

Николай Чернышевский

**Детство и отрочество.
Военные рассказы графа
Л. Н. Толстого...**



*Часть сборника
Статьи о русской литературе
(сборник)*



Николай Гаврилович Чернышевский

Детство и отрочество.

Военные рассказы графа Л. Н. Толстого (статья)

Текст предоставлен издательством «Эксмо»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=172715

В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев.

Статьи о русской литературе: Эксмо-Пресс; Москва; 2002

ISBN 5-04-009288-1

Аннотация

«Нельзя сказать, чтобы попытки сделать это были очень удачны. Причина неудовлетворительности их отчасти заключается в том, что талант графа Толстого быстро развивается, и почти каждое новое произведение обнаруживает в нем новые черты. Конечно, все, что сказал бы кто-нибудь о Гоголе после «Миргорода», оказалось бы недостаточным после «Ревизора», и суждения, высказавшиеся о г. Тургеневе, как авторе «Андрея Колосова» и «Хоря и Калиныча», надобно было во многом изменять и дополнять, когда явились его «Записки охотника», как и эти суждения оказались недостаточными, когда он написал новые повести, отличающиеся новыми достоинствами...»

Н. Г. Чернышевский
Детство и Отрочество
Сочинение графа Л. Н.
Толстого. СПб., 1856
Военные рассказы
графа Л. Н.
Толстого. СПб., 1856

«Чрезвычайная наблюдательность, тонкий анализ душевных движений, отчетливость и поэзия в картинах природы, изящная простота – отличительные черты таланта графа Толстого». Такой отзыв вы услышите от каждого, кто только следит за литературою. Критика повторяла эту характеристику, внушенную общим голосом, и, повторяя ее, была совершенно верна правде дела.

Но неужели ограничиться этим суждением, которое, правда, заметило в таланте графа Толстого черты, действительно ему принадлежащие, но еще не показало тех особенных оттенков, какими отличаются эти качества в произведениях автора «Детства», «Отрочества», «Записок маркера», «Метели», «Двух гусаров» и «Военных рассказов»? Наблюдатель-

ность, тонкость психологического анализа, поэзия в картинах природы, простота и изящество, – все это вы найдете и у Пушкина, и у Лермонтова, и у г. Тургенева, – определять талант каждого из этих писателей только этими эпитетами было бы справедливо, но вовсе не достаточно для того, чтобы отличить их друг от друга; и повторить то же самое о графе Толстом еще не значит уловить отличительную физиономию его таланта, не значит показать, чем этот прекрасный талант отличается от многих других столь же прекрасных талантов. Надобно было охарактеризовать его точнее.

Нельзя сказать, чтобы попытки сделать это были очень удачны. Причина неудовлетворительности их отчасти заключается в том, что талант графа Толстого быстро развивается, и почти каждое новое произведение обнаруживает в нем новые черты. Конечно, все, что сказал бы кто-нибудь о Гоголе после «Миргорода», оказалось бы недостаточным после «Ревизора», и суждения, высказавшиеся о г. Тургеневе, как авторе «Андрея Колосова» и «Хоря и Калиныча», надобно было во многом изменять и дополнять, когда явились его «Записки охотника», как и эти суждения оказались недостаточными, когда он написал новые повести, отличающиеся новыми достоинствами. Но если прежняя оценка развивающегося таланта непременно оказывается недостаточною при каждом новом шаге его вперед, то, по крайней мере, для той минуты, как является, она должна быть верна и основательна. Мы уверены, что не дальше, как после появления «Юности»,

то, что мы скажем теперь, будет уже нуждаться в значительных пополнениях: талант графа Толстого обнаружит перед нами новые качества, как обнаружил он севастопольскими рассказами стороны, которым не было случая обнаружиться в «Детстве» и «Отрочестве», как потом в «Записках маркера» и «Двух гусарах» он снова сделал шаг вперед. Но талант этот, во всяком случае, уже довольно блистателен для того, чтобы каждый период его развития заслуживал быть отмечен с величайшею внимательностью. Посмотрим же, какие особенные черты он уже имел случай обнаружить в произведениях, которые известны читателям нашего журнала.

Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин. Трудно найти в русской литературе более точную и живую картину, как описание быта и привычек большого барина старых времен в начале его повести «Дубровский». Но трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин. Кажется, он готов был бы отвечать на этот вопрос: «можно думать различно; мне какое дело, симпатию или антипатию возбудит в вас этот быт? я и сам не могу решить, удивления или негодования он заслуживает». Эта наблюдательность – просто зоркость глаза и памятьливость. У новых наших писателей такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях. Не с равною охотою наполняют они свою фантазию всеми образами, какие толь-

ко встречаются на их пути; их глаз с особенным вниманием всматривается в черты, которые принадлежат сфере жизни, наиболее их занимающей. Так, например, г. Тургенева особенно привлекают явления, положительным или отрицательным образом относящиеся к тому, что называется поэзией жизни, и к вопросу о гуманности. Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливается грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем. Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей; графа Толстого всего более – сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином.

Из других замечательнейших наших поэтов более развита эта сторона психологического анализа у Лермонтова; но

и у него она все-таки играет слишком второстепенную роль, обнаруживается редко, да и то почти всегда в совершенном подчинении анализу чувства. Из тех страниц, где она выступает заметнее, едва ли не самая замечательная – памятные всем размышления Печорина о своих отношениях к княжне Мери, когда он замечает, что она совершенно увлеклась им, бросив кокетничанье с Грушницким для серьезной страсти.

«Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь и т. д. – Из чего же я хлопочу? Из зависти к Грушницкому? Бедняжка! он вовсе ее не заслуживает. Или это следствие того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтоб иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен верить:

– Мой друг, со мною было то же самое, и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно, и, надеюсь, сумею умереть без крика и слез...» и т. д.

Тут яснее, нежели где-нибудь у Лермонтова, уловлен психический процесс возникновения мыслей, – и, однако ж, это все-таки не имеет ни малейшего сходства с теми изображениями хода чувств и мыслей в голове человека, которые так любимы графом Толстым. Это вовсе не то, что полумечтательные, полурефлексивные сцепления понятий и чувств, которые растут, движутся, изменяются перед нашими глаза-

ми, когда мы читаем повесть графа Толстого, – это не имеет ни малейшего сходства с его изображениями картин и сцен, ожиданий и опасений, проносящихся в мысли его действующих лиц; размышления Печорина наблюдаются вовсе не с той точки зрения, как различные минуты душевной жизни лиц, выводимых графом Толстым, – хотя бы, например, это изображение того, что проживает человек в минуту, предшествующую ожидаемому смертельному удару, потом в минуту последнего сотрясения нерв от этого удара:

«Только что Праскухин, идя рядом с Михайловым, разошелся с Калугиным и, подходя к менее опасному месту, начинал уже оживать немного, как он увидел молнию, ярко блеснувшую сзади себя, услышал крик часового: „маркела!“ и слова одного из солдат, шедших сзади: „как раз на бастион прилетит!“

Михайлов оглянулся. Светлая точка бомбы, казалось, остановилась на своем зените – в том положении, когда решительно нельзя определить ее направление. Но это продолжалось только мгновение: бомба быстрее и быстрее, ближе и ближе, так что уже видны были искры трубки и слышно роковое посвистывание, опускалась прямо в середину бастиона.

– Ложись! – крикнул чей-то голос.

Михайлов и Праскухин прилегли к земле. Праскухин, зажмурясь, слышал только, как бомба где-то очень близко шлепнулась на твердую землю. Прошла секунда, показавшаяся часом, – бомбу не рвало. Праскухин испугался: не напрасно ли он струсил?

может быть, бомба упала далеко, и ему только казалось, что трубка шипит тут же. Он открыл глаза и с удовольствием увидел, что Михайлов, около самых ног его, недвижимо лежал на земле. Но тут же глаза его на мгновение встретились с светящейся трубкой в аршине от него крутившейся бомбы.

Ужас – холодный, исключаяющий все другие мысли и чувства ужас, – объял все существо его. Он закрыл лицо руками.

Прошла еще секунда, – секунда, в которую целый мир чувств, мыслей, надежд, воспоминаний промелькнул в его воображении.

«Кого убьет – меня или Михайлова? или обоих вместе? А коли меня, то куда? В голову, так все кончено; а если в ногу, то отрежут, и я попрошу, чтобы непременно с хлороформом, – и я могу еще жив остаться. А может быть, одного Михайлова убьет: тогда я буду рассказывать, как мы рядом шли, его убили и меня кровью забрызгало. Нет, ко мне ближе... меня!»

Тут он вспомнил про двенадцать рублей, которые был должен Михайлову, вспомнил еще про один долг в Петербурге, который давно надо было заплатить; цыганский мотив, который он пел вечером, пришел ему в голову. Женщина, которую он любил, явилась ему в воображении в чепце с лиловыми лентами, человек, которым он был оскорблен пять лет тому назад и которому не отплатил за оскорбление, вспомнился ему, хотя вместе, нераздельно с этими и тысячами других воспоминаний чувство настоящего – ожидания

смерти – ни на мгновение не покидало его. «Впрочем, может быть, не лопнет», – подумал он и с отчаянной решимостью хотел открыть глаза. Но в это мгновение, еще сквозь закрытые веки, глаза его поразили красный огонь, с страшным треском что-то толкнуло его в середину груди: он побежал куда-то, спотыкнулся на подвернувшуюся под ноги саблю и упал на бок.

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

то красные огни запрыгали у него в глазах, – а ему показалось, что солдаты кладут на него камни; огни все прыгали реже и реже, камни, которые на него накладывали, давили его больше и больше. Он сделал усилие, чтобы раздвинуть камни, вытянулся и уже больше не видел, не слышал, не думал и не чувствовал. Он был убит на месте осколком в середину груди». Это изображение внутреннего монолога надобно, без преувеличений, назвать удивительным. Ни у кого другого из наших писателей не найдете вы психических сцен, подмеченных с этой точки зрения. И, по нашему мнению, та сторона таланта графа Толстого, которая дает ему возможность уловлять эти психические монологи, составляет в его таланте особенную, только ему свойственную силу. Мы не то хотим сказать, что граф Толстой непременно и всегда будет давать нам такие картины: это совершенно зависит от положений, им изображаемых, и, наконец, просто от воли его. Однажды написав «Метель», которая вся состоит из ряда подобных внутренних сцен, он в другой раз написал «Записки маркера», в которых нет ни одной такой сцены, потому что их не требовалось по идее рассказа. Выражаясь фигуральным языком, он умеет играть не одной этой струной, может играть или не играть на ней, но самая способность играть на ней придает уже его таланту особенность, которая видна во всем постоянно. Так, певец, обладающий в своем диапазоне необыкновенно высокими нотами, может не брать их, если то не требуется его партией, – и все-

таки, какую бы ноту он ни брал, хотя бы такую, которая равно доступна всем голосам, каждая его нота будет иметь совершенно особенную звучность, зависящую собственно от способности его брать высокую ноту, и в каждой ноте его будет обнаруживаться для знатока весь размер его диапазона.

Особенная черта в таланте графа Толстого, о которой мы говорили, так оригинальна, что нужно с большим вниманием всматриваться в нее, и тогда только мы поймем всю ее важность для художественного достоинства его произведений. Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту. Но обыкновенно он имеет, если можно так выразиться, описательный характер, – берет определенное, неподвижное чувство и разлагает его на составные части, – дает нам, если так можно выразиться, анатомическую таблицу. В произведениях великих поэтов мы, кроме этой стороны его, замечаем и другое направление, проявления которого действуют на читателя или зрителя чрезвычайно поразительно: это – уловление драматических переходов одного чувства в другое, одной мысли в другую. Но обыкновенно нам представляются только два крайние звена этой цепи, только начало и конец психического процесса, – это потому, что большинство поэтов, имеющих драматический элемент в своем таланте, заботятся преимущественно о результатах, проявлениях внутренней жизни, о столкновениях между людьми, о действиях, а не о таин-

ственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство; даже в монологах, которые, по-видимому, чаще всего должны бы служить выражением этого процесса, почти всегда выражается борьба чувств, и шум этой борьбы отвлекает наше внимание от законов и переходов, по которым совершается ассоциация представлений, – мы заняты их контрастом, а не формами их возникновения, – почти всегда монологи, если содержат не простое анатомирование неподвижного чувства, только внешностью отличаются от диалогов: в знаменитых своих рефлексиях Гамлет как бы раздвояется и спорит сам с собою; его монологи, в сущности, принадлежат к тому же роду сцен, как и диалоги Фауста с Мефистофелем или споры маркиза Позы с Дон Карлосом. Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс, – и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайною быстротою и неисчислимым разнообразием, мастерски изображаются графом Толстым. Есть живописцы, которые знамениты искусством улавлять мерцающее отражение луча на быстро катящихся волнах, трепетание света на шелестящих листьях, переливы его на изменчивых очертаниях облаков: о них по преимуществу говорят, что они умеют улавлять жизнь природы. Нечто подобное делает граф Толстой относительно таинственнейших движений психической жизни. В этом состоит, как нам кажется, совершенно

оригинальная черта его таланта. Из всех замечательных русских писателей он один мастер на это дело.

Конечно, эта способность должна быть врождена от природы, как и всякая другая способность: но было бы недостаточно остановиться на этом слишком общем объяснении: только самостоятельной деятельностью развивается талант, и в той деятельности, о чрезвычайной энергии которой свидетельствует замеченная нами особенность произведений графа Толстого, надобно видеть основание силы, приобретенной его талантом. Мы говорим о самоуглублении, о стремлении к неутомимому наблюдению над самим собой. Законы человеческого действия, игру страстей, сцепление событий, влияние обстоятельств и отношений мы можем изучать, внимательно наблюдая других людей; но все знание, приобретаемое этим путем, не будет иметь ни глубины, ни точности, если мы не изучим сокровеннейших законов психической жизни, игра которых открыта перед нами только в нашем собственном самознании. Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей. Та особенность таланта графа Толстого, о которой говорили мы выше, доказывает, что он чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе; это знание драгоценно не только потому, что доставило ему возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли, на которые мы обратили внимание читателя, но еще, быть может, больше потому, что дало ему прочную

основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений. Мы не ошибемся, сказав, что самонаблюдение должно было чрезвычайно изострить вообще его наблюдательность, приучить его смотреть на людей проникательным взглядом.

Драгоценно в таланте это качество, едва ли не самое прочное из всех прав на славу истинно замечательного писателя. Знание человеческого сердца, способность раскрывать перед нами его тайны – ведь это первое слово в характеристике каждого из тех писателей, творения которых с удивлением перечитываются нами. И, чтобы говорить о графе Толстом, глубокое изучение человеческого сердца будет неизменно придавать очень высокое достоинство всему, что бы ни написал он и в каком бы духе ни написал. Вероятно, он напишет много такого, что будет поражать каждого читателя другими, более эффектными качествами, – глубиной идеи, интересом концепций, сильными очертаниями характеров, яркими картинами быта, – и в тех произведениях его, которые уже известны публике, этими достоинствами постоянно возвышался интерес, – но для истинного знатока всегда будет видно – как очевидно и теперь, – что знание человеческого сердца – основная сила его таланта. Писатель может увлекать сторонами более блистательными; но истинно силен и прочен его талант только тогда, когда обладает этим качеством.

Есть в таланте г. Толстого еще другая сила, сообщающая его произведениям совершенно особенное достоинство своею чрезвычайно замечательной свежестью, — чистота нравственного чувства. Мы не проповедники пуританизма; напротив, мы опасаемся его: самый чистый пуританизм вреден уже тем, что делает сердце суровым, жестким; самый искренний и правдивый моралист вреден тем, что ведет за собою десятки лицемеров, прикрывающихся его именем. С другой стороны, мы не так слепы, чтобы не видеть чистого света высокой нравственной идеи во всех замечательных произведениях литературы нашего века. Никогда общественная нравственность не достигала такого высокого уровня, как в наше благородное время, — благородное и прекрасное, несмотря на все остатки ветхой грязи, потому что все силы свои напрягает оно, чтобы омыться и очиститься от наследных грехов. И литература нашего времени, во всех замечательных своих произведениях, без исключения, есть благородное проявление чистейшего нравственного чувства. Не то мы хотим сказать, что в произведениях графа Толстого чувство это сильнее, нежели в произведениях другого какого из замечательных наших писателей: в этом отношении все они равно высоки и благородны; но у него это чувство имеет особенный оттенок. У иных оно очищено страданием, отрицанием, просветлено сознательным убеждением, является уже только как плод долгих испытаний, мучительной борьбы, быть может, целого ряда падений. Не то у графа Толсто-

го: у него нравственное чувство не восстановлено только рефлексией и опытом жизни, оно никогда не колебалось, сохранилось во всей юношеской непосредственности и свежести. Мы не будем сравнивать того и другого оттенка в гуманистическом отношении, не будем говорить, который из них выше по абсолютному значению – это дело философского или социального трактата, а не рецензии, – мы здесь говорим только об отношении нравственного чувства к достоинствам художественного произведения, и должны признаться, что в этом случае непосредственная как бы сохранившаяся во всей непорочности от чистой поры юности, свежесть нравственного чувства придает поэзии особенную – трогательную и грациозную – очаровательность. От этого качества, по нашему мнению, во многом зависит прелесть рассказов графа Толстого. Не будем доказывать, что только при этой непосредственной свежести сердца можно было рассказать «Детство» и «Отрочество» и с тем чрезвычайно верным колоритом, с тою нежною грациозностью, которые дают истинную жизнь всем этим повестям. Относительно «Детства» и «Отрочества» очевидно каждому, что без непорочности нравственного чувства невозможно было бы не только исполнить эти повести, но и задумать их. Укажем другой пример – в «Записках маркера»: историю падения души, созданной с благородным направлением, мог так поразительно и верно задумать и исполнить только талант, сохранивший первобытную чистоту.

Благотворное влияние этой черты таланта не ограничивается теми рассказами или эпизодами, в которых она выступает заметным образом на первый план: постоянно служит она оживительницею, освежительницею таланта. Что в мире поэтичнее, прелестнее чистой юношеской души, с радостною любовью откликающейся на все, что представляется ей возвышенным и благородным, чистым и прекрасным, как сама она? Кто не испытывал, как освежается его дух, просветляется его мысль, облагораживается все существо присутствием девственного душою существа, подобного Корделии, Офелии или Дездемоне? Кто не чувствовал, что присутствие такого существа навеивает поэзию на его душу, и не повторял вместе с героем г. Тургенева (в «Фаусте»):

Крылом своим меня одень,
Волненье сердца утиши,
И благодатна будет сень
Для очарованной души...

Такова же сила нравственной чистоты и в поэзии. Произведение, в котором веет ее дыхание, действует на нас освежительно, миротворно, как природа, – ведь и тайна поэтического влияния природы едва ли не заключается в ее непорочности. Много зависит от того же веяния нравственной чистоты и грациозная прелесть произведений графа Толстого.

Эти две черты – глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного

чувства, придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого, останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни выказались в нем при дальнейшем его развитии.

Само собою разумеется, что всегда останется при нем и его художественность. Объясняя отличительные качества произведений графа Толстого, мы до сих пор не упоминали об этом достоинстве, потому что оно составляет принадлежность или, лучше сказать, сущность поэтического таланта вообще, будучи собственно только собирательным именем для обозначения всей совокупности качеств, свойственных произведениям талантливых писателей.

Не стоит внимания то, что люди, особенно много толкующие о художественности, наименее понимают, в чем состоят ее условия. Мы где-то читали недоумение относительно того, почему в «Детстве» и «Отрочестве» нет на первом плане какой-нибудь прекрасной девушки лет восемнадцати или двадцати, которая бы страстно влюблялась в какого-нибудь так же прекрасного юношу... Удивительные понятия о художественности! Да ведь автор хотел изобразить детский и отроческий возраст, а не картину пылкой страсти, и разве вы не чувствуете, что если б он ввел в свой рассказ эти фигуры и этот патетизм, дети, на которых он хотел обратить ваше внимание, были бы заслонены, их милые чувства перестали бы занимать вас, когда в рассказе явилась бы страстная любовь, – словом, разве вы не чувствуете, что единство

рассказа было бы разрушено, что идея автора погибла бы, что условия художественности были бы оскорблены? Именно для того, чтобы соблюсти эти условия, автор не мог выводить в своих рассказах о детской жизни ничего такого, что заставило бы нас забыть о детях, отвернуться от них. Далее, там же мы нашли нечто вроде намека на то, что граф Толстой ошибся, не выставив картин общественной жизни в «Детстве» и «Отрочестве»; да мало ли и другого чего он не выставил в этих повестях? в них нет ни военных сцен, ни картин итальянской природы, ни исторических воспоминаний, нет вообще многого такого, что можно было бы, но неуместно и не должно было бы рассказывать: ведь автор хочет перенести нас в жизнь ребенка, – а разве ребенок понимает общественные вопросы, разве он имеет понятие о жизни общества? Весь этот элемент столь же чужд детской жизни, как лагерная жизнь, и условия художественности были бы точно так же нарушены, если бы в «Детстве» была изображена общественная жизнь, как и тогда, если бы изображена была в этой повести военная или историческая жизнь. Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь; но ведь надобно же понимать, что не всякая поэтическая идея допускает внесение общественных вопросов в произведение; не должно забывать, что первый закон художественности – единство произведения и что потому, изображая «Детство», надобно изображать именно детство, а не что-нибудь другое, не общественные вопросы, не

военные сцены, не Петра Великого и не Фауста, не Индиану и не Рудина, а дитя с его чувствами и понятиями. И люди, предъявляющие столь узкие требования, говорят о свободе творчества! Удивительно, как не ищут они в «Илиаде» – Макбета, в Вальтере Скотте – Диккенса, в Пушкине – Гоголя! Надобно понять, что поэтическая идея нарушается, когда в произведение вносятся элементы, ей чуждые, и что если бы, например, Пушкин в «Каменном госте» вздумал изображать русских помещиков или выражать свое сочувствие к Петру Великому, «Каменный гость» вышел бы произведением нелепым в художественном отношении. Всему свое место: картинам южной любви – в «Каменном госте», картинам русской жизни – в «Онегине», Петру Великому – в «Медном всаднике». Так и в «Детстве» или «Отрочестве» уместны только те элементы, которые свойственны тому возрасту, – а патриотизму, героизму, военной жизни будет свое место в «Военных рассказах», страшной нравственной драме – в «Записках маркера», изображению женщины – в «Двух гусарах». Помните ли вы эту чудную фигуру девушки, сидящей у окна ночью, помните ли, как бьется ее сердце, как сладко томится ее грудь предчувствием любви?

«Простясь с матерью, Лиза одна пошла в бывшую дядину комнату. Надев белую кофточку и спрятав в платок свою густую длинную косу, она потушила свечу, подняла окно и с ногами села на стул, устремив задумчивые глаза на пруд, теперь уже весь блестящий

серебряным сияньем.

Все ее привычные занятия и интересы вдруг явились перед ней совершенно в новом свете: старая, капризная мать, несудящая любовь к которой сделалась частью ее души, дряхлый, но любезный дядя, дворовые мужики, обожающие барышню, дойные коровы и телки, – вся эта все та же, столько раз умиравшая и обновлявшаяся природа, среди которой с любовью к другим и от других она выросла, все, что давало ей такой легкий, приятный душевный отдых, – все это вдруг показалось *не то*, все это показалось *скудно, не нужно*. Как будто кто-нибудь сказал ей: «дурочка, дурочка! двадцать лет делала вздор, служила кому-то, зачем-то и не знала, что такое жизнь и счастье!» Она это думала теперь, вглядываясь в глубину светлого, неподвижного сада, сильнее, гораздо сильнее, чем прежде ей случалось это думать. И что навело ее на эти мысли? Нисколько не внезапная любовь к графу, как бы это можно было предположить. Напротив, он ей не нравился. Корнет мог бы скорее занимать ее; но он дурен, бедный, и молчалив как-то. Она невольно забывала его и с злобой и с досадой вызывала в воображении образ графа. «Нет, не то», – говорила она сама себе. Идеал ее был так прелестен! Это был идеал, который среди этой ночи, этой природы, не нарушая ее красоты, мог бы быть любимым, – идеал, ни разу не обрезанный, для того, чтобы слить его с какой-нибудь грубой действительностью.

Сначала уединение и отсутствие людей, которые бы могли обратить ее внимание, сделали то, что вся

сила любви, которую в душу каждого из нас вложило провидение, была еще цела и невозмутима в ее сердце; теперь же уже слишком долго она жила грустным счастьем чувствовать в себе присутствие этого чего-то и, изредка открывая таинственный сердечный сосуд, наслаждаться созерцанием его богатств, чтобы необдуманно излить на кого-нибудь все то, что там было. Дай бог, чтобы она до гроба наслаждалась этим скудным счастьем. Кто знает, не лучше ли и не сильнее ли оно? и не одно ли оно истинно и возможно?

«Господи боже мой! – думала она, – неужели я даром потеряла счастье и молодость, и уж не будет... никогда не будет? неужели это правда?» И она вглядывалась в высокое светлое около месяца небо, покрытое белыми волнистыми тучами, которые, застилая звездочки, подвигались к месяцу. «Если захватит месяц это верхнее белое облачко, значит, правда», – подумала она. Туманная, дымчатая полоса пробежала по нижней половине светлого круга, и понемногу свет стал слабеть на траве, на верхушках лип, на пруде; черные тени деревьев стали менее заметны. И, как будто вторя мрачной тени, осенившей природу, легкий ветерок пронесся по листьям и донес до окна росистый запах листьев, влажной земли и цветущей сирени.

«Нет, это неправда, – утешала она себя, – а вот если соловей запоет нынче ночью, то значит вздор все, что я думаю, и не надо отчаиваться», – подумала она. И долго еще сидела молча, дожидаясь кого-то, несмотря на то, что снова все осветилось и ожило, и

снова несколько раз набегали на месяц тучки и все померкло. Она уже засыпала так, сидя у окна, когда соловей разбудил ее частой трелью, раздавшейся звонко низом по пруду. Деревенская барышня открыла глаза. Опять с новым наслаждением вся душа ее обновилась этим таинственным соединением с природой, которая так спокойно и светло раскинулась перед ней. Она облокотилась на обе руки. Какое-то томительно сладкое чувство грусти сдавило ей грудь, и слезы чистой, широкой любви, жаждущей удовлетворения, хорошие, утешительные слезы, налились в глаза ее. Она сложила руки на подоконник и на них положила голову. Любимая ее молитва как-то сама пришла ей в душу, и она так и задремала с мокрыми глазами.

Прикосновение чьей-то руки разбудило ее. Она проснулась. Но прикосновение то было легко и приятно. Рука сжимала крепче ее руку. Вдруг она вспомнила действительность, вскрикнула, вскочила и, сама себя уверяя, что не узнала графа, который стоял под окном, весь облитый лунным светом, выбежала из комнаты...»

Граф Толстой обладает истинным талантом. Это значит, что его произведения художественны, то есть в каждом из них очень полно осуществляется именно та идея, которую он хотел осуществить в этом произведении. Никогда не говорит он ничего лишнего, потому что это было бы противно условиям художественности, никогда не безобразит он свои произведения примесью сцен и фигур, чуждых идее произведения. Именно в этом и состоит одно из главных требо-

ваний художественности. Нужно иметь много вкуса, чтобы оценить красоту произведений графа Толстого; но зато человек, умеющий понимать истинную красоту, истинную поэзию, видит в графе Толстом настоящего художника, то есть поэта с замечательным талантом.

Этот талант принадлежит человеку молодому, с свежими жизненными силами, имеющему перед собой еще долгий путь, – многое новое встретится ему на этом пути, много новых чувств будет еще волновать его грудь, многими новыми вопросами займется его мысль, – какая прекрасная надежда для нашей литературы, какие богатые новые материалы жизнь даст его поэзии! Мы предсказываем, что все, данное доньше графом Толстым нашей литературе, только залогом того, что совершит он впоследствии; но как богаты и прекрасны эти залого!