

Аполлон Григорьев

Граф Л. Толстой и его сочинения

Статья вторая

Литературная деятельность графа Л. Толстого

Аполлон Григорьев. Сочинения в двух томах. Том второй. Статьи. Письма
М., "Художественная литература", 1990
[OCR Бычков М. Н.](#)

В первой статье своей я, определивши общее значение деятельности графа Л. Толстого, был должен поневоле пуститься в разыскание причин того странного факта, что эта в высокой степени своеобразная и замечательная деятельность прошла незамеченною перед нашей критикой. Виною тому, как старался доказать я, было то, что критика наша перестала быть критикой литературною, то есть, другими словами говоря, что литература перестала быть для направлений нашей критики полнейшим выражением и откровением жизни.

Я намекнул уже, что самая деятельность замечательно даровитого писателя разошлась с требованиями различных более или менее теоретических направлений, что самое появление некоторых из его вещей, каковы, например, "Альберт" и "Люцерн", в журнале теоретиков -- один из странно-вопиющих фактов для мыслящего наблюдателя¹.

Но ведь ни "Альберт", ни "Люцерн", ни "Три смерти", ни, наконец, "Семейное счастье" не составляют в деятельности самого писателя какого-либо крутого поворота. Эти произведения -- прямое и притом не только логическое, но органическое последствие того же самого психического процесса, который раскрывается в предшествовавших его произведениях, -- завершение того же анализа, который так поразил всех в этих предшествовавших произведениях...

Деятельность Толстого, как она до сих пор обозначалась, можно разделить, собственно, на три категории: 1) чисто аналитические произведения, каковы "Детство и отрочество", "Юность", 2) художественные этюды, свидетельствующие о необыкновенной силе и особенности таланта, но имеющие совсем характер этюдов, характер чисто внешний, каковы "Мятель" и "Два гусара", и 3) на результаты анализа, более или менее удачные и полные, в которых художник стремится уже к созданию самостоятельных типов, к воплощению в образы того, что добыто им посредством анализа. Это или попытки, хотя и удивительные но несколько голые, догматические, каковы "Записки маркера", "Встреча в отряде", "Альберт", "Люцерн", "Три смерти", или совершенно органические, живые создания: "Военные рассказы" и "Семейное счастье". Разумеется, такое разделение справедливо только по отношению к общему характеру этих произведений. Элемент органический, элемент художественного творчества присутствует, и притом присутствует в замечательной степени в произведениях совершенно аналитических; элементы анализа, и притом самого смелого, входят и в этюды, ибо вся деятельность Толстого, вместе взятая, есть живая, органическая деятельность. Разделение принято здесь только как руководная нить для разъяснения нравственно-художественного процесса.

Толстой, как уже сказано было в первой статье, кинулся прежде всего всем в глаза своим беспощадным анализом. Анализ поразил всех как в "Детстве и отрочестве", так и в самых "Военных рассказах", первом полном и цельном художественном выражении психического процесса.

Какого же свойства этот анализ? с чего он начинается, как выражается, куда ведет и чем он различен от анализа других художников-аналитиков? Вот вопросы, которые должна поставить себе для разрешения критика. У художника, если он действительно художник, анализ не может быть голый: он облекается непременно в поэтические образы; он приковывается даже иногда к одному образу, преследующему художника во все продолжение его деятельности и видоизменяющемуся сообразно с ее различными фазисами. Иногда этот образ, этот нравственный идеал самого художника, раздвояется, как, например, у Пушкина -- на Онегина и Ленского, у Лермонтова -- на Арбенина и Звездича, на Печорина и Грушницкого. Раздвоение образа есть, конечно, всегда признак движения вперед самого художника, становящегося в критическое отношение к преследующему его образу, и результатами своими оно, это разделение, гораздо богаче мрачно-сосредоточенной односторонности, которая могла вполне узакониться, может быть, только раз, в лице Байрона, -- да и у того тип несколько двоятся, по крайней мере, по отношению к краскам, -- на Гарольда и Дон-Жуана.

Во всяком случае, у самых объективных, равно как у самых субъективных художников, можно