахъ и будутъ производить на васъ тѣмъ сильнѣйшее впечатлѣніе, чѣмъ меньше преднамѣренности со стороны автора. Таковъ законъ иллюзіи, что всякое непреднамѣренное мѣткое замѣчаніе, нечаянная острота, случайно сорвавшіяся съ языка, дѣйствуютъ сильнѣе разсчитанныхъ и взвѣшанныхъ предварительно словъ. Въ этомъ отношеніи искусство должно идти совершенно по тому же пути, по какому идетъ наука. Когда учёный принимается за свои изслѣдованія, онъ ограничивается только общими, всѣмъ и каждому съ дѣтскихъ лѣтъ известными соображеніями о томъ, что всѣ научныя изслѣдованія должны клониться къ пользѣ людямъ; но было бы нелѣпо, еслибы учёный захотѣлъ заранѣе опредѣлить, какую долю пользы принесутъ его изслѣдованія и въ какомъ видѣ; вдругъ бы ему пришла въ голову мысль: дай, моль, я открою такой газъ, который горѣлъ бы свѣтлѣе водорода и стоилъ бы вдесятеро дешевле. Вы, конечно, тотчасъ-же усомнились бы въ успѣхѣ подобнаго предпріятія, назвали бы учёного химеристомъ и готовы были бы побиться объ закладъ, что подобныя преднамѣренныя изысканія ни къ чему не поведутъ; но мало того, что они ни къ чему не поведутъ—они могутъ помѣшать учёному сдѣлать десять полезнѣйшихъ непредвидимыхъ открытій въ теченіе того времени, которое онъ потратитъ на свой замыселъ. На этомъ основаніи вы не требуете отъ учёного ничего болѣе, какъ только того, чтобы онъ изслѣдовалъ свой предметъ, и затѣмъ повѣдалъ міру о тѣхъ от-

крытияхъ, къ которымъ естественно и непроизвольно привели его изысканія. Совершенно точно такъ же долженъ поступать и поэтъ. Вся обязанность его заключается въ томъ, чтобы изучать окружающую его людскую жизнь въ самыхъ разнообразныхъ ея проявленіяхъ и затѣмъ повѣдать намъ въ поэтическихъ образахъ о результатахъ своихъ изслѣдованій. Польза же подобныхъ повѣданій будетъ прямо зависѣть отъ того, на сколько богаты результаты изученія поэтомъ жизни, т.-е. на сколько глубоко успѣль онъ проникнуть въ изучаемую имъ область и сдѣлать въ ней болѣе или менѣе существенные открытія... Основной методъ такого изученія долженъ быть такой же индуктивный, какъ и во всѣхъ другихъ наукахъ, иначе сказать, изученіе должно основываться на возможно большемъ количествѣ фактовъ, чѣмъ только и можетъ обусловливаться вѣрность выводовъ. Таковъ основной, единственно-истинный принципъ искусства, который къ сожалѣнію пренебрегается нашими современными беллетристами: они считаютъ совершенно излишнимъ заниматься постояннымъ и пристальнымъ изученіемъ жизни въ самыхъ разнообразныхъ ея сферахъ и полагаютъ, что сдѣлали свое дѣло, и совѣсть ихъ можетъ быть спокойна, если имъ удалось стереотипную тенденційку, принятую въ наслѣдство отъ бабушки или вычитанную изъ книжки, пришипить кое-какъ на живую нитку къ двумъ, тремъ блѣднымъ образамъ или совершенно конкретнымъ, или же составленнымъ изъ самаго ограниченного круга наблюденій! И они воображаютъ, что произведенія ихъ могутъ быть въ какой-нибудь степени полезны!

Для большей ясности и вразумительности считаю нeliшнимъ въ заключеніе этой главы привести всѣ вышеозначенные принципы въ краткихъ формулахъ, въ ихъ послѣдовательности другъ за другомъ. И такъ:

- 1) Поэтическое творчество должно быть свободно и непроизвольно.
- 2) Оно должно воспроизводить жизнь во всей ея неподкрашенной правдѣ.
- 3) Оно должно стремиться къ воспроизведенію существенныхъ явлений жизни, въ которыхъ выражаются духъ вѣка и его интересы.
- 4) А этого поэтъ можетъ достигнуть только путемъ всесторонняго изученія жизни.

II.

Произведенія гр. Л. Толстаго потому и дороги для насть въ смыслѣ разъясненія всѣхъ этихъ принциповъ, особенно послѣдняго, что они наглядно показываютъ, до чего можетъ достигнуть художникъ путемъ изученія жизни и безхитростнаго воспроизведенія ея въ поэтическихъ образахъ, и какъ съ другой стороны тенденціи, которыми иногда старается тотъ же художникъ освѣщать образы свои, не только не освѣщаютъ ихъ, а напротивъ того—портятъ впечатлѣніе, которое образы производятъ сами по себѣ, заглушаютъ ихъ естественный голосъ.

Гр. Л. Толстой принадлежитъ къ школѣ беллетристовъ сороковыхъ годовъ. Школа эта имѣть свое историческое значеніе въ томъ отношеніи, что въ ней впервые возникло стремленіе къ серьезному анализу жизни на основаніи тѣхъ новыхъ, гуманныхъ идей, наплыvъ которыхъ съ Запада составляетъ главную суть умственного движенія сороковыхъ годовъ. Въ защите раба отъ помѣщичьяго произвола, женщины отъ домашняго гнета, въ отрицаніи праздности, лѣни и нравственной распущенности, этихъ результатовъ крѣпостнаго права, заключается несомнѣнная заслуга этой школы. Но вмѣстѣ съ тѣмъ она имѣть и свои недостатки, зависящіе отъ духа времени и условій жизни представителей ея. Школа эта—та самая, которая при своемъ возникновеніи, въ послѣдніе годы Бѣлинскаго, славилась подъ названіемъ натуральной. Она возникла такимъ образомъ въ то время, когда отъ писателей начинали уже требовать проникновенія общественными интересами, но требование это было еще вопросомъ спорнымъ, между тѣмъ безгранично царилъ принципъ, не требующій отъ искусства ничего болѣе, кроме вѣрнаго изображенія жизни. Въ силу этого, беллетристы сороковыхъ годовъ постоянно колебались между принципами искусства для искусства и утилитарными: останавливая свое вниманіе на такихъ явленіяхъ жизни, въ которыхъ выражались существенные интересы ихъ времени, рядомъ съ этимъ они предавались той безцѣльной созерцательности, которая допускалась принципомъ натуральной школы, и въ же время была столь естественна при складѣ жизни большинства представителей этой школы. Это и было причиною такого обилія

описательной поэзии въ произведеніяхъ всѣхъ беллетристовъ сороковыхъ годовъ; произведенія эти переполнены описаніями красотъ природы, тончайшихъ мелочей быта и обыденныхъ сценъ жизни въ родѣ печеня пироговъ, проводовъ, встрѣчъ, ъзды на долгихъ или перекладныхъ и пр. Вмѣстѣ съ тѣмъ принципъ натуральной школы не заключалъ въ себѣ требованія всесторонняго и сравнительного изученія жизни въ разныхъ слояхъ общества, и совершенно довольствовался знаніемъ со стороны поэта одной маленькой частицы жизни, лишь бы онъ изображалъ ее вѣрно. Въ силу этого, беллетристы сороковыхъ годовъ позволяли себѣ имѣть весьма поверхностная свѣдѣнія о всѣхъ прочихъ слояхъ общества, кромѣ того интеллигентнаго, къ которому сами принадлежали. Иногда они дѣлали вылазки и въ другіе слои, но если только быть этихъ слоевъ не искажался авторами, если въ него не вносились нравы, понятія и чувства той же интеллигентной среды (что случалось очень часто), то во всякомъ случаѣ выбирались факты чисто конкретные, случайно попавшіеся въ кругозоръ художника, и выводились въ произведеніи для того, чтобы выставить какую-либо вредную сторону крѣпостнаго права или же внушить публикѣ, что и подъ сермягою бѣется такое же человѣческое сердце. Существенные же основы быта всѣхъ прочихъ слоевъ общества, кромѣ интеллигентнаго, ихъ основныя стремленія, симпатіи и антипатіи въ соприкосновеніи съ интеллигентнымъ слоемъ, оставались чужды беллетристикѣ сороковыхъ годовъ: по большей части она занималась изображеніемъ одного интеллигентнаго слоя въ различныхъ отношеніяхъ людей этого слоя другъ къ другу. Подобная односторонность и замкнутость беллетристики въ одномъ слоѣ общества были не малою помѣхою для разрешенія тѣхъ существенныхъ задачъ, которые были заданы этой школѣ вѣкомъ. Школа беллетристовъ сороковыхъ годовъ стремилась освѣтить ту страшную нравственную распущенность, дряблость, ту крайнюю искусственность жизни, до какихъ дошла интеллигентная среда вслѣдствіе ненормальности своего общественнаго положенія. Простой, здравый смыслъ говорить вамъ, что всѣ вышеупомянутые недостатки интеллигентной среды только и могутъ быть освѣщены въ настоящемъ свѣтѣ въ сопоставленіи этой среды съ другими слоями общества, въ которыхъ этихъ недостатковъ нѣтъ,

и въ то же время наибольшій вредъ этихъ недостатковъ обнаруживается очевидно опять-таки въ отношеніяхъ интеллигентной среды къ прочимъ слоямъ общества. Между тѣмъ этого-то именно и не могла сдѣлать беллетристика сороковыхъ годовъ, весьма мало знакомая съ прочими слоями общества и занимавшаяся почти исключительно однимъ интеллигентнымъ слоемъ. Она выводила на сцену постоянно безхарактерного, нравственно-распущенаго героя, но всѣ эти качества могла показывать только по отношенію героя къ матери, любимой девушкѣ, другу. Въ то же время она, при всемъ отрицательномъ отношеніи къ подобному герою, все-таки питала къ нему величайшую нѣжность, какъ къ представителю интеллигенціи. Такимъ образомъ герой оказывался несостоительнымъ во всѣхъ отношеніяхъ, но при всемъ томъ рисовался выше всѣхъ головою; и читатель оставался въ полномъ недоумѣніи, кто сей герой и какъ объяснить дрянность его отношеній къ близкимъ: ненормальностью его самого или этихъ близкихъ? Представляетъ ли господинъ этотъ собою печальный результатъ неправильной обстановки жизни, или можетъ быть, такова участъ всякаго, возвысившагося надъ своею средою и вставшаго вслѣдствіе этого съ нею въ разладъ? Впрочемъ, къ концу сороковыхъ годовъ беллетристы начали болѣе склоняться къ первому предположенію: безхарактерный герой пересталъ рисоваться выше всѣхъ головою, а началъ изображаться тѣмъ, чѣмъ онъ былъ на самомъ дѣлѣ: никуда негоднымъ продуктомъ растлѣнной среды; изъ Бельтова онъ былъ разжалованъ въ Обломова. Вместѣ съ установлениемъ подобнаго взгляда на безхарактерного героя, еще болѣе почувствовалась потребность оттѣненія послѣдняго героями съ противоположными качествами. Въ прежніе годы герой оттѣнялся средою, которая предполагалась стоящею ниже его, теперь же онъ оказался нисколько не выше своей среды, ея органическимъ продуктомъ. Казалось, что тутъ-то и должно было возникнуть сознаніе, что самое лучшее оттѣненіе безхарактерности героя, это поставленіе его въ соприкосновеніе съ другими слоями общества. Между тѣмъ большинство беллетристовъ сороковыхъ годовъ продолжали имѣть все такія же смутныя понятія о прочихъ слояхъ общества; поневолѣ они принуждены были для оттѣненія безхарактерныхъ героевъ сочинять героевъ характерныхъ,

силою своего воображенія и отвлеченного мышленія—сходя такимъ образомъ съ реальной почвы изображенія дѣйствительности. Нѣкоторые такъ и дѣлали. Другіе начали возводить въ идеалъ различныхъ кулаковъ, находящихся въ той же интеллигентной средѣ, лишь бы только эти кулаки проявляли хотя блѣдную тѣнь характерности и твердости нравственныхъ правилъ по отношенію къ матери, женѣ и другу, и читатель долженъ былъ вѣрить, что передъ нимъ если не идеальная совершенства, то во всякомъ случаѣ столпы русской земли, черноземные силы, и вѣриль простодушный читатель, благодаря тому, что писатели не заботились представить, какъ проявляетъ себя почтенный сынъ, вѣрный мужъ и неизмѣнныи другъ къ людямъ, не стоящимъ столь близко къ нему... Читатель же менѣе простодушный задавалъ себѣ естественный вопросъ: какимъ чудодѣйственнымъ образомъ на почвѣ изображаемой среды могутъ возникать столь доблестные герои, если естественнымъ продуктомъ ея являются Обломовы въ различныхъ видахъ и формахъ? Въ такое безвыходное противорѣчіе поставила себя натуральная школа беллетристовъ сороковыхъ годовъ, сойдя съ почвы объективнаго изображенія жизни на почву идеализациіи дѣйствительности.

Принадлежа къ этой школѣ, гр. Л. Толстой представляетъ въ своихъ произведеніяхъ и многія такія свойства и особенности, которыя характеризуютъ ее. Такъ вы найдете въ нихъ такое же обилие художественной созерцательности, результатомъ которой являются многочисленныя описанія природы, внѣшнихъ обыденныхъ чертъ жизни, рядомъ съ анализомъ всевозможныхъ психическихъ ощущеній до самыхъ мельчайшихъ и неуловимыхъ. Особенное богатство въ этомъ отношеніи представляютъ первыя повѣсти гр. Л. Толстаго: Дѣтство, Отчество и Юность. Но и въ послѣднемъ произведеніи гр. Толстаго «Война и миръ» вы найдете не менѣе описательной поэзіи на каждой страницѣ. Стоитъ только припомнить такія выдающіяся вещи въ этомъ родѣ, какъ описаніе бала у Ростовыхъ или святочнаго пикника. Мы указываемъ на эту особенность произведеній гр. Л. Толстаго, которую раздѣляетъ онъ со всѣми беллетристами одной съ нимъ школы, не какъ на достоинство или недостатокъ этихъ произведеній, а какъ на характеристическую принадлежность ихъ, которая зависитъ

отъ многихъ условій жизни, создавшій эту школу, и должна утратиться вмѣстѣ съ паденіемъ ея. — Не входя въ разбирательство частныхъ, индивидуальныхъ причинъ, зависящихъ отъ склада характера и темперамента того или другаго писателя, замѣтимъ только, что общая причина богатства описательной поэзіи въ нашей беллестристикѣ зависитъ, по нашему мнѣнію, отъ бѣдности содержанія нашей жизни и ея тоскливаго однообразія: вслѣдствіе недостатка такихъ сильныхъ впечатлѣній, которыя всецѣло овладѣвали бы фантазіею художника, наши писатели имѣютъ бездну досуга наблюдать различныя мелкія детали жизни и этими деталями иногда и ограничиваются.

Вмѣстѣ съ тѣмъ у гр. Л. Толстаго, подобно какъ и у всѣхъ беллестристовъ сороковыхъ годовъ, на первомъ планѣ рисуются тѣ же безхарактерные герои интеллигентной среды, анализъ нравственной несостоятельности которыхъ и составляетъ главное содержаніе творчества гр. Л. Толстаго. Но въ то же время гр. Л. Толстой не раздѣляетъ многихъ недостатковъ представителей своей школы, и этому онъ обязанъ, по нашему мнѣнію, тому, что сфера наблюденій жизни у гр. Толстаго гораздо шире, чѣмъ у прочихъ представителей его школы. Въ его произведеніяхъ вы найдете типы не одной только интеллигентной среды, но различныхъ слоевъ общества — мѣщанъ, крестьянъ, солдатъ, казаковъ, бѣдныхъ студентовъ и музыкантовъ и пр., и всѣ эти типы рисуются передъ вами въ надлежащемъ свѣтѣ и не въ однихъ только внѣшнихъ формахъ, но и въ существенныхъ свойствахъ, представляющихъ отличіе ихъ нравовъ, понятій и стремленій сравнительно съ привилегированнымъ слоемъ общества. При такихъ условіяхъ и безхарактерный герой, составляющій главный предметъ творчества гр. Л. Толстаго, рисуется передъ нами совершенно въ иной перспективѣ, чѣмъ у прочихъ беллестристовъ сороковыхъ годовъ. Гр. Л. Толстой не принадлежитъ ни къ тѣмъ беллестристамъ своей школы, которые безхарактернаго героя ставили на романтическій пьедесталъ выше всѣхъ головою, ни къ тѣмъ, которые, ради отрицательного отношенія къ безхарактерному герою, выдумывали изъ своей фантазіи характерныхъ героевъ или идеализировали кулаковъ.

Вмѣсто всего этого гр. Толстой, относясь къ своему безхарактерному герою совершенно объективно и беспристрастно,

не преувеличивая и не умаляя его, анализируетъ его въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ жизни, отъ колыбели и до могилы; не довольствуясь одними отношеніями его къ ближайшимъ родственникамъ, друзьямъ и любимымъ женщинамъ, приводитъ его въ соприкосновеніе съ личностями различныхъ слоевъ живни;—отъ этого отрицаніе въ неизмѣримой степени выигрываетъ: безхарактерный герой рисуется передъ вами несостоительнымъ не въ одной сфере семейныхъ и сердечныхъ вопросовъ, но во всѣхъ общественныхъ отношеніяхъ; онъ пасуетъ не передъ одними идеальными героями авторскихъ измышлений, но передъ простыми обыкновенными смертными, ежедневно встрѣчаемыми въ жизни. Въ этомъ отношеніи гр. Толстой представляетъ сравнительно съ прочими представителями своей школы шагъ впередъ на пути реализма, и во многихъ отношеніяхъ приближается къ той новой школѣ писателей, которые бросили прежній путь субъективно-психического анализа душевныхъ настроеній героевъ интеллигентной среды и принялись изучать жизнь объективно, какъ она проявляется въ отношеніяхъ различныхъ общественныхъ слоевъ между собою. Мы не говоримъ, чтобы онъ вполнѣ принадлежалъ къ этой новой школѣ; въ его произведеніяхъ анализъ душевныхъ настроеній интеллигентныхъ героевъ все-таки преобладаетъ, но самый этотъ анализъ значительно расширяется тѣмъ, что не ограничивается одною семейною или любовною сферою и касается часто такихъ сторонъ жизни, которыхъ совсѣмъ не затрагивались беллетристикою сороковыхъ годовъ, или же затрагивались едва-едва, мелькомъ и поверхностно.

Самая внѣшняя форма произведеній гр. Толстого значительно отличается отъ формы произведеній прочихъ беллетристовъ сороковыхъ годовъ: вмѣсто повѣстей и романовъ съ законченными сюжетами, весь узелъ которыхъ основывается у беллетристовъ сороковыхъ годовъ обыкновенно на любви, произведенія гр. Толстого представляютъ рядъ очерковъ и частныхъ эпизодовъ изъ жизни героевъ, въ которыхъ очень часто любовь не играетъ ровно никакой роли; есть произведенія, обходящіяся и совсѣмъ безъ любви — каковы «Утро помѣщика», «Маркеръ». Даже произведеніе «Война и миръ», хотя и названо романомъ, но это вовсе не романъ по своей внѣшней формѣ: вы не найдете въ немъ одного цѣльного сюжета, во-

кругъ котораго были бы сконцентрированы всѣ дѣйствующія лица, что вы встрѣтите во всѣхъ европейскихъ романахъ безъ исключенія: это галлерея всевозможныхъ картинъ изъ жизни нашего общества начала нынѣшняго столѣтія; здѣсь вы найдете цѣлые десятки сюжетовъ, неимѣющихъ никакихъ точекъ соприкосновенія, и изъ которыхъ каждый могъ бы послужить темою для особеннаго романа; авторъ руководился очевидно вовсе не тою задачею, чтобы написать романъ изъ жизни первого десятилѣтія, а чтобы изобразить эту жизнь въ наибольшей полнотѣ, во всемъ ея разнообразіи. Единственное исключение въ этомъ отношеніи изъ всѣхъ произведеній гр. Л. Толстаго составляетъ романъ: «Семейное счастіе». Здѣсь дѣйствительно мы видимъ цѣльный сюжетъ, основанный на любви. Но за то и по внутреннему содержанію романъ этотъ наиболѣе подходитъ къ школѣ беллетристовъ сороковыхъ годовъ: дѣйствіе романа сосредоточивается въ узкой сфере нѣсколькихъ личностей интеллигентной среды и все содержаніе его—анализъ всевозможныхъ ощущеній супружеской любви въ различныхъ ея периодахъ,—содержаніе, какъ видите, крайне частное.

### III.

Произведенія гр. Толстаго «Дѣтство, Отрочество и Юность» заключаютъ картину воспитанія безхарактернаго героя. Произведенія эти какъ нельзя болѣе наглядно показываютъ, какъ излишня какая-либо надуманная тенденціозность, если поэтические образы, изображаемые художникомъ передъ вами, сами по себѣ внушаютъ вамъ рядъ идей, независимо отъ того, думали ли поэтъ провести эти идеи, или онъ ни о чёмъ не помышлялъ, какъ только о художественномъ воспроизведеніи своихъ образовъ. Въ самомъ дѣлѣ, читаете вы произведенія эти, и вамъ постоянно кажется, что у автора не было въ виду ничего иного, кромѣ желанія рисовать,—и рисовать-то такими микроскопическими штрихами столь микроскопической вещи, какъ дѣтскія игры, радости и печали. Сначала вы теряетесь въ массѣ безсодержательныхъ повидимому очерковъ; но мало-по-малу, по мѣрѣ того, какъ вы вчитываетесь, передъ вами возникаетъ стройная картина дѣтства и юности тысячи людей, подобныхъ герою, и эта