

Толстой Лев Николаевич

**Царство божие внутри нас.
Моя жизнь (автобиография) и
др. рассказы Л.Н. Толстого**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-94
ББК 63.3-8
Л34

Л34 **Лев Николаевич Т.**
Царство божие внутри нас. Моя жизнь (автобиография) и др. рассказы Л.Н. Толстого / Толстой Лев Николаевич – М.: Книга по Требованию, 2022. – 642 с.

ISBN 978-5-519-77203-7

ISBN 978-5-519-77203-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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 первозданном 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.

Вся жизнь Аміеля, какъ она представляется намъ въ этомъ дневникѣ, полна этого, всѣмъ сердцемъ своимъ страдающаго исканія Бога. И созерцаніе этого исканія тѣмъ болѣе поучительно, что оно никогда не перестаетъ быть исканіемъ, никогда не останавливается, не переходитъ въ сознаніе обрѣтенія истины и въ поученіе. Аміель не говоритъ ни себѣ, ни другимъ: „я знаю теперь истину, слушайте меня!“ Напротивъ, ему кажется, какъ это и свойственно тому, кто искренно ищетъ истину, что чѣмъ больше онъ узнаетъ, тѣмъ больше ему нужно знать, и онъ, не переставая, дѣлаетъ все, что можетъ, чтобы болѣе и болѣе познавать истину, и потому постоянно чувствуетъ свое незнаніе. Онъ постоянно загадываетъ о томъ, каково должно быть христіанство и состояніе христіанина, ни на минуту не останавливаясь на мысли о томъ, что христіанство есть то самое, что онъ исповѣдуетъ, и что онъ самъ осуществляетъ въ себѣ состояніе христіанина. А между тѣмъ, весь дневникъ его полонъ выраженіями самаго глубокаго христіанскаго пониманія и чувства. И выраженія эти дѣйствуютъ особенно сильно на читателя именно своей бессознательностью и искренностью. Онъ говоритъ самъ съ собою, не думая о томъ, что его слушаютъ, не стараясь казаться увѣреннымъ въ томъ, въ чемъ онъ не увѣренъ, не скрывая своего страданія и исканія.

Какъ будто присутствуешь безъ вѣдома хозяина при самой тайнственной, и глубокой, и страстной, обыкновенно скрытой отъ посторонняго взгляда, внутренней работѣ души.

И потому можно найти многія болѣе стройныя и краснорѣчивыя выраженія религіознаго чувства Аміеля, но трудно найти болѣе задушевныя и хватающія за сердце. Незадолго до своей смерти зная, что болѣзнь его всякій день можетъ кончиться задушеніемъ, онъ пишетъ:

„Когда не мечтаешь уже о томъ, что имѣешь предъ собой свободными десятки лѣтъ, годъ, мѣсяцъ, когда считаешь уже десятками часовъ, и будущая ночь несетъ въ себѣ уже угрозу неизвѣданнаго, очевидно, что отказываешься отъ искусства, науки, политики и довольствуешься бесѣдой съ самимъ собой, а это возможно до самаго конца. Внутренняя бесѣда эта—одно, что остается приговоренному къ смерти, казнь котораго откладывается. Онъ (этотъ приговоренный) сосредоточивается въ себѣ самомъ. Онъ уже не лучеиспускаетъ, а только бесѣдуетъ съ своей душой. Онъ уже не дѣйствуетъ, а созерцаетъ... Какъ заяцъ, онъ возвращается умирать къ своему жилищу, и жилище это—его совѣсть, его мысль. Пока онъ можетъ держать перо и имѣть минутку уединенія, онъ сосредоточивается предъ этимъ отзвукомъ самого себя и бесѣдуетъ съ Богомъ.

„Это, впрочемъ, не нравственное изслѣдованіе, не покаяніе, не призывъ. Это только „аминь“ покорности“.

„Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце“.

„Отреченіе и согласіе мнѣ менѣе трудны, чѣмъ другимъ,

потому что я ничего не хочу. Я бы желалъ только не страдать. Христосъ въ Геосиманскомъ саду просилъ о томъ же. Сдѣлаемъ же то же, что и Онъ. „Впрочемъ пусть будетъ не моя воля, но Твоя“—и будемъ ждать“.

Таковъ онъ наканунѣ своей смерти. Онъ не менѣе искрененъ и серьезенъ и въ продолженіе всего дневника, несмотря на изящество и во многихъ мѣстахъ кажущуюся изысканность своей рѣчи, ставшей для него привычкой. Въ продолженіе всѣхъ 30-ти лѣтъ своего дневника онъ чувствуетъ то, что мы всѣ такъ старательно забываемъ,—то, что мы всѣ приговорены къ смерти и казнь наша только отсрочена. И отъ этого-то такъ искренна, серьезна и полезна эта книга.

Предисловіе къ сочиненіямъ Гюи де Мопассанъ.

Кажется въ 1881 году Тургеневъ, въ бытность свою у меня, досталъ изъ своего чемодана французскую книжечку подъ заглавіемъ *Maison Tellier* и далъ мнѣ.

„Прочтите какъ-нибудь“, сказалъ онъ, какъ будто небрежно, точно такъ же, какъ онъ за годъ предъ этимъ далъ мнѣ книжку „Русскаго Богатства“, въ которой была статья начинающаго Гаршина. Очевидно, какъ и по отношенію къ Гаршину, такъ и теперь, онъ боялся въ ту или другую сторону повліять на меня и хотѣлъ знать ничѣмъ не подготовленное мое мнѣніе.

„Это молодой французскій писатель“, сказалъ онъ, „посмотрите—недурно; онъ васъ знаетъ и очень цѣнить“, прибавилъ онъ, какъ бы желая задобрить меня. „Онъ, какъ человѣкъ, напоминаетъ мнѣ Дружинина. Такой же какъ и Дружининъ, прекрасный сынъ, прекрасный другъ, un homme d'un commerce sûr, и, кромѣ того, онъ имѣетъ сношеніе съ рабочими, руководить ими, помогаетъ имъ. Даже и своимъ отношеніемъ къ женщинамъ онъ напоминаетъ Дружинина“. И Тургеневъ разсказалъ мнѣ нѣчто удивительное и неизомѣрное о поступкахъ Мопассана въ этомъ отношеніи.

Время это, 1881 годъ, было для меня самымъ горячимъ временемъ внутренней перестройки всего моего міросозерцанія, и въ перестройкѣ этой та дѣятельность, которая называется художественной и которой я прежде отдавалъ всѣ свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо непріятна мнѣ по тому несвойственному мѣсту, которое она занимала въ моей жизни и занимаетъ вообще въ понятіяхъ людей въ богатыхъ классахъ.

И потому въ то время меня совершенно не интересовали такія произведенія какъ то, которое мнѣ рекомендовалъ Тургеневъ. Но, чтобы сдѣлать ему удовольствіе, я прочелъ переданную имъ мнѣ книжку.

По первому же разсказу: *Maison Tellier*, несмотря на неприличный и ничтожный сюжетъ разсказа, я не могъ не увидать въ авторѣ того, что называется талантомъ.

Авторъ обладалъ тѣмъ особеннымъ, называемымъ талантомъ, даромъ, который состоитъ въ способности усиленнаго, напряженнаго вниманія, смотря по вкусамъ автора, направляемаго на тотъ или другой предметъ, вслѣдствіе котораго человѣкъ, одаренный этой способностью, видитъ въ тѣхъ предметахъ, на которые онъ направляетъ свое вниманіе, нѣчто новое,—такое, чего не видятъ другіе. Этимъ-то даромъ видѣтъ въ предметахъ то, чего не видятъ другіе, очевидно обладалъ Мопассанъ. Но, судя по тому томику, который я прочелъ, онъ, къ сожалѣнію, былъ лишентъ главнаго изъ трехъ, кромѣ таланта, необходимыхъ условій для истиннаго художественнаго произведенія. Изъ этихъ трехъ условій: 1) правильнаго, т.-е. нравственнаго отношенія автора къ предмету, 2) ясности изложенія или красоты формы, что одно и то же, и 3) искренности, т.-е. непритворнаго чувства любви или ненависти къ тому, что изображаетъ художникъ; изъ этихъ трехъ условій Мопассанъ обладалъ только двумя послѣдними и былъ совершенно лишентъ перваго. Онъ не имѣлъ правильнаго, т.-е. нравственнаго отношенія къ описываемымъ предметамъ. Судя по тому, что я прочелъ, я убѣдился, что Мопассанъ обладалъ талантомъ, т.-е. даромъ вниманія, открывающимъ ему въ предметахъ и явленіяхъ жизни тѣ свойства ихъ, которыя не видны другимъ людямъ; обладалъ тоже прекрасной формой, т.-е. выражалъ ясно, просто и красиво то, что хотѣлъ сказать, обладалъ и тѣмъ условіемъ достоинства художественнаго произведенія, безъ котораго художественное произведеніе не производитъ дѣйствія,—искренностью, т.-е. не притворялся, что любить или ненавидѣть, а точно любилъ и ненавидѣлъ то, что описывалъ. Но, къ сожалѣнію, будучи лишентъ перваго, едва ли не главнаго условія достоинства художественнаго произведенія: правильнаго, нравственнаго отношенія къ тому, что онъ изображалъ, т.-е. знанія различія между добромъ и зломъ, онъ любилъ и изображалъ то, чего не надо было любить и изображать, и не любилъ и не изображалъ того, что надо было любить и изображать. Такъ въ этомъ томикѣ авторъ описывалъ съ большою подробностью и любовью то, какъ женщины соблазняютъ мужчинъ и мужчины женщинъ, даже какія-то трудно понимаемыя пакости, которыя изображены въ *La femme de Paul*, и не только съ равнодушіемъ, но съ презрѣніемъ, какъ животныхъ, описывалъ рабочій деревенскій народъ.

Въ особенности поразителенъ былъ этимъ незнаніемъ различія между добромъ и зломъ рассказъ *Une partie de campagne*, въ которомъ представляется въ видѣ самой милой и забавной шутки подробное описаніе того, какъ два катавшіеся въ лодкѣ съ голыми руками господина одновременно соблазнили—одинъ старую мать, а другой молодую дѣвушку, ея дочь.

Сочувствіе автора, очевидно, все время до такой степени на сторонѣ этихъ двухъ негодяевъ, что онъ не то что игно-

рируетъ, но прямо не видитъ того, что должны были пере-чувствовать соблазненная мать, дѣвушка дочь, отецъ и молодой человѣкъ, очевидно женихъ дочери, и потому получается не только возмутительное описаніе отвратительнаго преступленія въ видѣ забавной шутки, но и самое событіе описано ложно, потому что описана только одна самая ничтожная сторона предмета: удовольствіе, полученное негодяями.

Въ этомъ же томикѣ есть разсказъ: *Histoire d'une fille de ferme*, который Тургеневъ особенно рекомендовалъ мнѣ и который особенно не понравился мнѣ также по неправильному отношенію автора къ предмету. Авторъ, очевидно, видитъ во всѣхъ тѣхъ рабочихъ людяхъ, которыхъ онъ описываетъ, только животныхъ, не поднимающихся выше половой и материнской любви, и потому отъ описанія его получается не полное, искусственное впечатлѣніе.

Непониманіе жизни и интересовъ рабочаго народа и представленіе людей изъ него въ видѣ полуживотныхъ, движимыхъ только чувственностью, злобой и корыстью, составляетъ одинъ изъ главныхъ и очень важныхъ недостатковъ большинства новѣйшихъ французскихъ авторовъ, въ томъ числѣ и Мопассана, не только въ этомъ, но и во всѣхъ другихъ его разсказахъ, гдѣ онъ касается народа, и всегда описываетъ его какъ грубыхъ, тупыхъ животныхъ, надъ которыми можно только смѣяться. Конечно, французскимъ авторамъ лучше знать свойства своего народа, чѣмъ мнѣ. Но, несмотря на то, что я русскій и не жилъ съ французскимъ народомъ, я все-таки утверждаю, что, описывая такъ свой народъ, французскіе авторы не правы и, что французскій народъ не можетъ быть такимъ, какимъ они его описываютъ. Если существуетъ Франція такая, какою мы ее знаемъ, съ ея истинно великими людьми и тѣми великими вкладками, которые сдѣлали эти великіе люди въ науку, искусство, гражданственность и нравственное совершенствованіе человѣчества, то и тотъ рабочій народъ, который держалъ и держитъ на своихъ плечахъ эту Францію съ ея великими людьми, состоитъ не изъ животныхъ, а изъ людей съ великими душевными качествами; и потому я не вѣрю тому, что мнѣ пишутъ въ романахъ, какъ *La Terre*, и въ разсказахъ Мопассана, такъ же какъ не повѣрилъ бы тому, что бы мнѣ разсказывали про существованіе прекраснаго дома, стоящаго безъ фундамента. Очень можетъ быть, что эти высокія качества народа не таковы, какими мнѣ ихъ описываютъ въ *La petite Fadette* и въ *La Mare aux diables* *), но качества эти есть, это я твердо знаю, и писатель, описывающій народъ только такъ, какъ описываетъ его Мопассанъ, описывая съ сочувствіемъ только *hanches* и *gorges* британскихъ слуганокъ и съ отвращеніемъ и насмѣшкой жизни

*) Разсказы Джоржъ Зандъ.

рабочихъ людей. дѣлаетъ большую ошибку въ художественномъ отношеніи, потому что описываетъ предметъ только съ одной, самой неинтересной физической стороны и совершенно упускаетъ изъ вида другую—самую важную духовную сторону, составляющую сущность предмета.

Въ общемъ, чтеніе переданной мнѣ Тургеневымъ книжечки оставило меня совершенно равнодушнымъ къ молодому сочинителю.

Такъ мнѣ тогда противны показались рассказы: *Une partie de campagne*, и *La femme de Paul*, и *L'histoire d'une fille de ferme*, что я тогда и не замѣтилъ прекрасный рассказъ *Le papa de Simon* и превосходный, по описанію ночи, рассказъ *Sur l'eau*.

„Мало ли въ наше время, когда такъ много охотниковъ писать, людей съ талантомъ, не знающихъ къ чему приложить его, или смѣло прикладывающихъ его къ тому, что вовсе не должно и не нужно описывать“, думалъ я. И такъ и сказалъ Тургеневу. И такъ и забылъ про Мопассана.

Первое, что послѣ этого попало мнѣ изъ писаній Мопассана, было: *Une vie*, которую мнѣ кто-то посоветовалъ прочесть. Эта книга сразу заставила меня перемѣнить мнѣніе о Мопассанѣ, и съ этихъ поръ я уже съ интересомъ читалъ все то, что было подписано этимъ именемъ. *Une vie* превосходный романъ, не только несравненно лучший романъ Мопассана, но едва ли не лучший французскій романъ послѣ *Misérables* Гюго. Въ романѣ этомъ, кромѣ замѣчательной силы таланта, т.-е. того особеннаго, напряженнаго вниманія, направленнаго на предметъ, вслѣдствіе котораго авторъ видитъ совершенно новыя черты въ той жизни, которую онъ описываетъ, въ романѣ этомъ почти въ равной степени соединяются всѣ три условія истиннаго художественнаго произведенія: 1) правильное, т.-е. нравственное отношеніе автора къ предмету, 2) красота формы и 3) искренность, т.-е. любовь къ тому, что описываетъ авторъ. Тутъ уже смыслъ жизни не представляется автору въ похожденіяхъ различныхъ распутниковъ и распутницъ,—тутъ содержаніе составляетъ, какъ и говорить заглавіе, описаніе жизни загубленной, невинной, готовой на все прекрасное, милой женщины, загубленной именно той самой грубой, животной чувственностью, которая въ прежнихъ рассказахъ представлялась автору какъ бы центральнымъ, надъ всѣмъ властвующимъ явленіемъ жизни, и все сочувствіе автора на сторонѣ добра.

Форма, прекрасная и въ первыхъ рассказахъ, здѣсь доведена до такой высокой степени совершенства, до которой не доходилъ, по моему мнѣнію, ни одинъ французскій писатель прозаикъ. И кромѣ того, и главное, здѣсь авторъ дѣйствительно любитъ и сильно любитъ ту добрую семью, которую онъ описываетъ, и дѣйствительно ненавидитъ того грубаго самца, который разрушаетъ счастье и спокойствіе этой милой семьи и въ особенности героини романа.

Отъ этого-то такъ живы и памяты всѣ событія и лица этого романа: и слабая, добрая, опустившаяся мать, благородный, слабый, милый отецъ и еще болѣе милая въ своей простотѣ и непреувеличенности и готовности на все хорошее дочь, ихъ взаимныя отношенія, ихъ первое путешествіе, ихъ слуги, сосѣди, расчетливый и грубо чувственный, скупой, мелочной, наглый женихъ, какъ всегда обманывающій невинную дѣвушку обычной пошлой идеализаціей самаго грубаго чувства, женитьба Корсика съ прелестными описаніями природы, потомъ деревенская жизнь, грубая измѣна мужа, его захватываніе власти надъ имѣніемъ, его столкновеніе съ тестемъ, уступчивость добрыхъ и побѣда наглости, отношеніе къ сосѣдямъ. Все это—сама жизнь со всею ея сложностью и разнообразіемъ. Но мало того, что все это живо и прекрасно описано,—во всемъ этомъ сердечный, патетическій тонъ, невольно заражающій читателя. Чувствуется, что авторъ любитъ эту женщину и любитъ ее не за ея внѣшнія формы, а за ея душу, за то, что въ ней есть хорошаго, страдаетъ ей и мучается за нее, и чувство это невольно передается читателю. И вопросы: зачѣмъ, за что погублено это прекрасное существо? неужели такъ и должно быть? сами собой возникаютъ въ душѣ читателя и заставляютъ вдумываться въ значеніе и смыслъ человѣческой жизни.

Несмотря на фальшивыя ноты, попадающіяся въ романѣ, какъ, напримѣръ, подробное описаніе кожи молодой дѣвушки, или невозможныя и ненужныя подробности о томъ, какъ, по совѣту аббата, оставленная жена стала вновь матерью,—подробности, разрушающія все обаяніе чистоты героини: несмотря такъ же на мелодраматическую и несущественную исторію мести оскорбленнаго мужа, несмотря на эти пятна, романъ не только казался мнѣ прекраснымъ, но я увидалъ изъ-за него уже не талантливаго болтуна и шутника, не знающаго и не хотящаго знать, что хорошо и что дурно, какимъ представлялся мнѣ Мопассанъ по первой книжечкѣ, а серьезнаго, глубоко-вглядывающагося въ жизнь человѣка и уже начинающаго разбираться въ ней.

Слѣдующій за этимъ романъ Мопассана, прочтенный мною, былъ *Bel-Ami*.

Bel-Ami очень грязная книга. Авторъ очевидно даетъ себѣ въ ней волю въ описаніи того, что привлекаетъ его, и иногда какъ бы теряетъ основную, отрицательную точку зрѣнія на своего героя и переходитъ на его сторону, но въ общемъ *Bel-Ami*, какъ и *Une vie*, имѣетъ въ основѣ своей серьезную мысль и чувство. Въ *Une vie* основная мысль это—недоумѣніе предъ жестокой безсмысленностью страдальческой жизни прекрасной женщины, загубленной грубой чувственностью мужчины; здѣсь это не только недоумѣніе, но негодованіе автора предъ благоденствіемъ и успѣхомъ грубаго чувственнаго животнаго, этой самой чувственностью дѣлающаго карьеру и достигающаго высокаго положенія въ свѣтѣ, негодованіе и

предъ развращенностью всей той среды, въ которой его герой достигаетъ успѣха. Тамъ авторъ спрашиваетъ какъ будто: за что, зачѣмъ загублено прекрасное существо? Отчего это случилось? Здѣсь онъ какъ будто отвѣчаетъ на это: погибло и погибаетъ все чистое и доброе въ нашемъ обществѣ, потому что общество это развратно, безумно и ужасно.

Послѣдняя сцена романа: свадьба въ модной церкви торжествующаго, украшеннаго орденомъ почетнаго легіона, негодяя съ молодой чистой дѣвушкой, дочерью соблазненной имъ старой и прежде безупречной матери семейства, свадьба, благословляемая епископомъ и признаваемая чѣмъ-то хорошимъ и должнымъ всѣми окружающими, выражаетъ эту мысль съ необыкновенной силой. Въ романѣ этомъ, несмотря на загроможденіе его грязными подробностями, въ которыхъ, къ сожалѣнію, какъ будто се *plait* авторъ, видны тѣ же серьезные запросы автора отъ жизни.

Прочтите разговоръ стараго поэта съ Duroy, когда они послѣ обѣда выходятъ, кажется, отъ Вальтеровъ. Старый поэтъ обнажаетъ жизнь предъ своимъ молодымъ собесѣдникомъ и показываетъ ее такою, какою она есть, съ вѣчнымъ неизбѣжнымъ спутникомъ и концомъ ея—смертью.

„Она уже держитъ меня, *la gueuse*“, говоритъ онъ про смерть: „она ужъ повышатала мнѣ зубы, повыдергала волосы, поискалѣчила члены, и уже вотъ-вотъ готова проглотить. Я уже въ ея власти, она только играетъ мною, какъ кошка мышью, зная, что мнѣ не уйти отъ нея. Слава, богатство—на что это нужно, когда нельзя купить на нихъ женской любви. Вѣдь только одна женская любовь стоитъ того, чтобы жить. И ее-то отниметъ *она*. Отниметъ ее, а потомъ здоровье, силы и самую жизнь. И всѣмъ тоже. И больше ничего“.

Таковъ смыслъ рѣчей старѣющаго поэта. Но Duroy, счастливый любовникъ всѣхъ тѣхъ женщинъ, которыя нравятся ему, такъ полонъ похотливой энергіи и силы, что онъ и слышитъ и не слышитъ, и понимаетъ и не понимаетъ словъ стараго поэта. Онъ слышитъ и понимаетъ, но источникъ похотливой жизни бьетъ изъ него съ такою силой, что эта несомнѣнная истина, обѣщающая ему тотъ же конецъ, не смущаетъ его.

Это-то внутреннее противорѣчіе, кромѣ сатирическаго значенія романа *Bel-Ami*, составляетъ главный смыслъ его. Эта же мысль свѣтится въ прекрасныхъ сценахъ смерти чахоточнаго журналиста. Авторъ ставитъ себѣ вопросъ: что такое эта жизнь? Какъ разрѣшается это противорѣчіе между любовью къ жизни и знаніемъ неизбѣжной смерти? и не отвѣчаетъ на него. Онъ какъ будто ищетъ, ждетъ и не рѣшаетъ ни въ ту, ни въ другую сторону. И потому нравственное отношеніе къ жизни и въ этомъ романѣ продолжаетъ быть правильнымъ.

Но въ слѣдующихъ за этими романахъ это нравственное отношеніе къ жизни начинаетъ путаться, оцѣнка явленій

жизни начинает колебаться, затемняться, и въ послѣднихъ романахъ уже совершенно извращается.

Въ Mont-Oriol, Мопассанъ какъ будто соединяетъ мотивы всѣхъ предшествующихъ романовъ и повторяетъ себя по приказанію. Несмотря на прекрасныя, исполненныя тонкаго вкуса описанія моднаго курорта и докторской въ немъ дѣятельности, здѣсь тотъ же самецъ Paul, такой же пошлый и мерзостный, какъ и мужъ въ Une vie, и та же обманутая, откровенная, кроткая, слабая, одинокая, всегда одинокая, святая женщина, и то же равнодушное торжество ничтожества и пошлости, какъ и въ Bel-Ami.

Мысль та же, но нравственное отношеніе автора, къ описываемому уже значительно ниже, въ особенности первого романа. Внутренняя оцѣнка автора того, что хорошо и что дурно, начинаетъ путаться. Несмотря на все разсудочное желаніе автора быть безпристрастно объективнымъ, негодяй Paul, очевидно, пользуется всѣмъ сочувствіемъ автора. И отъ этого исторія любви этого Paul'a, его старанія соблазнить и успѣхъ въ этомъ производятъ фальшивое впечатлѣніе. Читатель не знаетъ, чего хочетъ авторъ: показать ли всю пустоту и подлость Paul'a, равнодушно отвертывающагося отъ женщины и оскорбляющаго ее потому только, что таія ея испортилась отъ беременности его ребенкомъ, или, напротивъ, показать, какъ пріятно и легко жить такъ, какъ живетъ этотъ Paul.

Въ слѣдующихъ за этимъ романахъ—Pierre et Jean, Fort comme la mort и Notre soeur—нравственное отношеніе автора къ своимъ лицамъ еще болѣе путается и въ послѣднемъ уже совсѣмъ теряется. На всѣхъ этихъ романахъ уже лежитъ печать равнодушія, поспѣшности, выдуманности и, главное, опять того отсутствія правильнаго нравственнаго отношенія къ жизни, которое было въ первыхъ его писаніяхъ. Начинается это съ того самаго времени, съ котораго устанавливается и репутація Мопассана, какъ моднаго автора, и онъ подвергается тому ужасному въ наше время соблазну, которому подвергается всякій извѣстный писатель, тѣмъ болѣе такой привлекательный, какъ Мопассанъ. Съ одной стороны, успѣхъ первыхъ романовъ, похвалы газеты, лесть общества, въ особенности женщинъ, съ другой — все болѣе и болѣе увеличивающіеся размѣры вознагражденія, никогда все-таки не поспѣвающіе за постоянно увеличивающимися потребностями, съ третьей—назойливости редакторовъ, перебивающихъ другъ друга, лстящихъ, упрасивающихъ и не судящихъ ужъ о достоинствѣ предлагаемыхъ произведеній автора, а съ восторгомъ принимающихъ все, что подписано разъ установившимся въ публикѣ именемъ. Всѣ эти соблазны такъ велики, что, очевидно, одурманиваютъ автора: онъ поддается имъ и, хотя продолжаетъ по формѣ также, иногда еще лучше, отдѣлывать свой романъ, и даже любить то, что онъ описываетъ, но любить то, что онъ описываетъ, уже не потому, что оно

добро и нравственно, т.-е. любимо всѣми, и ненавидитъ то, что описываетъ, не потому, что оно зло и ненавидимо всѣми, а только потому, что одно нравится, а другое случайно не нравится ему.

На всѣхъ романахъ Мопассана, начиная съ *Bel-Ami*, уже лежитъ эта печать поспѣшности и, главное, выдуманности. Съ этого времени Мопассанъ уже не дѣлаетъ того, что онъ дѣлалъ въ своихъ первыхъ двухъ романахъ: не беретъ въ основу своихъ романовъ извѣстные нравственные требованія и на основаніи ихъ описываетъ дѣятельность своихъ лицъ, а пишетъ свои романы такъ, какъ пишутъ всѣ романисты-ремесленники, т.-е. придумываетъ наинтереснѣйшія и наипатетичнѣйшія или наисовременнѣйшія лица и положенія и составляетъ изъ нихъ романъ, украшая его всѣми тѣми наблюденіями, которыя ему удалось сдѣлать и которыя подходятъ къ канвѣ романа, нисколько не заботясь о томъ, какъ относятся къ требованіямъ нравственности описываемыя событія. Таковы и *Pierre et Jean*, и *Fort comme la mort*, и *Notre Cœur*.

Какъ мы ни привыкли читать во французскихъ романахъ о томъ, какъ семьи живутъ втроемъ и всегда есть любовникъ, про котораго всѣ знаютъ, кромѣ мужа, для насъ остается все-таки совершенно непонятнымъ, какимъ образомъ всѣ мужья всегда дураки, *sous* и *ridicules*, а всѣ любовники, которые, въ концѣ концовъ, женятся и дѣлаются мужьями, не только не *ridicules* и не *sous*, но героичны? И еще менѣе понятно то, какимъ образомъ всѣ женщины распутныя, а всѣ матери святыя?

А на этихъ самыхъ неестественныхъ и невѣроятныхъ и, главное, глубокобезнравственныхъ положеніяхъ построены *Pierre et Jean* и *Fort comme la mort*. И потому страданія лицъ, находящихся въ этихъ положеніяхъ, мало трогаютъ насъ. Мать *Pierre*'а и *Jean*'а, могшая прожить всю жизнь, обманывая мужа, возбуждаетъ къ себѣ мало сочувствія, когда она должна признаться сыну въ своемъ грѣхѣ, и еще меньше, когда она сама себя оправдываетъ, утверждая, что она не могла не воспользоваться представлявшимся ей случаемъ счастья. Еще менѣе можемъ мы сочувствовать господину, который въ *Fort comme la mort* всю жизнь обманывалъ своего друга, развращалъ его жену и теперь сокрушается о томъ, что онъ, состарѣвшись, не можетъ развратить и дочь своей любовницы. Послѣдній же романъ—*Notre cœur*—не имѣетъ въ себѣ даже и никакой внутренней задачи, кромѣ описанія различныхъ отбѣнковъ половой любви. Описывается пресыщенный, праздный развратникъ, который не знаетъ, чего ему нужно, и который то сходится съ такой еще болѣе развратной, даже безъ оправданія чувственности, умственно развратной женщиной, то расходится съ ней и сходится съ служанкой, то опять сходится и, какъ кажется, живетъ съ обѣими. Если въ *Pierre et Jean* и *Fort comme la mort* есть