

Анализъ послѣдняго произведенія гр. Л. Н. Толстого: „Хозяинъ и работникъ“.

I.

Я достаточно ясно сознаю разныя затрудненія задумываемаго мною анализа или, точнѣе сказать, попытки къ анализу, потому что предполагаю вести его съ точекъ зрењія, довольно чуждыихъ современной текущей литературы и господствующимъ въ ней приемамъ при оценкѣ и объясненіи художественныхъ произведений. Одно изъ ближайшихъ затрудненій, отъ которого мнѣ предстоитъ остремляться, состоить въ возможности самому увлечься *предвзятымъ предположеніемъ*, а именно—что въ послѣднее время гр. Толстой непремѣнно грѣшилъ противъ истинной художественности уже въ силу одного того обстоятельства, что интересы моральной проповѣди гораздо ближе его душѣ, чѣмъ интересы искусства.

Но, къ счастью, при началѣ чтенія разсказа гр. Толстого намѣреніе мое быть *на-сторожѣ* противъ сейчасъ указаннаго предположенія случайно осуществлялось какъ бы само собою, безъ всякихъ усилий съ моей стороны. При чтеніи почти цѣлой половины разсказа: „Хозяинъ и работникъ“ *), у меня ни разу не мелькнула мысль, что въ этомъ разсказѣ скры-

*) Предупреждаю теперь же читателей, что я въ своей статьѣ исхожу изъ предположенія, что разсказъ гр. Толстого всѣмъ и каждому известенъ, а потому мнѣ нѣть надобности излагать его содержаніе.

вается какая-либо моральная тенденція: я наивно увлекался деталями рассказа гр. Толстого. Но мало-помалу мнѣ стало казаться страннымъ, что гр. Толстой, не входя *in medias res*, ужъ слишкомъ долго и много расплывается въ разныхъ побочныхъ эпизодахъ, описаніяхъ и картинахъ, каковы, напримѣръ, описание Никиты и Мухортаго, разговоры первого съ послѣднимъ или разговоры съ кухаркой и ея мужемъ, ласки Никиты и Брехунова къ сынишкѣ послѣдняго, подшучивание Брехунова надъ Никитою и пр. Безполезно замедляютъ также дѣйствіе, по-моему, черезчуръ растянутое описание дороги, встрѣчи съ мужиками или жалобы на нынѣшнюю молодежь хозяина, у которого Брехуновъ пиль чай въ Гришкинѣ; наконецъ, вовсе бесполезное для развитія содержанія разсказа изображеніе Петрухи, который цитируетъ вызубренные и искажаемые имъ отрывки изъ Пульсона и т. д. — Все это начало дѣлать на меня такое впечатлѣніе, что какъ будто бы гр. Толстой, подобно еще молодому, хотя и талантливому, писателю, только-что овладѣвшему знаніемъ крестьянской рѣчи, крестьянского быта и образа мыслей, тѣшится и любуется въ воспроизведеніи фантазіей этихъ своихъ пріобрѣтеній.

Но меня здѣсь кто-либо остановить вопросомъ: да имѣемъ ли мы право стѣснять художника какими-либо правилами или предписаніями *въ стросніи и составѣ* его образовъ, ихъ аксессуаровъ и деталей. Можемъ ли мы назначать ему, на чемъ онъ долженъ остановиться болѣе, на чемъ менѣе, когда и какъ онъ долженъ обнаружить свой *художественный замыселъ*, или, употребляя довольно обычное у эстетиковъ выражение: вскрыть „идею художника, воплощающуюся въ его образахъ“? На эти и подобные имъ вопросы я отвѣчу, что художникъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ необходимо зависѣтъ не отъ какихъ-либо произвольныхъ или даже эмпирически полезныхъ правилъ, а отъ самой *сущности* своего *художественного творчества*, которое осуществляется не произвольно и случайно, а только при опредѣленныхъ условіяхъ.

II.

Всякое художественное произведение въ основѣ своей имѣть сначала *безотчетный*, неясно сознаваемый, хотя и *соответствующій* природнымъ индивидуальнымъ влечениямъ художника, образъ съ различными его принадлежностями, и притомъ непремѣнно возбуждающій особья эстетическія чувства или волненія *). Этимъ эстетическимъ придаткомъ актъ художественного творчества и отличается *существенно* какъ отъ акта теоретической мысли, какъ бы она ни была элементарна и смутно сознаваема и къ какой бы области знанія она ни принадлежала, такъ и отъ акта волевыхъ или этическихъ тенденцій и требованій. Эти чувства играютъ рѣшающую роль также и въ томъ, относимъ ли мы всякое уже *оконченное произведение* къ области *красоты*, или искусства, или къ области *истинны*, или науки и философіи, или же къ области добра, *блага*, т.-е. этики, морали.

Теперь я попытаюсь определить, что такое *красота* или *прекрасное*.

Образъ вообще есть всегда *комплексъ*, и, въ большинствѣ случаевъ, очень сложный, изъ разныхъ ощущеній. Точно также и *художественный* образъ въ большинствѣ случаевъ есть сложный *комплексъ*, но уже не прямо изъ ощущеній, а точнѣе—изъ образовъ, такъ сопринаадлежащихъ другъ съ другомъ, что они представляютъ цѣлую болѣе или менѣе обширную *систему*, члены которой связаны не логическими или моральными точками зреінія, а художественною фантазіей, направляемой эстетическими чувствами. Эта фантазія не разлагаетъ образа на его элементы и отдѣльные ощущенія и не рефлектируетъ надъ ихъ сложеніемъ въ цѣлое съ точки зреінія категорій и научныхъ законовъ, а въ *непосредственной интуиціи* решаетъ**) обѣ эстетической *сопринаад-*

*) Само собою разумѣется, что я здѣсь вовсе не могу вдаваться въ свои эстетическія теоріи, и если касаюсь ихъ, то только въ той мѣрѣ, въ какой это неизбѣжно для основательности моего анализа произведеній гр. Толстого.

**) Актомъ эстетической *сужденія*: «это прекрасно».

лезности или соответствіи частей съ цѣлымъ и далѣе обѣихъ художественной дѣйствительности, которая вовсе не покрываетъ научною дѣйствительностью, составляющею результатъ научнаго изслѣдованія послѣднихъ элементовъ или началъ, изъ которыхъ состоятъ вещи, являющіяся намъ въ пространствѣ и времени. Значитъ, подъ красотою нужно разумѣть такой порядокъ, отношенія и связь вещей, данныхыхъ въ нашемъ воображеніи и фантазіи, при которыхъ они, сознаваемые во внутреннемъ опыта, возбуждаютъ особыя чувства, называемыя эстетическими *).

Но путь, который проходятъ художественные образы или ихъ системы отъ своего первоначального возникновенія до полнаго осуществленія, далеко не краткій: первоначально возникшій образъ не представляетъ чего-либо прочнаго и твердо установленнаго. Напротивъ, онъ долго и постоянно видоизменяется въ своемъ строеніи и составѣ, при посредствѣ, съ одной стороны, текущаго опыта, а съ другой,—воспоминаній, такъ что въ болѣе полной его формѣ, устанавливающейся впослѣдствіи, отъ первоначально возникнувшей остается только одинъ скелетъ, окончательно одѣвающійся, говоря figurально, совершенно новую плотью и кровью (а иногда первоначальный замыселъ и совсѣмъ исчезаетъ, и художественное произведеніе или вовсе не осуществляется, или возникаетъ уже совершенно новое).

Но мало-по-малу эта игра фантазіи упорядочивается. Образъ или цѣлая система образовъ, постепенно слагающихся въ художественное единство, становится все устойчивѣе и устойчивѣе. Безсознательная дѣятельность уступаетъ при этомъ мѣсто сознательной. Художникъ въ своей работе руководится уже не только личной фантазіей и личнымъ опытомъ какъ текущаго, такъ и вспоминаемаго воспріятія, но и чужимъ опытомъ всѣхъ другихъ художниковъ, приведеннымъ въ научную систему, болѣе или менѣе широкую, смотря по степени образованія художника. Въ этихъ по-

*.) Если подвести эти вещи подъ общее понятіе явленія, то они образуютъ особый разрядъ, который можно назвать эстетическими явленіями.

следующихъ моментахъ дѣятельности художника у него является естественная и притомъ интенсивная потребность вполнѣ изолировать въ своемъ сознаніи и *объективировать* свое же собственное произведеніе, оторвать свою систему образовъ отъ почвы, на которой она возникла, и поставить ее передъ своимъ умственнымъ взоромъ, какъ нѣчто данное извнѣ. Въ такомъ случаѣ, опять-таки совершенно естественно, что художникъ, уже сознательно рефлектируя надъ созданною имъ системою, ставить съ полною отчетливостью различные элементы ея въ разныя отношенія и порядки. Одни элементы понимаются, какъ самые главные, *центральные*, другие—какъ второстепенные, служащіе только дополненіемъ и поясненіемъ первыхъ *).

III.

Надѣюсь, что всѣ сейчасъ приведенные теоретическія соображенія даютъ мнѣ полное право на выраженный ранѣе вопросъ о художественномъ замыслѣ у гр. Толстого, а также и право считать себя неудовлетвореннымъ его произведеніемъ въ томъ случаѣ, если оно, не являясь *единымъ цѣльнымъ* съ ярко выраженнымъ центральными и дополнительными, такъ сказать, периферическими частями, только расплывается въ *отдѣльныхъ* частныхъ сценахъ и эпизодахъ. Такъ какъ разсказъ гр. Толстого принадлежитъ къ эпической поэзіи, въ которой обыкновенно различаются главныя дѣйствующія лица, или *герои* разсказа, и лица второстепенные, то я свой вопросъ могу поставить и въ такой формѣ: указалъ ли намъ гр. Толстой, и какъ именно, на героеvъ своего разсказа **).

Въ этомъ разсказѣ героевъ можно видѣть только въ Бре-хуновѣ и Никитѣ (вѣдь, не Мухортый же этотъ герой?). Итакъ,

*.) Конечно, описанный мною процессъ развитія художественного образа у опытнаго художника (мастера), оставаясь тѣмъ же самыемъ по существу, совершается легче и быстрѣе.

**) Конечно, названіе *героя* я не употребляю здѣсь въ смыслѣ лица, выдающагося своими высшими силами и достоинствами, а просто въ *техническомъ* смыслѣ, въ какомъ могутъ быть герои и водевиля, и фарса, и проч.

посмотримъ сперва на Брехунова! Гр. Толстой повѣствуетъ намъ о немъ, какъ о міроѣдѣ, деревенскомъ кулакѣ (Разуваевѣ). На стр. 5 *), напр., мы знакомимся съ тѣмъ, какъ онъ обѣгориваетъ и обсчитываетъ Никиту. Въ главѣ IV мы видимъ, какъ онъ, въ качествѣ кулака, пользуется извѣстнымъ почетомъ у окрестныхъ жителей. На стр. 63-й Брехуновъ съ гордостью вычисляетъ все то, что онъ въ теченіе 15 лѣтъ *нажилъ самъ*: „лавку, два кабака, мельницу, ссыпку, два имѣнія, домъ съ амбаромъ подъ желѣзною крышей“.. На той же и слѣдующихъ страницахъ онъ разсчитываетъ облапошить Горячкінскаго барина и купить у него рошу, по крайней мѣрѣ, за третью ея настоящей цѣны. На стр. 4 мы видимъ, какъ онъ безцеремонно распоряжается церковными деньгами для своихъ спекуляцій.

Эти описанія и показанія гр. Толстого я считаю не безполезнымъ освѣтить слѣдующими соображеніями. Какъ бы ни были антипатичны намъ Брехуновы и Разуваевы, тѣмъ не менѣе они представляютъ несомнѣнную, хотя и темную, силу въ нашемъ обществѣ; и это такъ,—благодаря *не одному* только стечению благопріятныхъ для нихъ общественныхъ обстоятельствъ, какъ думаютъ многие, а въ значительной мѣрѣ, и благодаря нѣкоторымъ качествамъ, которыя, такъ сказать, къ нимъ не съ неба падаютъ, а требуютъ для пріобрѣтенія ихъ нѣкоторыхъ личныхъ усилий и напряженного вниманія. Эти-то *качества* и даютъ имъ перевѣсъ и преобладаніе надъ ихъ ближайшими сосѣдями, крестьянами, а также и дворянами. Они проявляются какъ въ особаго рода знаніяхъ, такъ и въ большой *выдержанкѣ характера*. Брехуновы (Разуваевы) точно знаютъ экономическая обстоятельства всѣхъ окружающихъ ихъ крестьянъ,—сколько у каждого изъ нихъ хлѣба, имущества, скота, каковы ихъ нравы и семейные отношенія; не менѣе точно знаютъ они и экономическое положеніе окрестныхъ помѣщиковъ. Всѣми этими

*) Всѣ мои цитаты изъ разсказа гр. Толстого относятся къ изданію „Посредника“, напечатанному въ Москвѣ, въ типографіи Сытина.

знаніями они ловко пользуются; умѣютъ водить хлѣбъ-соль съ нужными имъ людьми: духовенствомъ, сельскою и уѣздною администрацией и проч. Къ этому знанію и умѣнью, съ другой стороны, присоединяется выдержка характера, состоящая въ отсутствіи состраданія, жалости, въ умѣнни побороть эти чувства, если они случайно возникаютъ. Конечно, эту выдержку характера Брехуновы (Разуваевы) не приносятъ съ собою на свѣтъ изъ утробы матерней, а приобрѣтаютъ и вырабатываютъ постепенно, путемъ ежедневнаго опыта, показывающаго, напр., что лесть, ложь, пронырство, сдержаніе своего самолюбія и гордости *гораздо выходитъ*, чѣмъ откровенная прямота, правда, честность и проч.

Обращаясь опять къ разсказу гр. Толстого о Брехуновѣ, я долженъ сознаться, что нахожу его образъ у художника не согласимымъ ни съ *типовомъ*, къ которому его можно отнести *), ни съ показаніями гр. Толстого о дѣйствіяхъ Брехунова, изображенныхъ авторомъ не въ абстрактныхъ описаніяхъ, а въ образахъ, непосредственно (*in concreto*) возбуждающихъ нашу фантазію и воображеніе. Чтобы недалеко ходить, я заявляю, что для меня *вовсе не ясна внутренняя необходимость* факта, чтобы Брехуновъ заблудился. Къ числу знаній Брехунова, какъ кулака, относится точное знаніе не только мѣстныхъ людей и ихъ обстоятельствъ, но и мѣстныхъ окрестностей. Можно смѣло сказать, что ему былъ знакомъ каждый кустикъ въ окрестности, гдѣ онъ для своихъ дѣлъ съ помѣщиками и крестьянами, бѣзилъ и ходилъ многое множество разъ. Это нужно допустить тѣмъ болѣе, что между мѣстными кулаками, къ которымъ принадлежалъ и Брехуновъ, была *стачка*, по которой они не могли конкурировать другъ съ другомъ въ покупкѣ лѣсовъ, раздѣ-

*.) Въ данномъ случаѣ я употребляю терминъ: *типъ*, не въ смыслѣ родового понятія, въ какомъ значеніи этотъ терминъ употребляется въ области науки (напр., типъ животнаго, растенія, человѣка, государства и проч.), но въ смыслѣ конкретныхъ образовъ, изображаемыхъ въ искусствѣ.

ленныхъ между ними по округамъ (стр. 4). Вполнѣ вѣроятно, что Брехуновъ свою округу зналъ такъ же хорошо, какъ свой огородъ или свою квартиру, что и подтверждается его окрикомъ на жену, „что онъ дорогу знаетъ и провожатаго ему не нужно“ (стр. 12). Далѣе, на стр. 61—62 гр. Толстой разсказываетъ намъ, что осенью Брехуновъ расцѣнивалъ горячкінскую рощу и „даже пересчиталъ всѣ деревья на двухъ десятинахъ“. Значитъ, знакомство его съ этою рощей и дорогою въ Горячкино должно предполагать гораздо болѣе полнымъ, чѣмъ знакомство съ тою же мѣстностью и дорогою всякаго другого крестьянина, наприм., Петрухи, о которомъ гр. Толстой на стр. 46 говоритъ, что онъ „зналъ дорогу и всю мѣстность“.

Но, — остановить меня кто-либо по поводу высказываемыхъ мною сомнѣй въ возможности того, чтобы Брехуновъ сбился съ дороги:—,развѣ не можетъ быть *случайностей*, которыхъ мы ни представить себѣ, ни предвидѣть не можемъ?“

О случайностяхъ въ художественномъ произведеніи я поговорю позже, а теперь пока окончу свой анализъ разсказа гр. Толстого о томъ, какъ окончательно заблудился Брехуновъ.

Значитъ, несмотря на все сказанное мною о необходимости знанія имъ мѣстности, остается допустить *всемогущую случайность*, въ силу которой онъ сбивался съ дороги (около Гришкина даже два раза), и наконецъ, внявъ голосу благоразумія, взялъ провожатымъ Петруху. Но и тутъ, наперекоръ благоразумію, появляется та же фатальная случайность: провожатаго онъ взялъ только до *поворота въ лѣсъ*, а между тѣмъ всего естественнѣе было бы взять его до самаго лѣса, тѣмъ болѣе, что отъ поворота до лѣса разстоянія было не болѣе поль-версты, а въ лѣсу сбиться съ дороги уже было нельзя. Но чѣмъ далѣе идетъ разсказъ гр. Толстого, тѣмъ болѣе *господствуетъ случайность*, и только на самыхъ послѣднихъ страницахъ мы увидимъ, къ чему должны привести скопившіяся одна на другой случайности.

IV.

Теперь отъ недостаточно обоснованной случайности, что Брехуновъ заблудился, я перейду къ другой, столь же необоснованной случайности, что заблудившійся Брехуновъ замерзъ и умеръ, а Никита чудесно, въ полномъ смыслѣ этого слова, спасся отъ смерти.

Хотя въ разсказѣ гр. Толстого часто говорится о погодѣ, вѣтрѣ, метели, но, къ сожалѣнію, столь неопределѣленно, что на основаніи этихъ словъ нельзя сдѣлать какихъ-нибудь твердыхъ предположеній о возможности или невозможности замерзнуть Брехунову и Никитѣ. На 10-й стр. сказано, что днемъ „было морозу градусовъ 10; вѣтеръ уже начиналъ крутить“, и что вообще онъ въ полѣ былъ гораздо сильнѣе, чѣмъ въ деревнѣ. Затѣмъ, на стр. 20-й и 22-й сказано, что „вѣтеръ не уменьшался и пошелъ снѣжокъ“ (т.-е. маленький). На стр. 29—30, когда Брехуновъ нагналъ бѣдущихъ мужиковъ съ бабой, то задъ лошади и укутанная баба оказались засыпанными снѣгомъ. Значитъ, ужъ шелъ не „снѣжокъ“, а настоящій снѣгъ. Затѣмъ, когда Брехуновъ уже во второй разъ попалъ въ Гришкино, то (на стр. 32) сказано, „что начинало замѣтно смеркаться. Метель не усиливалась, но и не слабѣла“. Тутъ о снѣгѣ ничего не сказано, а только объ одной метели. Затѣмъ, когда уже отпустили Петруху, то Василій Андреичъ, „возбужденный виномъ и чаемъ“ *), думалъ, что подъѣзжаютъ къ лѣсу и только одинъ Мухортый (стр. 49—50) „зналъ,

*) Это «возбужденный виномъ и чаемъ» наводить на нѣкоторыя сомнѣнія. Во-первыхъ, ими авторъ какъ-будто внушаетъ, что Брехуновъ выпилъ лишнее у Тараса; однако, прямо этого вовсе не сказано. Напротивъ, по ходу бѣсѣдъ во время чаепитія можно только допустить, что Брехуновъ выпилъ, можетъ быть, стаканчика два изъ толстаго кабацкаго стекла, но опьяненія онъ ни въ чемъ не обнаруживалъ. Но какъ онъ могъ быть возбужденъ отъ чая, этого я ужъ совсѣмъ не понимаю и думаю, что чай могъ только разбавить выпитую имъ порцію алкоголя, т.-е. уменьшить возбужденіе, прошедшее отъ водки.

что его посылаютъ не туда, куда надо[“]*). При этомъ не говорится прямо о снѣгѣ сверху, а только о метели; между тѣмъ, какъ Никита, такъ и дерюжка, которой онъ покрывался, „густо были засыпаны снѣгомъ“ (стр. 66). Если рвалъ одинъ вѣтеръ, то наносимый имъ снѣгъ долженъ быть тотчасъ же и сдуваться. Значитъ, вѣрнѣе предполагать, что вечеромъ и сверху шелъ довольно густой снѣгъ. Въ такомъ случаѣ, вечеромъ и ночью должны были ослабѣть какъ холода, такъ и вѣтеръ, какъ это всегда бываетъ послѣ снѣга: значитъ, шансы замерзнуть для Брехунова и Никиты все-таки уменьшились.

Теперь взглянемъ на позднѣйшія, не измѣнявшіяся до послѣдней катастрофы, условія для спасенія отъ смерти Брехунова и Никиты. Когда первому не удалась попытка уѣхать отъ Никиты на Мухортомъ и когда онъ въ силу какого-то, также случайного, *таинственнаю наитія*, возгорѣлъ желаніемъ спасти Никиту и, очистивши его отъ покрывавшаго его снѣга, легъ на него и прикрылъ его собою, „то ему было снизу тепло отъ Никиты, а сверху отъ шубы“ (стр. 87); но кромѣ того можно съ большой вѣроятностью предположить, что кромѣ двухъ шубъ сверху Брехуновъ еще имѣлъ защиту отъ холода въ слоѣ снѣга, который постоянно *падалъ сверху*, ибо иначе не имѣеть смысла показаніе автора, что на слѣдующій день нашедшимъ ихъ мужикамъ пришлось „откапывать ихъ лопатами“ (стр. 93). Конечно, слѣдуетъ счесть не иначе, какъ за *чудо*, что лежавшій снизу на саняхъ, значитъ, ничѣмъ отъ нихъ не согрѣваемый, Никита, человѣкъ, сравнительно съ Брехуновымъ, уже старый, слабый и хронически больной (отъ запоя), все-таки остался живъ, а молодой, здоровый и лучше со всѣхъ сторонъ укрытый Брехуновъ умеръ многими часами ранѣе этого

*) Кстати, не могу не сдѣлать еще одного замѣченія. Когда Никита скатился въ оврагъ и когда хозяинъ сталъ предлагать вернуться въ Гришкино, то первый отвѣтилъ: «тутъ такой овражище, что попади туда, и не выберешься». Какъ будто Брехуновъ, знаяшій великолѣпно мѣстность, Горячкінскій лѣсъ и его округъ, могъ ничего не знать объ этомъ «овражище».

откапыванія, разумѣется по... по желанію автора, такъ какъ, вѣдь, все это, въ концѣ концовъ, случилось не во внѣшней дѣйствительности, а въ фантазіи художника.

V.

Здѣсь, по моему, будетъ умѣстно сказать нѣсколько словъ о пропущенномъ нами пункѣ, т.-е. о возможности случайностей въ художественномъ произведеніи. Какъ уже я упомянулъ ранѣе, событие, входящее въ содержаніе художественного произведенія, составляетъ особаго рода *дѣйствительность*, совершенно не совпадающую съ изучаемою науками, реальною дѣйствительностью. Въ эстетической дѣйствительности художникъ является почти *полнымъ хозяиномъ*; онъ, по своему решенію, конечно, подъ контролемъ эстетическихъ чувствъ, можетъ изъ реальной дѣйствительности *выбирать* въ содержаніе созидаемыхъ имъ образовъ *факты и события*. Однако, при этомъ выборѣ онъ не можетъ нарушить ни одного закона или ни одного достовѣрнаго факта въ физической или духовной исторіи природы. Художникъ, напр., не можетъ допустить, чтобы у него камни плавали въ воздухѣ, или чтобы рѣки текли вверхъ, а не внизъ, и т. под. Къ этимъ ограниченіямъ со стороны внѣшней природы присоединяются и другія—со стороны нашей внутренней природы (характера, привычекъ и т. под.). Съ каждою деталью, помѣщенной въ развивающемся образѣ или цѣлой системѣ образовъ, исключается *множество возможностей*, которыя ранѣе могли бы войти въ нее; исключается потому, что если эти возможности сами ранѣе и не выбраны, то выбраны такія, съ которыми исключаемы *несовмѣстимы*. Исключение это происходитъ *двумя путями*: путемъ *причинности* и путемъ *циклическости*. На первомъ пути изъ предшествующихъ *причинъ* должны естественно и необходимо вытекать *следствія*; на второмъ—*средства* должны необходимо вести къ послѣдней *цели*, а также и ко всѣмъ промежуточнымъ *цѣлямъ**). Эти пути *въ техники художественныхъ*

*) Я здѣсь имѣю въ виду преимущественно художественные системы обра-
зования Философіи, кн. 28.

произведеній носятъ названіе *заязки и развязки*, которыя, по своей сущности, вполнѣ *соотносительны и условны*, а потому никакого безусловно имъ принадлежащаго мѣста въ системѣ образовъ не имѣютъ *).

Отсюда слѣдуетъ, что чѣмъ далѣе и болѣе осуществляется и воплощается первоначальный замыселъ художника, тѣмъ болѣе и болѣе ограничивается свобода фантазіи художника; тѣмъ менѣе онъ свободенъ въ выборѣ элементовъ для своего образа или цѣлой системы образовъ. Въ этомъ постоянно переходѣ въ творчествѣ отъ почти неограниченной свободы къ почти полному ограниченію фантазіи художника и заключается главное препятствіе къ совершенной *законченности и единству* художественного произведения. Поэтомуто, при безчисленномъ множествѣ художниковъ, такъ мало вполнѣ безукоризненныхъ произведеній. Система образовъ должна долгое время вырабатываться въ духѣ художника, такъ что, по окончаніи этой выработки, должна казаться какъ бы моментально, заразъ созданною имъ отъ начала до конца (*aus einem Gusse*—какъ говорять нѣмцы), чего, конечно, на самомъ-то дѣлѣ быть не можетъ, ибо всякий художникъ долго до самозабвенія вынашиваетъ свое произведеніе, всецѣло погруженный въ него. Обыкновенно даже у недюжинныхъ художниковъ либо не сходятся развязка съ заязкой, либо является противорѣчіе съ дознанными науково законами физической или психической природы, либо художникъ, увлекаясь какою-либо тенденціею, подъ видомъ художественныхъ образовъ подсовываетъ намъ этическія или публицистическія положенія. Тогда художникъ уже не творить образовъ, а начинаетъ намекать, разсуждать, доказывать, уговаривать, проповѣдовывать, словомъ,

зовъ, развивающихся не въ одномъ пространствѣ, но и во времени, и между ними, главнымъ образомъ, принадлежащія къ поэзіи или словесному искусству.

*) Поэтому можно безъ логической ошибки считать заязку начинаящеюся съ первого элемента, входящаго въ систему образовъ, и продолжающеюся до послѣдняго, завершающаго эту систему; точно такимъ же образомъ можно понимать и развязку.

впускаетъ въ свое произведение большую или меньшую дозу содержанія, относящагося къ другимъ областямъ психической дѣятельности, а не къ художественному творчеству. Но этотъ предметъ неисчерпаемъ, а потому я, сказавши о немъ достаточно для моей цѣли, обращусь къ продолженію своего анализа.

VI.

Итакъ, я снова возвращаюсь къ уже прежде поставленному вопросу: составляетъ ли Брехуновъ главное дѣйствующее лицо или героя разсказа гр. Толстого? Мнѣ уже мимоходомъ случилось замѣтить, что дѣйствія Брехунова далеко не соотвѣтствуютъ тому, что о немъ разсказываетъ гр. Толстой, но то же самое я долженъ обѣ этомъ сказать и теперь окончательно. По вышеуказаннымъ соображеніямъ онъ долженъ бы знать дорогу, какъ свои карманы, а на дѣлѣ онъ путается, какъ малый ребенокъ. Гр. Толстой разсказываетъ о немъ, какъ человѣкъ ловкомъ и толковомъ, нажившемъ изъ ничего многое, но на дѣлѣ онъ оказывается рѣшительно неспособнымъ предпринять что-либо, чтобы выйти изъ затруднительного положенія и, начиная съ Гришкина, вполнѣ подчиняется руководству презираемаго имъ Никиты. Значитъ, мы имѣемъ право принять за пустое хвастовство, когда онъ (стр. 63) объясняетъ свое богатство тѣмъ, что онъ „дѣло помнить, старается о немъ, ночи не спить; метель не метель,—ѣдетъ, ну дѣло и дѣлается, а лежни думаютъ, что денежки шутя наживаются“. Въ настоящемъ же случаѣ ничего дѣльного и энергического мы отъ него не видимъ и не слышимъ.

Наконецъ, какъ будто бы является, хотя и эгоистическое, но все-таки имѣющее смыслъ предпріятіе, когда онъ собрался уѣхать на Мухортомъ; но оно оказывается совсѣмъ не обдуманнымъ: у него не только не было яснаго представленія о дорогѣ, по которой нужно былоѣхать, но даже онъ, напр., не догадался, что нужно оставить въ саняхъ сѣделку (стр. 77), которая сильно мѣшала ему сидѣть ча-

лошади. Кстати, я еще долженъ сказать, что сколько-нибудь благоразумный, почувшій опасность, человѣкъ въ Гришкинѣ запасся бы хоть лишию коробочкою спичекъ. Конечно, поклонники гр. Толстого противъ всего сказанаго будутъ указывать на случайность; или же будутъ ссыльаться, что была де такая *пурга*, какая только бываетъ въ степяхъ. Насчетъ случайности я опять повторю, что ей не мѣсто въ художественномъ произведеніи, а насчетъ метели изъ всего разсказа видно, что она была, но вовсе не такая, какая, напр., бываетъ въ степяхъ и которая невозможна въ лѣсистыхъ мѣстностяхъ. Вѣдь,ѣхали же и другіе люди, напр., три мужика съ бабой, смѣло поѣхалъ и Петруха провожать Бреxунова. Наконецъ, если была степная пурга, то Бреxуновъ, конечно любившій себя болѣе, чѣмъ деньги, не поѣхалъ бы,—тѣмъ болѣе, что не поѣхали бы и не перебили бы у него покупки и городскіе купцы.

Но здѣсь я остановлюсь въ анализѣ дѣйствій Бреxунова и закончу его тѣмъ, что если онъ и герой, то только съ формальной стороны. На самомъ же дѣлѣ, Бреxуновъ обнаруживается вполнѣ пассивнымъ человѣкомъ, не способнымъ ничѣмъ помочь себѣ въ трудныхъ обстоятельствахъ и сдѣлать въ этомъ смыслѣ хотя бы одно здравое и цѣлесообразное движеніе. Кромѣ того, онъ мало-по-малу совсѣмъ подчиняется Никитѣ.

Теперь я предложу вопросъ: нельзя ли героемъ разсказа признать Никиту? Это покажется тѣмъ болѣе вѣроятнымъ, что гр. Толстой, повидимому, весьма симпатизируетъ Никитѣ, который какъ бы осуществляетъ идеалъ религіи гр. Толстого — *непротивленіе злу* *). Эта симпатія доходитъ до того, что авторъ влагаетъ въ голову и уста Никиты такія мысли, которыя, по своей тонкости, по моему, совершенно для него недоступны. Такъ, напр., на стр. 74 мысль о хзяинѣ, „который послалъ его въ эту жизнь“, и мысль о

*) См. мое сочиненіе, „Религія гр. Л. Н. Толстого и его ученіе о жизни и любви“. 1895.

томъ, что если у Никиты и есть грѣхи, то потому, что „пославшій сдѣлалъ его такимъ“ *). Однако, несмотря на всю симпатію гр. Толстого къ Никитѣ, онъ, какъ мы видѣли, никакой особенной іниціативы не проявилъ и даже (что мы объяснимъ впослѣдствіи) постоянно отвергалъ всѣ предложения Брехунова, которыя тотъ дѣлалъ съ цѣлью спастись отъ опасности. Итакъ, и Никита, по моему, еще менѣе Брехунова можетъ быть признанъ героемъ разсказа.

VII.

Теперь мнѣ нужно остановиться на главномъ пунктѣ сочиненія гр. Толстого, незамѣтно входящемъ въ его содержаніе и совершенно измѣняющемъ его смыслъ и значеніе. Если мы поймемъ это содержаніе такъ, что поѣхали хозяинъ съ работникомъ, но на дорогѣ застигла ихъ выюга, отчего одинъ изъ нихъ и померъ, то мы не поймемъ сочиненія. Дѣло въ томъ, что этой *внушиней фабулой* прикрывается незамѣтно воплощающаяся въ сочиненіи *мистерія*, содержаніе которой не имѣть никакой внутренней связи съ поѣздкой Брехунова, метелью и проч., и состоить въ томъ, что неправедно жившій *ирпиникъ* передъ концомъ жизни чудесно покаялся, любовно отожествилъ себя съ презираемымъ имъ человѣкомъ и, совершивши это дѣло любви, тотчасъ же замерзъ и умеръ, такъ какъ ему на этомъ свѣтѣ ничего не оставалось дѣлать послѣ этого исполненнаго имъ акта любви, которая и есть, по религіи гр. Толстого, *единственное наше назначение въ жизни*. Нельзя не удивляться искусству, съ которымъ вплетена эта назидательно-этическая, но не принадлежащая къ области искусства, мысль, составляющая глав-

*) Но я все-таки долженъ счесть Никиту до извѣстной степени человѣкомъ психически ненормальнымъ, ибо, если предположить только 20 лѣтъ запоя (а ихъ навѣрно было больше, ибо 20 лѣтъ, какъ его бросила жена потому, что онъ былъ весьма „буенъ“ и „придиричивъ“ (стр. 5) въ пьяномъ видѣ), т.-е. отравленія алкоголемъ, то, конечно, они должны были отразиться на его психическомъ здоровье и поразили прежде всего область воли (абулия). Вообще, въ простотѣ народа битые горшковъ, посуды или, какъ у Никиты, порча платья всегда совпадаютъ съ запоемъ.

ное основаніе религії гр. Толстого. Пусть она не соотвѣтствуетъ остальному содержанію всего разсказа, пусть она не можетъ, по своему происхожденію, быть художественнымъ образомъ или системою образовъ, ибо не имѣть ничего нагляднаго и возбуждаетъ не эстетическія, а этическія чувства, все-таки она составляетъ основу и центръ, которыми объясняется все остальное.

Ею объясняются всѣ неясности и несolvимости съ прежде выбранными образами, отмѣченныя мною при анализѣ произведенія; изъ нея же объясняются *всемогущія случайности*, о которыхъ была рѣчь раньше. Даже какое-то какъ бы *мистическое вѣяніе*, которое чувствуется въ разсказѣ по мѣрѣ приближенія къ развязкѣ, объясняется тою же мистеріей. Крикъ Мухортаго, которого такъ *страшно испугался* Бреxуновъ, какъ бы напоминаетъ звукъ апокалиптической трубы, пробуждающей уснувшую совѣсть грѣшника. Постоянныя несогласія и отклоненія Никитою предложеній Бреxунова какъ бы приглашаютъ его *покориться голосу*, призывающему къ какой-то таинственной развязкѣ, и, наконецъ, замерзаніе Бреxунова и чудесное спасеніе Никиты, не согласимы съ обстоятельствами дѣла, ясно свидѣтельствуютъ, что все оно находится въ чьихъ-то всесильныхъ рукахъ и было уже согласовано съ чьею-то всесильною волей.

Но, пожалуй, кто-нибудь спроситъ: неужели же я думаю, что все произведеніе гр. Толстого исчерпывается его религіозно-моральную тенденціей и что въ немъ нѣтъ художественныхъ элементовъ? Конечно, и рѣчи быть не можетъ о томъ, чтобы я отрицалъ многіе художественные образы въ послѣднемъ произведеніи гр. Толстого. Но я только позволяю себѣ утверждать, что эти образы не составляютъ *единаго неразрывнаго цѣла*, а существуютъ въ отдѣльности, каждый самъ по себѣ. У нихъ нѣтъ центра, который бы соединялъ ихъ въ единое цѣлое. Они представляютъ прекрасныя отдѣльныя картинки, связанныя только вѣшнимъ образомъ, т.-е. поездкой Бреxунова въ Горячкіно. Ихъ весьма удобно раздѣлить на слѣдующіе отдѣльные *эскизы*:

напримѣръ, „Никита и Мухортый“; „встрѣча Брехунова и Никиты съ мужиками“; „чаепитіе у Тараса въ Гришкинѣ“; „Петруха, цитирующей Пульсона“; „бѣгство Брехунова отъ Никиты“ и т. под. Но такъ какъ мистическая тенденція не олицетворяется въ образахъ, а представляеть просто мысль, гипотезу изъ религіи гр. Толстого, то ей и нѣтъ мѣста въ этихъ отдѣльныхъ картинкахъ, потому что это—религіозное *впрованіе*, а не эстетическая дѣйствительность. Сущность всего произведенія гр. Толстого заключается въ *развязкѣ*, кото-рая, конечно, была *изобрѣтена* раньше всего и взята изъ области религіозно-моральной, а потомъ уже къ ней *подбиралась* завязка изъ области эстетической. Отъ этого все то, что вытекало изъ религіозно-моральной тенденціи, стало твердо и неподвижно, завязка же претерпѣвала нѣкоторое насилие тамъ, где она естественно не сходилась съ развязкой; а потому все произведеніе не имѣло возможности приспособить къ себѣ эту неподвижную развязку и не могло образовать единаго художественнаго цѣлаго.

Мнѣ кажется удобнымъ сравнить все произведеніе гр. Толстого съ картиной, написанной на одномъ полотнѣ или на одной бумагѣ. Центръ картины довольно затертъ; можно разобрать только, что тамъ изображено что-то совершающеся на небесахъ, или что эта картина *религіознало содѣржанія*. По бокамъ же, въ нѣкоторомъ разстояніи отъ центра, весьма ярко и красиво нарисованы отдѣльныя картинки свѣтскаго и даже шутливаго содѣржанія: напр., праздничныя сцены веселящагося люда, эскизы различныхъ забавныхъ положеній, сценки буколического содѣржанія и т. под. Сравнивая эти по бокамъ нарисованные эскизы съ темнымъ фономъ центральной картины религіознаго содѣржанія, невольно вспоминаешь *возиласъ*, бывшій въ ходу и у древнихъ: „*ne misceantur sacra profanis*“.

Слышалъ я, что въ позднѣйшихъ изданіяхъ гр. Толстымъ измѣнено нѣсколько строкъ: вмѣсто словъ (въ изданіи, которымъ я пользовался) что Петруха ничего не боялся, пото-

му что зналъ дорогу, сказано, что онъ только притворялся знающимъ дорогу, а самъ боялся заблудиться. Эта перемѣна нисколько не измѣняетъ моего взгляда на произведеніе. Если это измѣненіе можно понимать въ томъ смыслѣ, что метель походила на *стенную пурпур*, то и тогда остается все-таки необъяснимымъ, почему Брехуновъ хотѣлъ непремѣнно ёхать, когда онъ, какъ и всякий другой благоразумный человѣкъ, долженъ былъ понять, что неизбѣжно заблудится.

А. Козловъ.
