

...То — Запад, а то — мы, куда уж нам до Запада! — так отвечают обыкновенно социал-демократам. Но позвольте господу, зачем же такое смирение? Почему вы думаете, что мы представляем собою какую-то отверженную расу, что мы навсегда останемся пасынками истории? Вас все смущает воспоминание о самобытности, от которой вы и сами не ожидаете ничего хорошего в политике. Вы рассуждаете так: ни дворянство наше, ни буржуазия не имеют значения, принадлежащего или принадлежавшего этим классам на Западе, следовательно и рабочему классу не суждено у нас уподобиться западно-европейскому. Но ведь этот вывод совсем неоснователен. Что подумали бы вы о критике, который, изучив русский классицизм и романтизм Сумароковых¹²⁸ и Марлинских¹²⁹, сказал бы себе так: — русские классики и русские романтики ровнехонько ничего не стоят в сравнении с западно-европейскими; изучать их не стоило труда, следовательно не стоит изучать и русских реалистов; вероятно все эти

Толстые и Тургеневы не более как Сумароковы современного беллетристического реализма. Как вы думаете, был бы прав наш критик? А ведь его умозаключение относительно русской реалистической беллетристики было бы построено на основаниях, совершенно подобных тем, на которых вы основываете ваше мнение о будущей роли русского рабочего класса. Вы рассуждаете так же отвлеченно и потому односторонне, как рассуждал бы наш воображаемый критик. Вы не принимаете в соображение того, что условия нашей общественной жизни быстро изменяются, а от них-то все и зависит в политике, как и в литературе...

...Дворянское землевладение в значительной степени заменится и уже заменяется купеческим землевладением. Некоторые дворяне — из наиболее развитых и толковых — прекрасно сознают неотвратимость этого исторического явления. Г. С. Атава¹³¹ написал в „Новом времени“ целую элегию на тему о гибели старого дворянства. Ему грустно, что сходит со сцены это сословие, давшее нам и Пушкина, и Лермонтова, и Тургенева, и Толстого. Смотря на старый дворянский быт из современного далека, он идеализирует его. Он не отрицает, что привольное дворянское житье основано было на эксплуатации крепостного крестьянина. Но разве в основе современного экономического быта не лежит эксплуатация наемного работника? В виду этого г. Атава не знает хорошенько, точно ли современные порядки лучше старых, крепостнических. Мы не станем разъяснять фельетонисту „Нового времени“ историческое значение капитализма. Для нас важно лишь его признание о том, что дворянство

есть уже мертвое сословие, быстро уступающее свое место дельцам буржуазного пошиба...

III¹³²

...В № 333 „Русских ведомостей“¹³³ мы находим следующую телеграмму: „Петербург, 2-го декабря. Помещенная в 48-м номере¹³⁴ „Вестника финансов“¹³⁵ статья под заглавием: „Результаты урожая 1891 года по отношению к потреблению“¹³⁶, приводя числовые данные размеров потребления и наличных запасов хлеба, заключает их выводом, что при расчете потребления на 9 месяцев, по 1-е июля 1892 года, запасы хлеба не только не ниже, но даже выше нормального среднего остатка потребления“. В конце статьи говорится: „В этих условиях полной обеспеченности снабжения до следующего урожая настоящие высокие цены на хлеб объясняются лишь неравномерным распределением в стране запасов и совершенным видоизменением хода снабжения, так как вывозившие раньше хлеб губернии ныне сами нуждаются в снабжении, — видоизменением, к которому торговля скоро приспособиться не может, и наконец усиленными в одних и тех же местах закупками, повышающими нормальность цены. С успокоением торговли и более правильным распределением запасов надо ждать понижения цен, тенденции к которому, хотя не повсеместно ясно выражена, начинает уже проявляться со второй половины ноября“.

По всему видно, что эти успокоительные рассуждения являются ответом на известную статью графа Л. Толстого „Страшный вопрос“¹³⁷, наделавшую порядочного шума в России и вызвавшую донос „Московских ведомостей“¹³⁸ относительно заговора, будто бы составленного Толстым

в сообществе с В. Соловьевым¹³⁹. Граф Толстой говорил, что никому неизвестно с точностью, хватит ли у нас хлеба до новой жатвы, и что Россия окажется в ужасном положении, если его не хватит. Г. Вышнеградский¹⁴⁰, через посредство своих рептилий, с истинно хлестаковской развязностью отвечает, что хлеба у нас более чем нужно. Задавая свой страшный вопрос граф Толстой, по своему обыкновению, упустил из вида сущность дела. Он не вспомнил, что если бы даже у нас и было такое количество хлеба, какого могло бы хватить для прокормления всего населения России, — это еще вовсе не решало бы действительно страшной стороны вопроса: это не ручалось бы нам за то, что у сельской и городской „бедноты“ хватит денег на покупку продовольствия. Г. Вышнеградский, как финансист, прекрасно понимает конечно, что одно дело „свободная наличность“ данного товара, а иное дело так называемый в политической экономии действительный спрос на него, определяемый состоянием кошелька лиц, нуждающихся в этом товаре: кто ничего не имеет, тот не может купить даже дешевого товара. Знает г. Вышнеградский и то, что состояние кошельков у населения пострадавших от неурожая местностей — более чем плачевно. Но, подобно гоголевской унтер-офицерской жене, он от своего счастья не отказывается: он не считает нужным поправлять беспокойного графа; напротив он пользуется его ошибкой для того, чтобы окончательно отвести глаза читающей публике...

IV¹⁴¹

...В феврале текущего года¹⁴² газеты напечатали следующий циркуляр курского губернатора г. фон-Валя ко „вверенным“ ему земским начальникам:

„Крестьянам Рождественской волости, Курского уезда, наиболее пострадавшим от неурожая, были предоставлены, с целью обеспечить необходимое пропитание их семейств, работы по распилке дров на Курско-Киевской железной дороге, с платою по одному рублю от сажени без колки, но со складом в кубы. Упомянутые крестьяне 14 декабря, в числе 58 человек, явились в слободу Ямскую, Курского уезда, на линию Курско-Киевской железной дороги и начали работы, но, проработав четыре дня, не захотели продолжать работ и ушли домой...

По произведенному дознанию оказалось, что упомянутые крестьяне в течение четырех дней распилили только 32 куба дров, работали неусердно, проводя большую часть времени в совещаниях о невыгодности работ, и ушли домой, признав плату в один рубль слишком низкою...

Принимая во внимание, что там, где идет вопрос о пропитании себя и своих семейств, рассуждение о выгоды или невыгоды работ представляется неуместным, а самовольное оставление работ, по лености, нерадению — преступным, что другие крестьяне на той же дороге пилят дрова по 80 коп. от кубической сажени, находя эту плату вполне достаточною, — я признал необходимым, в пример прочим, наказать ушедших с работ крестьян выдержанием их при полиции в г. Курске до десяти суток каждого на хлебе и воде, о чем и сделал надлежащее распоряжение, предписав полицеймейстеру высылать этих крестьян во время ареста каждый день под конвоем на оставленные ими работы по распилке дров на Курско-Киевской железной дороге в слободу Ямскую с тем, чтобы эти работы они производили под строгим надзором местной полиции“...

Логического смысла в этом циркуляре, как видите, очень немного. „Принимая во внимание, что там, где идет

вопрос о пропитании себе и своих семейств, рассуждение о выгоды или невыгоды работ представляется неуместным“...—но для человека, живущего своим трудом, вопрос всегда и неизменно идет „о пропитании себя и своего семейства“. Что же, стало-быть, человек, живущий своим трудом, совсем не имеет права рассуждать о выгоды или невыгоды работ, т. е, следовательно и о возможности пропитания работой „себя и своего семейства“? Из слов г. фон-Валя следует, что — да. Относившиеся к этому предмету рассуждения курских пилющиков показались ему „преступными“. Ну, а граф Л. Толстой, занимавшийся когда-то пилюшкой дров с гигиенической целью¹⁴³, тот очевидно имел полное право рассуждать о выгоды или невыгоды такого занятия. Ведь для него вопрос шел совсем не „о пропитании себя и своего семейства“. Опять выходит, что — да. Но в таком случае оказывается, что интересоваться высотой заработной платы имеют право только те люди, которые в ней совсем не нуждаются и которым поэтому высота ее вовсе не интересна. Это очень странная теория! Сам г. курский губернатор едва ли решится отстаивать ее в ее чистом виде...

V¹⁴⁴

...Наши „реакции“¹⁴⁵ обыкновенно представляли его (Чернышевского¹⁴⁶.—С. Б.) себе „вожаком нигилистов“, а „нигилисты“ являли собой в их глазах не что иное, как

Сброд ворюшек и грабителей,
Огорчающих родителей...

Дневник дает несколько иное понятие о „вожаке нигилистов“. Намереваясь жениться на О. С. Васильевой, Чернышевский писал о своих родителях. „Они не судьи в этом деле, потому что у них понятия о семейной жизни,

о качествах, нужных для жены, об отношениях мужа к жене, о хозяйстве, образе жизни решительно не те, как у меня. Я человек решительно другого мира, чем они, и как странно было бы слушаться их относительно, напр. политики и религии, так странно было бы спрашивать их совета о женитьбе. Это вообще. В частности — они решительно не знают моего характера и того, какая жена нужна мне. В этом деле никто, кроме меня самого, не может быть судьей, потому что никто не может войти в мой характер и в мои понятия, кроме меня самого". Против этого трудно теперь что-нибудь возразить, и кажется, что 24-летний Чернышевский мог бы со спокойной совестью жениться по своему собственному усмотрению. Однако совесть его была очень неспокойна и он не переставал мучиться сомнениями насчет того, как поступить ему, если родители не согласятся на его брак...

Правда, несколькими строками ниже сам Чернышевский замечает, что это опасение препятствий браку со стороны родителей есть не более как „дикая фантазия“ и что по всей вероятности дело уладится легко и скоро. Но все-таки чрезвычайно характерно то беспокойство, в которое его приводила мысль о возможности подобных препятствий, а еще более характерно убеждение о нравственной невозможности для него остаться в живых, „рассорившись“ с родителями. Все это так мало похоже на ходячее представление реакционеров о „нигилистах“!

Не более соответствует ему и та черта характера Чернышевского, которая сквозит вот в этих строках его дневника: „Кроме этого, я хочу поступить теперь в обладание своей жене и телом не принадлежав ни одной женщине, кроме нее. Я хочу жениться девственным и телом, как будет девственна моя невеста“. „Реаки“ утверждали,

что „люди 60-х годов“ проповедывали половой разврат [1]; многие, даже не из числа „реактов“ искренно полагали, что только „чистая“ мораль графа Толстого начала отчасти поправлять нравственный вред, причиненный таким разнузданием. Мы видим насколько это справедливо...

VI¹⁴⁷

...Толстой в таких своих произведениях, как „Смерть Ивана Ильича“¹⁴⁸ или „Хозяин и работник“¹⁴⁹, без всякого сомнения хотел изложить те самые взгляды, к которым он пришел, размышляя над „смыслом жизни“. Но излагая эти взгляды, он — подобно тому как это сделал Чернышевский в своем романе¹⁵⁰, — прибегал к своей творческой фантазии, а не к тем или другим теоретическим доводам. Ну, и что же? Кто скажет, что Толстой не дал развернуться своей творческой силе в этих сочинениях? Кто откажется отнести их к числу выдающихся художественных произведений?..

VII¹⁵¹

...Если „люди 60-х годов“ смотрели на художественную литературу глазами „просветителей“, т. е. требовали от нее прежде всего „приговоров о явлениях жизни“, то это еще не значит, что они были лишены художественного чутья. Этого нельзя сказать по крайней мере об их наиболее выдающихся и наиболее блестящих представителях, какими были Чернышевский¹⁵², Добролюбов¹⁵³ и Писарев¹⁵⁴. В сочинениях каждого из них, — и иногда именно там, где они дальше всего заходят в своей рассудочности, —

[1] См., напр. грязный пасквиль проф. Цитовича: „Что делали в романе «Что делать?»“.

можно встретить самые несомненные свидетельства о тонкости их литературного вкуса. Возьмем хотя бы Писарева. В той же самой статье, где он доходит, можно сказать, до Геркулесовых столбов рассудочности, он бросает мимоходом следующий отзыв: „Подводный камень“¹⁵⁵ роман, стоящий по своему литературному достоинству ниже всякой критики, имеет громкий успех, а „Детство, Отрочество и Юность“¹⁵⁶ графа Л. Толстого — вещь замечательно хорошая по тонкости и верности психологического анализа, читается холодно и проходит почти незамеченной“. Этот отзыв о художественном произведении Толстого, т. е. человека совершенно чуждого всех тех общественных и личных вопросов, которые так сильно волновали „людей 60-х годов“, показывает, что Писарев мог бы быть хорошим „эстетическим“ критиком...

Чернышевский сразу и очень верно оценил великое художественное значение произведений Л. Толстого. Но мало того, что он сразу и верно оценил это значение. Не будет преувеличением сказать, что Чернышевский сразу же определил главную отличительную черту художественного таланта Л. Толстого: В библиографической заметке, посвященной „Детству и отрочеству“ и „Военным рассказам“¹⁵⁷ Л. Толстого, мы находим следующие строки: „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 мыс-

лям, увлекается дальше и дальше, сливает 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 — влияния 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“.

Это до последней степени тонкое замечание. И оно не мимоходом высказывается у нашего автора, а получает у него довольно обстоятельное развитие. Чернышевский говорит, что из других замечательнейших наших поэтов указанная им сторона психологического анализа более всего развита у Лермонтова, но что и у него она все-таки играет слишком второстепенную роль и редко обнаруживается. Очень редко встречается она и у великих иностранных художников, которые по большей части представляют нам не диалектику мыслей и чувств, не переход одного чувства в другое и одной мысли в другую мысль, а только два крайние звена этого психического процесса: только его начало и конец. „Это потому, — опять чрезвычайно тонко замечает Чернышевский, — что большинство поэтов, имеющих драматический элемент в своем таланте, заботятся преимущественно о результатах проявления внутренней жизни, о столкновениях внутренней жизни, о столкновениях между людьми, о действиях, а не о таинственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство; даже в монологах, которые повидимому 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 Гамлет¹⁵⁸ как бы раздвояется и спорит сам с собой; его монологи в сущности принадлежат к тому же роду сцен как и диалоги Фауста с Мефистофелем¹⁵⁹ или споры маркиза Позы с Дон-Карлосом¹⁶⁰. Толстой не ограничивается изображением результатов психического процесса готовых чувств; его, как сказано интересует самый процесс; он является несомненным мастером в его изображении. В этом состоит, по мнению Чернышевского, оригинальная черта таланта Толстого. Чернышевский говорит, что вероятно Толстой напишет много такого, что будет поражать каждого читателя другими, более эффектными качествами: глубиной идей, яркими картинками быта и т. д., но для истинного знатока всегда будет видно, что истинно силен и прочен его талант именно указанным качеством.

Это как нельзя более справедливо. И весьма достойно замечания то обстоятельство, что, между тем как Толстой — что хорошо видно из недавно опубликованной П. Бирюковым¹⁶¹ биографии его, — относился к Чернышевскому и его единомышленникам с полным отрицанием и столь же полным непониманием, Чернышевский, со своей стороны, сумел не только оценить талант Толстого, но и тонко подметить самую значительную его черту. Это поистине большая литературная заслуга. Нам кажется, что совершить ее помогла Чернышевскому та самая рассудочность, которая вообще свойственна „просветительным“

эпохам и благодаря которой критика 60-х годов иногда бывала недостаточно внимательна к эстетической стороне разбираемых ею произведений. Как ни чужды были Толстому все взгляды и стремления „людей шестидесятых годов“ но и он не ушел от влияния своего времени. В нем тоже была чрезвычайно сильно развита рассудочность, но только она приняла у него другое направление: вместо того, чтобы анализировать взаимные отношения людей, Толстой, который был в сущности совершенно равнодушен к этим отношениям и интересовался исключительно собою, анализировал свою собственную психическую жизнь и тем развивал ту свою способность, которая в самом деле составляет главную отличительную черту его художественного таланта.

Чернышевский защищает далее Толстого от упреков в том, что в „Детстве и отрочестве“ нет картин общественной жизни. Он иронически замечает, что в этих произведениях нет и многого другого, например военных сцен, исторических воспоминаний, картин итальянской природы и т. п. „Автор хочет перенести нас в жизнь ребенка, — справедливо замечает он, — 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 также нарушены, если бы в «Детстве» была изображена общественная жизнь, как и тогда, если б изображена была в этой повести военная или историческая жизнь. Мы любим не менее 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 поэтому, изображая «Детство», надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены, не Петра Великого и не Фауста, не Индиану, не Рудина, а дитя с его чувствами и понятиями».

Чернышевский повторяет, что у Толстого истинный талант и по этому поводу дает нам понять, какие произведения считает он истинно художественными. Сочинения Толстого художественны, — это значит, что „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 обезобразил он свои произведения примесью сцен и фигур чуждых идее произведения. Именно в этом и состоит одно из главных требований художественности“.

Все это показывает, что в лице Чернышевского критика 60-х годов хотя и отличалась вообще говоря преобладанием рассудочности, но все-таки была чрезвычайно далека от той нелепой односторонности, в которой ее уличали ее враги и которую не прочь навязать ей даже ее странный и непонятливый полу-друг г. Скабичевский^[1].¹⁶² Мы с твердым убеждением говорим, что Чернышевский, ждавший от Толстого в будущем много великих произведений, не написал бы о „Войне и мире“¹⁶⁴ таких действительно и непростительно односторонних страниц, — односторонних до высокого комизма, — какие вышли из-под пера г. Скабичевского.

[1] Надо заметить к тому же, что Чернышевский очень решительно и даже едко оспаривал при этом общественные взгляды г. Л. Толстого. См. его рецензию о „Ясной поляне“¹⁶³, соч., т. IX, стр. 117 и след.

VIII¹⁶⁵

...Писарев¹⁶⁶ не заметил, что у него слово эстетика имеет другой смысл, чем у Чернышевского. Для него эстетика была „наукой о прекрасном“, а для Чернышевского — „теорией искусства, системой общих принципов искусства вообще, поэзии в особенности“. Чернышевский доказывает в своей диссертации¹⁶⁷, что „область искусства не ограничивается и не может ограничиваться областью прекрасного. Если даже согласиться, что возвышенное и комическое — моменты прекрасного, — говорит он, — то множество произведений искусства не подойдут по содержанию под эти три рубрики: прекрасное, возвышенное, комическое... Прекрасное, комическое, трагическое — только три наиболее определенные элементы из тысячи элементов, от которых зависит интерес жизни и перечислить которые значило бы перечислить все чувства, все стремления, от которых может волноваться сердце человека“ [1].

IX¹⁶⁹

...Он (роман Чернышевского „Что делать?“ — С. Б.) имел огромный успех и такое же огромное влияние на „молодое поколение“ того времени. Художественными достоинствами он... не блещет, хотя и не правы критики, совершенно отрицающие в нем такие достоинства: в нем много

[1] В своей книге об искусстве г. Л. Толстой доказывает¹⁶⁸, что область искусства несравненно ниже области прекрасного. Но о Чернышевском он не упоминает ни единым словом. Это тем более жаль, что рационалистические приемы рассуждения нашего знаменитого романиста об искусстве очень напоминают приемы тех рассуждений, с которыми мы встречаемся в диссертации: „Эстетические отношения искусства к действительности“.

юмора и наблюдательности; характер Марьи Алексеевны Розальской, матери героини романа Веры Павловны, очерчен довольно удачно. Но главным его достоинством надо, без сомнения, признать пламенный и совершенно неподдельный энтузиазм, захватывающий читателя и заставляющий его с неослабным вниманием следить за судьбою главных действующих лиц. Чтобы правильно судить об этом во всяком случае замечательном литературном произведении, надо сравнивать его разумеется не с художественными произведениями Тургенева, Достоевского или Толстого, а например с философскими романами Вольтера¹⁷⁰. При таком сравнении вопрос об его достоинствах представится в совершенно другом свете...

X 171

... В последнее время у нас много носились с покойным Л. Н. Толстым, изображая его чем-то вроде неподражаемого „учителя жизни“. Но достаточно сравнить письма Чернышевского из Сибири с доступными читающей публике письмами Толстого¹⁷², чтобы понять, у кого из этих двух писателей надо учиться жизни.

XI 173

... Наши гг. субъективисты готовы приносить в жертву своим идеалам самые насущные интересы народа!.. Их проповедь на деле становится все более и более вредоносной для народа.

„Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением“, говорит Толстой об Анне Павловне Шерер¹⁷⁴. Ненавидеть капитализм стало общественным положением наших субъективистов. Какую пользу мог принести России энтузиазм старой девы? Ровно никакой. Какую пользу

приносит русским производителям „субъективная“ ненависть к капитализму? Тоже никакой.

Но энтузиазм Анны Павловны был по крайней мере безвреден. Утопическая же вражда к капитализму начинает положительно вредить русскому производителю, потому что делает нашу интеллигенцию крайне неразборчивой по отношению к средствам закрепления общины...

XII 175

„...С моралью Фейербаха¹⁷⁶ случилось то же, что со всеми ее предшественниками. Она выкроена для всех времен, для всех народов, для всех состояний, и именно потому она неприменима нигде и никогда. По отношению к действительному миру она так же бессильна, как категорический императив¹⁷⁷ Канта¹⁷⁸. В действительности каждый класс, каждый род занятия имеет свою собственную мораль, которую он притом же нарушает всякий раз, когда может сделать это безнаказанно. А любовь, которая будто бы всех объединяет, проявляется в войнах, ссорах, тяжбах, домашних сваргах, расторжениях браков и в возможно более сильной эксплуатации одних другими...“ [1].

XIII 180

...Сельскохозяйственные крестьянские артели существуют у нас в Шадринском уезде, Пермской губ. и в Александровском — Херсонской. В этом последнем уезде артели возникли лишь в начале 1895 г. и все, что о них известно до настоящего времени, это их устав, написанный очевидно не

[1] Последователям графа Л. Толстого очень полезно было бы хорошенько продумать все то, что говорит здесь Энгельс о морали, дальше которой не идет проповедь их учителя. — Перев. [о д ч к.]¹⁷⁹

их участниками, а их „интеллигентным“ организатором. Устав очень длинен: в нем 53 параграфа. В нем очень много моральных рассуждений на толстовскую тему: чем люди живы¹⁸¹. Это отчасти устав, а отчасти — нотация. Что касается распределения продуктов артельного производства, то оно несколько напоминает распределение их в фурьеровском¹⁸² фаланстере: не обижен труд, не обижен и капитал; только талант оставлен без надлежащего вознаграждения. Конечно мы желаем полного успеха нашему херсонскому quasi-фурьеристу, но сомневаемся, чтобы этот успех превзошел более чем скромные практические успехи французских фурьеристов...

XIV 183

... Что такое — Евгений Онегин? Образованный русский дворянин „в гарольдовом плаще“. Что такое — Печорин? Тоже образованный дворянин и в том же плаще, только на другой лад скроенном. А что такое герои разных „Дворянских гнезд“ Тургенева? Что такое действующие лица „Войны и мира“ или „Анны Карениной“, все эти Курагины, Болконские, Безухие, Ростовы, Вронские, Облонские, Левины и т. д., и т. д.? Все это — кость от костей, плоть от плоти нашего дворянского сословия. В произведениях Толстого „народ“ фигурирует только мимоходом и только в той мере, в какой он нужен художнику для того, чтобы изобразить душевное состояние героя-дворянина: припомните например солдата Платона Каратаева, вносящего мир в мятушуюся душу графа Петра Безухого. У Тургенева, в его „Записках охотника“, народу, — крестьянину, — отводится уже гораздо более широкое место. Но хотя „Записки охотника“ сыграли довольно крупную и благотворную роль

в духовном развитии нашего „общества“, однако не они характеризуют собою талант Тургенева и не они определяют собою содержание его художественного творчества. „Записки охотника“ не помешали Тургеневу остаться таким же бытописателем „дворянских гнезд“ и таким же истолкователем душевной жизни их обитателей, какими были Пушкин, Лермонтов, Толстой и многие-многие другие звезды меньших величин. Называя их всех бытописателями дворянских гнезд, указывая на их дворянскую точку зрения, я этим вовсе не хочу сказать, что они были ограниченными сторонниками сословных привилегий, бессердечными защитниками эксплуатации крестьянина дворянином. Совсем нет! Эти люди были по своему очень добры и гуманны, а угнетение крестьян дворянами резко осуждалось — иногда, по крайней мере — некоторыми из них. Но дело вовсе не в этом. Как бы ни были добры и гуманны эти наши великие художники, несомненно все-таки то, что дворянский быт изображается у них не со своей отрицательной стороны — т. е. не с той стороны, с которой обнаружилось бы противоречие интересов дворянства с интересами крестьянства, — а с той, с которой это противоречие совсем незаметно и с которой дворянин, живший более или менее суровой эксплуатацией крестьянина, все-таки оказывается человеком, способным понимать и переживать многие важнейшие человеческие чувства: стремление к истине, искание серьезного общественного дела, жажду борьбы, любовь к женщине, наслаждение природой и т. п., и т. п. Поскольку обитатели „дворянских гнезд“ способны были испытывать эти чувства, постольку они и интересовали художника, а отношение этих людей к подчиненному им сословию или совсем обходилось в художественном произведении, —

мы совсем не знаем например как относился к своим крестьянам Печорин; — или изображалось одной-двумя чертами, — Онегин заменяет в своем имении легким оброком „ярем барщины старинной“; Петр Безухий строит для своих крепостных школы и больницы; Андрей Болконский переводит некоторых из них в вольные хлебопашцы; — или наконец местами изображается в них почти идиллическими красками. Напомню святочные забавы в рязанском имении графов Ростовых, Отрадном: крепостные слуги наравне со своими господами участвуют в этих забавах, изображенных с таким неподражаемым, несравненным искусством. Рисуя отраденскую идиллию, Толстой вовсе не задавался целью что-нибудь скрыть или скрасить; об отраденских крепостных он вовсе и не думал. Его внимание сосредоточено было на изображении любви Николая Ростова к Софье, а участие крепостных в святочных забавах изображено им совершенно мимоходом и просто потому, что нельзя было не изобразить его: вышло бы не согласно с действительностью. Если же нарисованные им бытовые сцены оказываются настоящей идиллией, то это не вина художника и не его заслуга. Что же было ему делать, если такие идиллические сцены имели место, несмотря на все ужасы крепостного права? Толстому конечно хорошо было известно существование этих ужасов. Но рисовать их он не видел ни малейшей надобности, так как его героями были не крепостные люди, а благовоспитанные, по своему добрые аристократы, которые непосредственного отношения к названным ужасам вовсе даже и не имели.

Зная наш крепостной быт и дополняя своей собственной фантазией то, что не было досказано художником, мы можем не без основания предположить, что тот или

другой из отраденских крепостных, забавлявшихся на святках вместе с молодыми господами, был очень скоро после того подвергнут позорному наказанию на конюшне. Но ведь наказывали не молодые господа, не Наташа, не Соня, не Николай и даже не старый граф Ростов. Наказаниями в Отрадном распоряжался управляющий Митенька. Стало быть Толстому нечего было и толковать о наказаниях; у него речь шла именно о господах: о Наташе, Соне, Николае, старом графе и т. д. В дворянских романах, хотя бы и многотомных, мало было места для изображения народного горя.

У Гоголя „дворянские гнезда“ изображаются, конечно, далеко не в таком привлекательном свете, как у Толстого или Тургенева. Но если Гоголь больно бичует Собакевичей, Ноздревых, Маниловых и т. д., то и он все-таки очень мало занимается Селифанами, Петрушками, дядями Митями и другими представителями угнетенного сословия. Его мысль тоже мало останавливалась на психологии „крещеной собственности“...

XV¹⁸⁴

...В своем предисловии¹⁸⁵ к русскому переводу романа фон-Поленца „Крестьянин“¹⁸⁶ гр. Л. Толстой высказывает сожаление о том, что за последние 50 лет сильно снизился вкус и здравый смысл русской читающей публики. „Проследить можно это положение по всем отраслям литературы, — говорит он, — но укажу только на некоторые, более заметные и мне знакомые примеры. В русской поэзии, например, после Пушкина, Лермонтова (Тютчев обыкновенно забывается), поэтическая слава переходит к весьма сомнительным поэтам Майкову, Полонскому, Фету, потом к совершенно лишенному поэтического дара

Некрасову, потом к искусственному и прозаическому стихотворцу Алексею Толстому, потом к однообразному и слабому Надсону, потом к совершенно бездарному Апухтину, а потом уже все мешается и являются стихотворцы, им же имя легион, которые даже не знают, что такое поэзия и что значит то, что они пишут, и зачем они пишут“.

Я не стану отмечать все неточности, содержащиеся в этом отрывке. Здесь, как и во всех суждениях гр. Л. Толстого, слишком много прямолинейности и отвлеченности. Его слова интересуют меня теперь однако лишь в той мере, в какой они касаются Некрасова. Но с этой своей стороны они очень поучительны. Сказать, что Некрасов совершенно лишен поэтического дара — значит высказать мысль, ошибочность которой вполне очевидна. Хотя почти каждое стихотворение Некрасова в целом отличается — как я уже указывал — более или менее значительными погрешностями против требований строгого эстетического вкуса, но зато во многих из них можно найти места, ярко отмеченные печатью самого несомненного таланта. А гр. Л. Толстой не замечает этих мест, потому что ему вообще совершенно чуждо все настроение некрасовской музыки. Его собственное умственное и нравственное развитие шло путем, не имеющим ничего общего с тем, по которому двигалось умственное и нравственное развитие русского образованного разночинца. Л. Толстой — барин до конца ногтей даже там, где он кажется революционером. В его отрицании нет ни одного атома новаторских стремлений...

XVI¹⁸⁷

...Граф Л. Н. Толстой написал к роману фон-Поленца предисловие, в котором он, очень расхвалив это действительно достойное похвалы художественное произведение,

говорит о том, какова должна быть настоящая литературная критика. Он — большой враг тех критических статей, которые пишутся собственно не о художественных произведениях, а только по поводу их. Но его предисловие само представляет собою критическую статью, в которой очень мало говорится о романе фон-Поленца и очень много именно по поводу его...

XVII¹⁸⁸

Милостивый Государь!

У нас с вами речь пойдет об искусстве. Но во всяком, сколько-нибудь точном исследовании, каков бы ни был его предмет, необходимо держаться строго определенной терминологии. Поэтому мы прежде всего должны сказать, какое именно понятие мы связываем со словом искусство. С другой стороны несомненно, что сколько-нибудь удовлетворительное определение предмета может являться лишь в результате его исследования. Выходит, что нам надо определить то, чего определить мы еще не в состоянии. Как же выйти из этого противоречия? Я думаю, что из него можно выйти вот как: я останавлиюсь пока на каком-нибудь временном определении, а потом стану дополнять и поправлять его по мере того как вопрос будет выясняться исследованием.

На каком же определении мне пока остановиться?

Лев Толстой в своей книге: „Что такое искусство“¹⁸⁹ приводит множество, как ему кажется, противоречащих одно другому определений искусства и все их находит неудовлетворительными. На самом деле приводимые им определения далеко не так отстоят одно от другого и далеко не так ошибочны, как ему кажется. Но допустим, что все они действительно очень плохи, и посмотрим,

нельзя ли нам будет принять его собственное определение искусства.

„Искусство, — говорит он, — есть одно из средств общения людей между собой... Особенность же этого общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли (*разрядка моя*), искусством же люди передают друг другу свои чувства“ (*разрядка опять моя*).

Я со своей стороны замечу пока только одно.

По мнению гр. Толстого, искусство выражает чувства людей, слово же выражает их мысли. Это неверно. Слово служит людям не только для выражения их мыслей, но также и для выражения их чувств. Доказательство: поэзия, органом которой служит именно слово. Сам гр. Толстой говорит:

„Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства“ [1]. Уже отсюда видно, что нельзя рассматривать слово, как особый, отличный от искусства, способ общения между людьми.

Неверно также и то, что искусство выражает только чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их, и мысли, но выражает не отвлеченно, а в живых образах. И в этом заключается его самая главная отличительная черта. По мнению гр. Толстого „искусство начинается тогда, когда человек, с целью передать другим людям испытанное им чувство, снова вызывает его в себе известными

[1] Сочинения гр. Толстого. Произведения самых последних лет. Москва, 1896, стр. 78.

внешними знаками и выражает его“ [1]. Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его деятельности, и придает им известное образное выражение. Само собою разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и пережитое им другим людям. Искусство есть общественное явление.

Указанные мною поправки исчерпывают пока то, что мне хотелось бы изменить в определении искусства, даваемом гр. Толстым.

Но я попрошу вас, милостивый государь, заметить еще следующую мысль автора „Войны и мира“.

„Всегда, во всякое время и во всяком человеческом обществе есть общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что дурно и что хорошо, и это-то религиозное сознание и определяет достоинство чувств, передаваемых искусством“ [2].

Наше исследование должно показать нам между прочим насколько справедлива эта мысль, которая во всяком случае заслуживает величайшего внимания, потому что она вплотную подводит нас к вопросу о роли искусства в истории развития человечества.

Теперь, когда мы имеем некоторое предварительное определение искусства, мне необходимо выяснить ту точку зрения, с которой я смотрю на него...

XVIII¹⁹⁰

... В своей „Исповеди“¹⁹¹ г. Горький стал на ту наклонную плоскость, по которой раньше его скатились вниз

[1] Сочинения гр. Толстого. Произведения самых последних лет. Москва, 1896, стр. 77.

[2] Ibid, стр. 85.

такие гиганты как Гоголь, Достоевский, Толстой. Удержится ли он от падения? Сумеет ли он покинуть опасную плоскость? Этого я не знаю. Но я прекрасно знаю, что покинуть эту плоскость он может только при условии основательного усвоения им марксизма.

XIX¹⁹²

Я не намерен здесь входить в разбор учения Л. Н. Толстого. Это неуместно, да и не нужно, так как его учение очень хорошо разобрано в книге Л. Аксельрод: „Tolstois Weltanschauung und [ihre] Entwicklung“. Я хочу только коснуться религии Толстого, да и то с той лишь ее стороны, которая имеет отношение к интересующему меня здесь вопросу об анимизме¹⁹³.

Сам Л. Н. Толстой считает свою религию свободной от всякого „сверхъестественного“ элемента. Сверхъестественное есть для него синоним бессмысленного и неразумного. Он смеется над людьми, привыкшими считать „сверхъестественное, т. е. бессмысленное“, главным признаком религии. „Утверждать, что сверхъестественность и неразумность составляют основные свойства религии, — говорит он, — все равно, что, наблюдая только гнилые яблоки, утверждать, что дряблая горечь и вредное влияние на желудок есть основное свойство плода яблока“^[1]. Что же такое религия, по мнению Л. Н. Толстого?

Ответ: религия есть определение отношения человека к началу всего и вытекающего из этого положения назначения человека и из этого назначения — правил поведения^[2].

[1] Л. Н. Толстой „Что такое религия и в чем ее сущность?“¹⁹⁴ Изд. „Свободного слова“, 1902, стр. 48.

[2] Там же, стр. 48—49.

В другом месте того же сочинения Л. Н. Толстой дает следующее определение религии. „Истинная религия есть такое, согласное с разумом и знанием человека, установленное им отношение к окружающей его бесконечной жизни, которое связывает его жизнь с этой бесконечностью и руководит его поступками“^[1].

На первый взгляд эти, в сущности совершенно тождественные между собой определения религии кажутся очень странными. Они неизбежно вызывают вопрос: да почему же это называется религией? Определить свое отношение к „началу всего“ или (согласно второму определению) к „бесконечной жизни“, окружающей человека, еще не значит положить основу религиозного мирозерцания. И точно также руководиться в своем поведении своим взглядом на „начало всего“ (на „бесконечную жизнь“) еще не значит быть религиозным. Вот например Дидро¹⁹⁵ очень старательно определял „свое отношение к началу всего“ и строил на его определении свою этику: но он в тот период своей жизни, когда его взгляд на „начало всего“ сделался взглядом убежденного материалиста, — совсем не был религиозен. В чем же тут дело? Мне кажется, что все дело тут в одном слове: „назначение“. Л. Н. Толстой думает что, определив свое отношение к „началу всего“, человек тем самым определит свое „назначение“. Но „назначение“ предполагает, во-первых, тот предмет или то существо, которому оно дается, — в интересующем нас случае, человека, — а во-вторых, то существо или ту силу, которое (или которая) дает человеку его „назначение“. И это существо или эта сила очевидно обладает сознательностью: иначе оно не могло бы давать человеку его

[1] „Что такое религия“, стр. 11. Подчеркнуто у Толстого.

„назначение“, ставить перед ним определенную задачу. Как же мы должны представлять себе это сознательное существо? На этот вопрос мы тоже находим ясный ответ у Толстого. Ему не нравится нынешнее преподавание религии. По его мнению не следует внушать детям и подтверждать взрослым „веру в то, что бог послал сына своего, чтобы искупить грехи Адама, и установил свою церковь, которой надо повиноваться“ [1]. Он убежден, что несравненно лучше было бы, если бы детям „внушалось и подтверждалось то, что бог есть дух, проявление которого живет в нас и силу которого мы можем увеличить свою жизнь“ [2]. Но внушать детям, что бог есть дух, проявление которого живет в нас, значит сообщать им известные анимистические представления. Таким образом оказывается, что сознательное существо, давшее человеку его назначение, есть дух. Что же такое дух? Об этом я достаточно говорил в первой статье¹⁹⁶. Здесь я могу ограничиться тем замечанием, что если дух есть, как мы знаем, такое существо, волей которого причиняются явления природы, то он стоит над природой, т. е. должен быть признан сверхъестественным существом [3]. А это значит, что ошибается Л. Н. Толстой, считая свою религию свободной от веры в „сверхъестественное“.

Что же ввело его в ошибку? В его представлении „сверхъестественное“ отождествилось с „бессмысленным“

[1] „Что такое религия“, стр. 50.

[2] Там же, стр. 48—49.

[3] „Der Glaube, dass ein Gott ist oder, was dasselbe, ein Gott die Welt macht und regiert, ist nichts anderes als der Glaube, d. h. hier die Ueberzeugung oder Vorstellung, dass die Welt, die Natur nicht von Naturkräften oder Naturgesetzen, sondern von denselben Kräften und Beweggründen beherrscht und bewegt wird, als der Mensch. (L. Feuerbach Werke, IX, S. 334)¹⁹⁷.

и неразумным. А так как его собственная вера в бытие бога, который „есть дух“, не только не казалась ему бессмысленной и неразумной, но напротив считалась им за проявление самого здравого смысла и самого высшего разума, то он и решил, что в его религии нет места для „сверхъестественного“. Он позабыл или не знал, что верить в „сверхъестественное“ именно и значит признавать существование духов или духа (что совершенно все равно). В различные исторические эпохи вера в духов (анимизм) принимает до такой степени различный вид, что люди одной из них считают бессмыслицей ту веру в „сверхъестественное“, которая считалась проявлением высшего разума в продолжение другой или даже нескольких других. Но эти недоразумения между людьми, стоявшими на точке зрения анимизма, нисколько не устраняли основного характера верования, общего им всем; верование это было верой в существование одной или нескольких „сверхъестественных“ сил. И только потому, что всем им свойственна была такая вера, все они имели религию. Религии, чуждой анимистических представлений, до сих пор не было да и быть не может: свойственные религии представления всегда имеют более или менее анимистический характер. Пример религии Л. Н. Толстого может служить новым доказательством этой истины. Л. Н. Толстой — анимист, и его нравственные стремления окрашиваются в религиозный цвет лишь в той мере, в какой они сочетаются с верой в бога, который есть „дух“, и который определил назначение человека.

XX¹⁹⁸

... Даже гениальные художники нередко совершенно беспомощны в области теории. За примерами ходить не далеко: Гоголь, Достоевский, Толстой, эти гиганты в области

художественного творчества, обнаруживают детскую слабость каждый раз, когда берутся за тот или иной отвлеченный вопрос. Белинский говаривал, что у художников ум уходит в талант. Немного найдется исключений из этого общего правила... Гоголь, Достоевский, Толстой, Горький — все это огромные художественные таланты. И все эти огромные таланты споткнулись о религию к несказанному вреду для своего художественного творчества. В этом они все похожи друг на друга. Но только в этом. Каждый из них, как и следовало огромному таланту, творил по-своему. Даже и о религию каждый из них споткнулся на свой особый лад...

XXI¹⁹⁹

...Любезный товарищ! В № 18 „Голоса социал-демократа“ вы начали ряд статей, озаглавленных „Кто ликвидировал идейное наследство?“ и направленных против фельетониста „Пролетария“. Хотя мне пока известна только первая, напечатанная в указанном номере, статья этого ряда, но я, как граф Л. Толстой, „не могу молчать“²⁰⁰; я уже вижу себя вынужденным возражать вам в интересах исторической истины вообще и в интересах самозащиты в частности...