

**В. Покровский**

**Лев Николаевич Толстой**

**Его жизнь и Сочинения**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
В11

В11 **В. Покровский**  
Лев Николаевич Толстой: Его жизнь и Сочинения / В. Покровский – М.:  
Книга по Требованию, 2021. – 264 с.

**ISBN 978-5-517-83893-3**

Сборник историко-Литературных статей.

**ISBN 978-5-517-83893-3**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## „Дѣтство, Отрочество и Юность“ Толстого, какъ художественная автобіографія автора.

Повѣсти: „Дѣтство“, „Отрочество“ и „Юность“ не были плодомъ настоящей *Dichtung* и представляютъ собою родъ художественной автобіографіи и семейной хроники, — это давно уже было извѣстно. Но только теперь мы имѣемъ возможность выяснитъ съ нѣкоторой обстоятельностью этотъ характеръ раннихъ произведеній Толстого и отдѣлитъ въ нихъ то, что принадлежитъ творчеству „связанному“, отъ продуктовъ художественнаго вымысла. Эту возможность мы имѣемъ, благодаря обнародованію разныхъ біографическихъ свѣдѣній о Толстомъ — въ статьѣ проф. Н. П. Загоскина „Студенческіе годы Л. Н. Толстого“ („Истор. Вѣстн.“ 1894, январь) и въ книгѣ Р. Левенфельда „Графъ Толстой. Его жизнь, произведеніе и міросозерцаніе“.

Левенфельдъ, черпавшій изъ непосредственнаго источника, отъ самого Л. Толстого и членовъ его семьи и пользовавшійся также неизданнымъ дневникомъ Толстого, сообщаетъ намъ слѣдующія, не лишеныя интереса указанія, касающіяся его первыхъ произведеній. „У Толстого“, говоритъ онъ, „былъ планъ большого романа: „Исторія четырехъ эпохъ“. Онъ имѣлъ въ виду изобразить *въ формѣ личныхъ воспоминаній* духовное, или точнѣе говоря, душевное развитіе ребенка, мальчика, юноши и взрослого человѣка“. Отсюда мы заключаемъ, что въ раннюю пору творчества, къ которой относится это извѣстіе, художественная пытливость Толстого была обращена *внутрь*, что, когда впервые его духовныя очи раскрылись и внутренній голосъ призванія сказалъ ему: „виждь и внемли“, то онъ прежде всего увидѣлъ *самого себя*. Какъ извѣстно, однако, планъ большого романа „Исторія четырехъ эпохъ“ не былъ осуществленъ, но плодомъ

этого чисто субъективнаго замысла явились повѣсти: „Дѣтство“, „Отрочество“ и „Юность“, такъ что „три эпохи“ все-таки были воспроизведены. Четвертая же („взрослый человѣкъ“) была лишь намѣчена въ отрывкѣ „Утро помѣщика“. Но, въ концѣ концовъ — въ другомъ только видѣ, по другой программѣ — этотъ циклъ четырехъ эпохъ былъ все-таки завершеиъ, потому что фигура *Левина* есть, несомнѣнно, плодъ стремленія Толстого — изобразить самого себя уже сложившимся и достигшимъ полноты самосознанія человѣкомъ. Не трудно понять, почему именно послѣдняя, 4-я эпоха явилась въ художественномъ изображеніи такъ поздно: въ 50-хъ годахъ Толстой могъ, опираясь на свои воспоминанія и путемъ самоанализа, изобразить себя ребенкомъ, отрокомъ и юношей, но для воспроизведенія себя какъ взрослога человѣка, у него, при сложности и своеобразіи его натуры, въ ту эпоху еще не было достаточно данныхъ, не было еще запаса отошедшихъ въ даль прошлаго воспоминаній; онъ могъ тогда только кое-что намѣтить и понять въ себѣ, и это небольшое, свидѣтельствующее о все еще продолжающемся броженіи его духа, онъ и далъ въ „Утрѣ помѣщика“ и въ образѣ Оленина. Но ему еще было далеко до полноты самосознанія, до окончательнаго выясненія своихъ путей въ жизни, своихъ цѣлей, идеаловъ, — все это опредѣлилось, осѣло и кристаллизировалось гораздо позже, послѣ долгаго опыта жизни и большихъ подвиговъ творчества. Великій художникъ не пойметъ себя, не подведетъ себѣ итога, прежде чѣмъ создастъ свое главнѣйшее произведеніе. Для Толстого 4-я эпоха, — эпоха окончательнаго самоопредѣленія, могла наступить только послѣ созданія „Войны и мира“, — когда онъ принялся за послѣднюю часть автобіографіи и въ *Левинѣ* подвелъ итоги самому себѣ.

Обращаясь къ рассмотрѣнію съ этой автобіографической точки зрѣнія первыхъ произведеній Толстого, приведу сперва слѣдующую цитату изъ книги Левенфельда: „Въ дневникѣ Толстого мы находимъ нѣкоторыя хронологическія указанія относительно его произведеній. 9 іюня 1852 г. онъ уже можетъ отослать въ Петербургъ свою первую повѣсть „Дѣтство“. Одно за другимъ пишетъ онъ „Утро помѣщика“, „Набѣгъ“ и „Отрочество“... 18-го октября Левъ Н—чъ

составилъ планъ „Кавказскаго разсказа“ (вышедшаго впоследствии въ свѣтъ подъ заглавіемъ „Казакъ“) 19-го ноября онъ уже думаетъ о 3-й части „Дѣтства“ и „Отрочества“, — „Юности“... Всѣ эти произведенія, представляя собою описаніе лично пережитаго, — результатъ собственнаго внутренняго опыта и наблюденія въ гораздо большей степени, чѣмъ плодъ свободной фантазіи творческаго духа, тѣмъ не менѣе поражаютъ рѣдкою самостоятельностью“.

Здѣсь для насъ любопытны и хронологическія указанія, почерпнутыя изъ „Дневника“, и самый отзывъ Левенфельда о первыхъ произведеніяхъ Толстого, — отзывъ, указывающій на субъективное и автобиографическое ихъ происхожденіе. 1852-й годъ былъ эпохою въ жизни Толстого: въ этомъ году пробудился его творческій геній, и свидѣтельство Левенфельда показываетъ намъ, какія задачи прежде всего представились уму и фантазіи молодого художника. Это были задачи самосознанія, художественнаго самоопредѣленія. Въ этомъ отношеніи начало дѣятельности Толстого рѣзко отличаются отъ первыхъ серьезныхъ (юношескія, незрѣлыя произведенія въ счетъ не идутъ) опытовъ Пушкина, Гоголя, Тургенева и отчасти сближается съ началомъ творчества Лермонтова и Гончарова, писателей, отличающихся, подобно Толстому, прообладаніемъ субъективнаго направленія художественныхъ силъ. Когда Пушкинъ писалъ „Руслана и Людмилу“ и „Кавказскаго плѣнника“, Гоголь — свои первыя повѣсти, Тургеневъ — „Записки Охотника“, ими двигала потребность отлить въ художественные образы извѣстную сумму впечатлѣній и идей, не имѣющихъ прямого отношенія къ личности самого автора, и задача самосознанія не вставала передъ ними. У Толстого пробужденіе потребности творить было вмѣстѣ съ тѣмъ и стремленіемъ проникнуть въ свою душу, изучить и изобразить свою собственную личность въ ея развитіи и ея состояніи въ данный моментъ. Вотъ и посмотримъ, какъ была выполнена эта задача.

Изображеніе себя самого, исторія своего душевнаго развитія у Толстого неразрывно связаны съ „семейной хроникой“ и воспроизведеніемъ бытовой психологіи той среды, къ которой онъ принадлежитъ. Какъ увидимъ ниже, это не просто „художественный приѣмъ“, это — необходимая постановка во-

проса, обусловленная основными свойствами таланта и самой натуры Толстого. Разработка „семейной хроники“ въ трехъ автобиографическихъ повѣстяхъ представляетъ нѣкоторыя особенности, на которыя слѣдуетъ обратить вниманіе.

Изъ книги Левенфельда и статьи проф. Загоскина мы узнаемъ, что отецъ нашего писателя, Николай Ильичъ Толстой (*Николай Ильичъ Ростовъ* „Войны и мира“) овдовѣлъ въ 1830 г., „когда Льву Н—чу истекалъ всего лишь второй годъ“ (Загоск., стр. 84). Семь лѣтъ спустя (1837) умеръ и графъ Николай Ильичъ. Тогда Л. Н. было 9 лѣтъ. Осиротѣвшая семья (опекуншей которой была графиня Остенъ-Сакенъ) переселилась въ Москву, гдѣ воспитаніемъ дѣтей заведовали нѣмецъ Ѳ. И. Россель и французъ St.-Thomas.

Вотъ именно изображеніемъ нѣмца-учителя и начинается повѣсть „Дѣтство“, гдѣ онъ названъ Карломъ Ивановичемъ. Только здѣсь дѣйствіе перенесено въ деревню. Конечно, отъ этой перестановки глава о „Карлѣ Ивановичѣ“ и вся фигура добраго нѣмца не перестаютъ быть Wahrheit. Но уже со второй главы („Мамап“), несомнѣнно, начинается Dichtung. Въ этой главѣ изображена мать рассказчика, которой, какъ мы только что видѣли, Толстой помнить не могъ. Я предполагаю, что онъ, по воспоминаніямъ другихъ лицъ, по семейнымъ преданіямъ, хотѣлъ силою воображенія возстановить невѣдомый образъ своей матери. Вѣроятно молодой художникъ долго всматривался въ ея портретъ, страстно желая представить себѣ ее живою и вообразить себя ребенкомъ, согрѣтымъ ничѣмъ незамѣнимой материнской любовью, которую извѣдать ему не было дано. Перечитайте со вниманіемъ тѣ страницы „Дѣтства“, гдѣ идетъ рѣчь о „мамап“, и вы легко замѣтите, что этотъ образъ какъ бы подернутъ туманомъ, онъ — не портретъ живого человѣка, онъ — почти видѣніе, блѣдный призракъ, вызванный изъ загробнаго міра. Молодой писатель „смутно видѣлъ“ этотъ призракъ „сквозь слезы воображенія“ (гл. II). Онъ, конечно, могъ бы отряхнуть эти слезы и, давъ волю фантази, создать совершенно новый образъ, поставить на вакантное мѣсто другую женщину, назвавъ ее своей „мамап“. Но въ данномъ случаѣ молодой писатель не чувствовалъ внутренняго влеченія къ этого рода „Dichtung“. Здѣсь наглядно подтверждается истина, гласящая, что художникъ, въ своемъ творествѣ, прежде всего стремится

удовлетворить извѣстнымъ, строго опредѣленнымъ, въ данное время заявляющимъ о себѣ потребностямъ своего ума и чувства. Изъ такихъ потребностей вытекаетъ постановка художественной задачи. Создаваемый образъ является ея рѣшеніемъ. Въ повѣсти „Дѣтство“ Толстымъ руководила именно потребность узнать свою мать, постигнуть ея душу, почувствовать ея не осуществившуюся материнскую ласку и любовь. Художественная задача, обусловленная этимъ живымъ душевнымъ стремленіемъ, приводила къ необходимости перейти отъ Wahrheit мемуаровъ къ тому роду творчества, который такъ свойственъ генію Толстого и состоитъ въ созданіи образовъ, повидимому, объективныхъ, на самомъ же дѣлѣ основанныхъ на анализѣ собственныхъ ощущеній автора. Но въ данномъ случаѣ эти ощущенія были, такъ сказать, *отрицательными* психологическими величинами: это было ощущение какого-то пробѣла въ душѣ, сознание пустоты въ томъ мѣстѣ душевнаго обихода, гдѣ должны были бы сохраняться живые слѣды материнской любви. Стремясь заполнить этотъ пробѣлъ, молодой художникъ углубляется въ анализъ своего внутреннего міра и старается заставить трепетать ту струну, которая у него, не помнившего матери, никогда не трепетала. Насколько это удалось Толстому въ повѣсти „Дѣтство?“ Самое выдающееся мѣсто, сюда относящееся, это глава XV. „Счастливая, счастливая, невозвратимая пора дѣтства! Какъ не любить, не дѣлать воспоминаній о ней?...“ — такъ начинается эта глава, въ которой Толстой, видимо, хотѣлъ растолковать самому себѣ всю непосредственную глубину и красоту любви ребенка къ матери и матери — къ своему дитяти. „Чувствуешь, бывало, впросонкахъ, что чья-то нѣжная рука трогаетъ тебя; по одному прикосновенію узнаешь ее, и еще во снѣ невольно схватишь эту руку и крѣпко-крѣпко прижмешь ее къ губамъ. Всѣ уже разошлись; одна свѣча горитъ въ гостиной; мама сказала, что она сама разбудить меня; это она присѣла на кресло, на которомъ я сплю, своею чудесною нѣжною ручкою провела по моимъ волосамъ, и надъ ухомъ моимъ звучитъ милый, знакомый голосъ: — Вставай, моя душечка, пора итти спать. — Ничья равнодушные взоры не стѣсняютъ ея; она не боится излить на меня всю свою нѣжность и любовь. Я не шевелюсь, но еще крѣпче цѣлую ея руку. — Вставай же, мой ангелъ! — Она другою ру-

кою беретъ меня за шею, и пальчики ея быстро шевелятся и щекотаютъ меня. Въ комнатѣ тихо, полутемно; нервы мои возбуждены щекоткой и пробужденіемъ; мамаша сидитъ подлѣ самого меня; она трогаетъ меня; я слышу ея запахъ и голосъ. Все это заставляетъ меня вскочить, обвить руками ея шею, прижать голову къ ея груди и, задыхаясь, сказать: — Ахъ, милая, милая мамаша, я какъ тебя люблю!—Она улыбается своею грустной, очаровательной улыбкой, беретъ обѣими руками мою голову, цѣлуетъ меня въ лобъ и кладетъ къ себѣ на колѣни.—Такъ ты меня очень любишь? — Она молчитъ съ минуту, потомъ говоритъ:—Смотри, люби меня, никогда не забывай. Если не будетъ твоей мамашы, ты не забудешь ея?... Не забудешь, Николенька?—Она еще нѣжно цѣлуетъ меня. — Полно! и не говори этого, голубчикъ мой, душечка моя!—вскрикиваю я, цѣлуя ея колѣни; и слезы ручьями льются изъ моихъ глазъ, — слезы любви и восторга“.

Я нарочно привелъ все это мѣсто цѣликомъ: оно представляется мнѣ своего рода пробнымъ камнемъ для нѣкоторыхъ сторонъ художественнаго дарованія Толстого. Приведенная страница едва ли можетъ считаться удавшейся въ художественномъ отношеніи: на этотъ разъ Толстому не удалось „схватить“ здѣсь то, что онъ хотѣлъ „схватить“, и поймать его тамъ, гдѣ оно—по выраженію Гёте—„интересно“. Много разъ—въ видѣ опыта—перечитывалъ я эту страницу, и всегда оставался холоднымъ. А между тѣмъ, она, повидимому, и разсчитана на то, чтобы тронуть читателя, чтобы вызвать живое чувство поэзіи дѣтства, любви дѣтской и материнской. Очевидность такого намѣренія и отсутствіе соотвѣтственнаго эффекта производитъ впечатлѣніе антихудожественное. Иная неудачная въ художественномъ отношеніи страница можетъ, такъ сказать, сойти съ рукъ и не выдать себя, если останется незамѣченнымъ тотъ фактъ, что авторъ „старался“, подбиралъ краски, напрягалъ свое воображеніе. Въ данномъ-же случаѣ это-то и замѣтно: ясно виденъ сочиняющій авторъ, сознательно подбирающій подходящія черты для изображенія душевныхъ состояній, которыхъ онъ не испыталъ. Чтобы это стало очевиднѣе, достаточно вспомнить ту сцену въ „Аннѣ Карениной“, гдѣ изображено свиданіе Анны съ сыномъ. Вотъ страница, которую нельзя читать безъ глубокаго душевнаго

потрясенія,—вотъ тѣ „рѣчи“ на тему о материнской и дѣтской любви, которымъ „безъ волненія внимать невозможно“. И притомъ—полное отсутствіе какихъ бы то ни было слѣдовъ преднамѣренности: потрясающій эффектъ подкрадывается незамѣтно и застаётъ читателя врасплохъ.

Этотъ поразительный контрастъ между изображеніемъ материнскаго и дѣтскаго чувства въ „Дѣтствѣ“ и его изображеніемъ въ „Аннѣ Карениной“ былъ обусловленъ не тѣмъ, что талантъ Толстого окрѣпъ и развился, а тѣмъ, что художнику стало доступно чувство, котораго онъ не вѣдалъ раньше, въ то время когда писалъ „Дѣтство“. Материнскую любовь мужчина постигаетъ двумя путями: по воспоминаніямъ дѣтства и черезъ посредство отцовскаго чувства. Второй путь гораздо важнѣе перваго: преданія дѣтства съ лѣтами забываются, и гаснутъ тѣ чувства, которыми нѣкогда была переполнена душа ребенка. Образъ матери все дальше и дальше отодвигается въ глубь прошлаго, все гуще и гуще заволакиваетъ его туманомъ забвенія. Но великій художникъ, какъ Толстой, все-таки, сумѣлъ бы, силою творческаго воображенія, разсѣять этотъ туманъ, оживить угасшія чувства и воскресить полузабытый образъ, если бы только онъ когда-либо зналъ ихъ. Но этого-то условія, какъ извѣстно, и не было, и вотъ почему въ повѣсти „Дѣтство“ такъ блѣдны, такъ художественно-безсильны страницы, посвященныя „папа“, вотъ почему онѣ отмѣчены всѣми признаками сочиненности, искусственнаго головного построенія. Авторъ, наизывая черты за чертами и повторяя до утомительности одно и то же въ различныхъ комбинаціяхъ (она сидитъ возлѣ меня, я слышу ея запахъ и голосъ, она улыбается мнѣ, я цѣлую ея руку и т. д.), видимо, самъ ищетъ живого художественнаго представленія и, несмотря на всѣ поиски, не находитъ его. Зато, впоследствии, когда Толстой, ставъ семьяниномъ, извѣдалъ чувства мужа и отца и черезъ ихъ посредство постигъ материнскую любовь и душевный міръ ребенка, цѣликомъ построенный на органической привязанности къ матери, тогда ему уже не нужно было искать и „расписывать“,—достаточно было только рассказать, какъ вошла Анна Каренина въ комнату сына, какъ ребенокъ проснулся и, потягиваясь, полусонный, прильнулъ къ матери, — заставить Анну сказать: „милый Кутикъ!“ да поставить въ две-

ряхъ фигуру растроганнаго и растерявшагося гувернера, и художественное „слово“ было „найдено“, была написана одна изъ самыхъ изумительныхъ, одна изъ самыхъ безсмертныхъ страницъ во всемирной литературѣ.

За исключеніемъ „тапан“, всѣ прочіе, важнѣйшіе образы въ трехъ автобіографическихъ повѣстяхъ являются какъ бы первыми эскизами или набросками той кисти, которая впоследствии напишетъ великолѣпныя, во весь ростъ, фигуры бытовыхъ типовъ „Войны и мира“ и „Анны Карениной“. Сюда принадлежатъ: отецъ рассказчика, его бабушка, братъ Володя, знакомые изъ общества, а также и лица другихъ состояній, входяція въ обиходъ домашней помѣщичьей жизни, какъ учитель Карлъ Ивановичъ, Мими, Наталья Саввишна. Эти фигуры, хотя и не достигаютъ той высоты художественности, на которой стоятъ бытовые типы „Войны и мира“ и „Анны Карениной“, тѣмъ не менѣе являются образами съ опредѣленной, ярко очерченной физиономіей и значительной типичностью. Для изображенія этихъ лицъ Толстой имѣлъ въ своемъ распоряженіи „натуру“, и всѣ они входили такъ или иначе въ сферу его внутренняго опыта. Въ этомъ отношеніи любопытно слѣдующее свидѣтельство Левенфельда: „Теперь, когда мы знаемъ, что онъ лишился отца и матери въ... нѣжномъ возрастѣ... мы должны признать въ родителяхъ и бабушкѣ Иртеньева произведенія художественнаго творчества, въ созданіи которыхъ свободная фантазія и наблюденія надъ широкимъ кругомъ лицъ принимали одинаковое участіе... Такъ какъ Толстой не зналъ своего отца, то онъ избралъ, до извѣстной степени, въ качествѣ образца, другого пожилого человѣка изъ круга своихъ знакомыхъ: дядя его будущей супруги со стороны матери послужилъ ему образцомъ для отца Иртеньева, а Мими въ „Дѣтствѣ“ Толстой срисовалъ съ дамы, бывшей гувернанткой въ домѣ этого самаго дяди, съ воспитательницы тещи Толстого“ (48—49).

Здѣсь представляютъ интересъ фактическія свѣдѣнія, но мысль, что образы родителей Иртеньева были созданы путемъ свободной фантазіи и наблюденій надъ широкимъ кругомъ лицъ, требуетъ, на мой взглядъ, нѣкоторыхъ оговорокъ. Фигура отца Иртеньева была списана съ опредѣленной личности, которая тутъ уже и указана. Что касается матери, то выше очерченный характеръ этого образа не позволяетъ

думать, чтобы онъ могъ быть полученъ путемъ наблюденія. Въ его созданіи участвовала одна только „свободная фантазія“, дѣйствовавшая на этотъ разъ почти апріорно, — оттого-то образъ и вышелъ такимъ блѣднымъ. Вообще, роль ~~этихъ~~ двухъ элементовъ, свободной фантазіи и наблюденій надъ *широкимъ* кругомъ лицъ, едва ли была значительною въ началѣ дѣятельности Толстого, въ особенности когда онъ писалъ „Дѣтство“, „Отрочество“ и „Юность“. Кругъ его наблюденій по необходимости ограниченъ тогда сравнительно узкими предѣлами его родни и той части великосвѣтской среды, въ которой онъ вращался. Правда, къ той же эпохѣ относятся и нѣкоторыя наблюденія надъ извѣстными типами изъ другихъ классовъ (напр. студенты изъ разночинцевъ въ „Юности“), а также надъ народной жизнью („Утро помѣщика“ и „Казакъ“). Но эти наблюденія были только первыми попытками выйти изъ заколдованнаго круга узкихъ, семейно-кружковыхъ впечатлѣній. Нѣкоторыя изъ этихъ попытокъ привели къ блистательнымъ результатамъ; сюда прежде всего нужно отнести великолѣпные типы „Казакъ“ (дядя Ерощка, Лукашка, Маріанка и др.). Но всѣ образы, сюда относящіеся, начиная со студентовъ-разночинцевъ въ „Юности“, носятъ на себѣ ясные слѣды того, что художникъ, ихъ писавшій, принадлежитъ къ другому, именно великосвѣтскому кругу, что онъ смотритъ на Божій міръ глазами аристократа, и самъ, чувствуя узкость и негуманность этой точки зрѣнія, борется съ нею, старается сбросить съ себя эти очки и взглянуть на людей и вещи съ иной, высшей и болѣе чело-вѣчной точки зрѣнія. Не всегда это ему удается, и тамъ, гдѣ наименѣе удается, этотъ протестъ, эта борьба съ самимъ собою сказывается ярче и сами по себѣ являются предметомъ художественнаго воспроизведенія. Въ этомъ отношеніи очень характерна глава XXXI „Юности“, озаглавленная „Comme il faut“. Этимъ терминомъ Толстой обозначилъ одно изъ самыхъ пагубныхъ, ложныхъ понятій, привитыхъ ему воспитаніемъ и обществомъ, въ силу котораго онъ дѣлилъ всѣхъ людей „на comme il faut и на comme il ne faut pas“; „второй родъ подраздѣлялся на людей собственно не comme il faut и простой народъ“. Людей comme il faut я уважалъ и считалъ достойными имѣть со мной равныя отношенія; вторыхъ — притворялся, что презираю, но въ сущности не-

навидѣлъ ихъ, питая къ нимъ какое-то оскорбленное чувство личности; третьи для меня не существовали, — я ихъ презиралъ совершенно“. „Главное зло, — читаемъ далѣе, — состояло въ убѣжденіи, что *comme il faut* есть самостоятельное положеніе въ обществѣ, что человѣку не нужно стараться быть ни чиновникомъ, ни каретникомъ, ни солдатомъ, ни ученымъ, когда онъ *comme il faut*, что, достигнувъ этого положенія, онъ уже исполняетъ свое назначеніе и даже становится выше большей части людей“. Сознать, что это — зло, и стараться освободиться отъ него — это, конечно, первый шагъ къ той элементарной, по крайней мѣрѣ, внутренней свободѣ, которая безусловно необходима художнику. Но не такъ-то легко въ самомъ дѣлѣ ее завоевать. Протестуя противъ точки зрѣнія *comme il faut*, Толстой въ „Юности“ фактически рисуетъ разночинцевъ именно съ этой точки зрѣнія: она сквозитъ въ самомъ способѣ изображенія, всѣ эти Оперовы, Семеновы и прочіе появляются въ полѣ зрѣнія читателя какъ разъ въ той же постановкѣ и такомъ же освѣщеніи, какъ и въ глазахъ самого героя *comme il faut*: герой, а за нимъ и читатель смотритъ на нихъ, какъ на куріозные образчики изъ какого-то особаго міра, какъ на экземпляры, выхваченные изъ массы напоказъ, которые скоро сливаются опять въ безразличную кучу, утрачивая свои индивидуальныя признаки, — Семеновъ смѣшивается съ Оперовымъ, Оперовъ съ Иконинымъ, и отъ нихъ остается только общее впечатлѣніе, родъ запаха, что они не *comme il faut*.

Есть, конечно, разные пути, ведущіе къ освобожденію отъ этой узкой и негуманной точки зрѣнія на людей, столь вредной вообще, а для художника — въ частности, на примѣръ путь внутренней переработки своего духовнаго содержанія черезъ усвоеніе широкихъ идей и человѣчныхъ стремленій, путь фактическаго ознакомленія съ жизнью и психологіей людей другихъ слоевъ. Этими путями и шель Толстой въ началѣ своей дѣятельности и достигъ значительной степени внутренней свободы, давшей ему возможность изобразить въ „Казакахъ“ народныя типы съ глубокою художественною правдою и такъ, что читатель уже не забудетъ этихъ образовъ и не смѣшаетъ дядю Ерощку съ Лукашкой и Лукашку съ Назаркой. Но, какъ увидимъ ниже, и тутъ Толстому — въ лицѣ Оленина — не удалось вполне отвлечься отъ „ветхаго