

УДК 882.091

Л.Н. ТОЛСТОЙ И «ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ТРИУМВИРАТ»*В.Н. Крылов***Аннотация**

Статья посвящена раскрытию роли представителей эстетической критики в раннем творчестве Л.Н. Толстого. Опираясь на новые исследования русской критики XIX века, автор выявляет различные формы влияния эстетической критики на мировоззрение и творчество писателя. Делается вывод о роли триумвирата в понимании специфики таланта Толстого.

Ключевые слова: русская критика середины XIX века, эстетическое направление в критике, Л.Н. Толстой, А.В. Дружинин, П.В. Анненков, В.П. Боткин, Н.Г. Чернышевский, художественность.

В изучении раннего творчества Льва Толстого недостаточно прояснена роль так называемого «эстетического триумвирата». Напомним, что это выражение восходит к словам самого Толстого по поводу группы видных литераторов-критиков 50-х годов XIX века: «...бесценный для меня триумвират, Боткин, Анненков и Дружинин, где чувствуешь себя глупым оттого, что слишком многое понять и сказать хочется...» (из письма к В.П. Боткину от 20 января 1857 г.) (ПСС, т. 60, с. 153).

Эти литераторы в послепушкинской России стали главными сторонниками теории чистого искусства. Самой крупной фигурой «триумвирата», его «вождем» был А.В. Дружинин, известный писатель, автор любимой Толстым повести «Полинька Сакс» (которую Толстой ценил и в старости), знаток английской литературы, консерватор, один из самых авторитетных критиков «Современника» конца 40–50-х годов, пользовавшийся большой популярностью читателей. Вместе с В.П. Боткиным, обладавшим обширными познаниями в истории искусства, Толстой путешествовал по Италии и Швейцарии. П.В. Анненков, один из близких друзей Белинского, Гоголя, Герцена и Огарева, знаток биографии и творчества Пушкина, один из самых глубоких эстетических критиков XIX в., оценил талант Толстого еще до знакомства с ним. С «триумвираторами» Толстой впервые встречается в 1855 г.: сначала знакомится с Дружининым на обеде у Некрасова, затем – с Боткиным и Анненковым. Завязываются дружеские отношения, эпистолярный диалог (характерно, что в дневнике Толстого этой поры записи, касающиеся литературных дел, споров, перемежаются с упоминаниями о приятном времяпрепровождении).

Об этом замечательно писал К.И. Чуковский в сборнике статей «Люди и книги 60-х годов» («Дружинин и Лев Толстой»). «Словом, зимой 1855 года

все они так тесно сдружились, что не могли и дня провести друг без друга, и, сойдясь поутру у Тургенева, шли всей ватагой обедать к Некрасову, который по приказу врачей сидел тогда в своей квартире безвыездно, а вечером опять-таки все вместе ехали куда-нибудь к цыганам, или к товарищу министра князю Вяземскому, или к графу Кушелеву-Безбородко, или к Андрею Краевскому, или в Михайловский – слушать итальянскую диву Анжелину Бозио, только что прибывшую в Питер. <...> Кроме кутежей, они немало времени посвящали «изящному» и спорили об «изящном» по целым часам. Почти ежедневно эти люди читали друг другу свои сочинения и шумно обсуждали их целым синклитом... и, таким образом, кутежи у них действительно перемежались с изящным...» [1, с. 72–75].

В этой высококультурной светской среде, учась, наверстывая упущенное, восполняя пробелы образования, и предстояло Л. Толстому прожить, вкусив известность, завоевав репутацию писателя первого ряда, прежде чем удалиться в Ясную Поляну.

После раскола в «Современнике» в связи с приходом в него Чернышевского, а затем и Добролюбова Боткин и Анненков примыкают к Дружинину, и конфликт между революционерами-демократами и «эстетическим триумvirатом» из области теории переносится в литературную практику и перерастает в борьбу за влияние на лучших русских писателей того времени – в том числе и на Толстого. Молодой Толстой, только что приехавший из Севастополя в Петербург, оказывается втянут в напряженную идейно-эстетическую борьбу, в которой он не разделял идей революционной демократии. В самоописаниях (самоопределениях) Дружинина, Боткина, Анненкова, Чернышевского Толстой – вместе с эстетиками. «Боткин, Анненков, я и Толстой составляют зерно, к которому примыкают Панаев, Майков, Писемский, Гончаров и т. д. Разные новые лица к нам присовокупляются и придают разнообразие беседам», – записал в дневнике 18 декабря 1856 г. А.В. Дружинин [2, с. 399].

В советских исследованиях этой эпохи позиция Толстого 50-х годов подавалась с выражением явно негативной роли «эстетического триумvirата» в судьбе молодого Толстого. В одной из диссертаций о раннем творчестве Толстого отмечалось, что «стремление отмежеваться от критического реализма... приводит Толстого к известному сближению с либеральным литературным лагерем, в силу реакции на события общественно-политической жизни конца 50-х гг. с точки зрения своей классовой ограниченности и теоретической отсталости, в силу признания своего бессилия перед лицом все обнажающихся противоречий» [3, с. 11–14].

Сложившаяся в отечественном литературоведении чрезвычайно низкая репутация эстетического крыла русской мысли приводила к тому, что сами исследователи смотрели на Толстого через призму эстетических концепций Чернышевского и радикальных идей «Современника». Эта точка зрения отражена и в юбилейном полном собрании сочинений Толстого. Так, в предисловии к 60-му тому писем 1856–1862 гг. приводятся суждения Чернышевского о повести «Юность» из письма к И.С. Тургеневу («Мне досадно, что Вы по доброте не обрываете уши всем этим господам нувеллистам и всем этим господам ценителям изящного, которые сбивают с толку людей, подобных Толстому – прочитайте его «Юность» – Вы увидите, какой это вздор, какая это размазня (кроме 3–4 глав) –

вот и плоды аристарховых советов – аристархи в восторге от этого пустословия... Жаль, а ведь есть некоторый талант у человека, но гибнет оттого, что усвоил себе пошлые понятия, которыми литературный кружок пользуется при суждениях своих» [4, с. 360]. Исследователь солидаризуется с Чернышевским, который видел причину творческих неудач писателя в «пагубном» влиянии реакционных идей «чистого искусства» на его творчество» (ПСС, т. 60, с. 29). «Ценители изящного», «аристархи» – это Дружинин, Боткин, Анненков, которые своими «пошлыми» суждениями об искусстве губили талант Толстого. А общий итог закономерен: общение с «бесценным триумвиратом» привело Толстого к «полному творческому опустошению» (ПСС, т. 60, с. 35). Так ли было на самом деле? Было ли творческое и жизненное общение Толстого с этим эстетическим кругом неким «пленом», из которого Толстой освободился?

На современном этапе развития отечественного литературоведения усилилось внимание к альтернативным позициям в истории литературы XIX века, в том числе утвердились новые подходы и к восприятию наследия представителей эстетической критики середины XIX века, что позволяет по-новому взглянуть, в частности, на роль так называемого «эстетического триумvirата» в судьбе молодого Толстого¹. Раскрытие этой темы включает в себя целый ряд аспектов: отношение Толстого к артистическим теориям, влияние этих теорий на его раннюю эстетику, творчество Толстого в оценке представителей «триумvirата», борьбу «эстетического» направления за Толстого с революционно-демократической критикой, причины охлаждения Толстого и т. д.

Артистическая школа русской критики, которую возглавил А.В. Дружинин, противостояла крайним суждениям об искусстве радикально-демократического крыла. Как известно, диссертация Чернышевского в кругу писателей, близких артистическому направлению, была воспринята крайне негативно (а в частной переписке они не стеснялись в выражениях). Тургенев в письме к И. Панаеву называет ее «гносной мертвечиной», «порождением злобной тупости и слепости» (ТКС, с. 39). Толстой в письме к Некрасову (уже после того, как Дружинин ушел из журнала «Современник») писал: «Нет, вы сделали великую ошибку, что упустили Дружинина из вашего союза. Тогда бы можно было надеяться на критику в «Современнике», а теперь срам с этим клоповоняющим господином. Его так и слышишь тоненький, неприятный голосок, говорящий тупые неприятности и разгорающийся еще более от того, что говорить он не умеет и голос скверный. <...> У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым* очень мило. А я нахожу, что очень скверно» (ПСС, т. 60, с. 74–75).

Дружинин, как известно, разошелся с Чернышевским, не принял обличительную линию в русской литературе, противопоставил ей пушкинское начало. Он провозгласил главной целью в искусстве служение не социально-общественным (тем более политическим) интересам, а «вечным» темам красоты, добра, справедливости и любви. Он защищал искусство именно как искусство. А «выражение «чистое искусство» употреблялось им для обозначения искусства,

¹ Работы Б.Ф. Егорова, Н.Н. Скатова, Н.Б. Алдоиной, Т.А. Гавриленко, И.А. Фатеевой, Л.И. Щерблюкиной, В.И. Сахарова.

свободного («чистого») от дидактической направленности, а не выражения содержательных начал творчества как таковых. Кроме того, отрицание дидактизма совсем не означало у критика отрицания необходимости воздействовать посредством искусства «на нравы, быт, понятия человека» и т. п. У него речь идет лишь о недопустимости влияния в форме прямого поучения» [5, с. 139].

Главная заслуга Дружинина состояла в том, что он глубоко осознал необходимость в русской литературе истинно художественного пафоса. При этом он не отрицал связи искусства с жизнью, но эту связь рассматривал не как дидактическое воздействие искусства на человека, а как возвышение его чувств, приобщение к прекрасному посредством духовного преображения личности. По мнению датского исследователя литературного и критического наследия Дружинина А. Бройде, для него «роль критики в писательской среде была прежде всего не ролью судьи, а ролью закулисного советчика, внедрителя культуры и вкуса, ролью человека, сплывающего эту среду, «двигателя культуры», по его выражению» (см. [6, с. 36–37]).

Как отмечается в одном из новейших исследований, отстаиваемая Дружининим интерпретационная модель артистически-эстетической критики воспринимается сегодня «как самая плодотворная, теоретически перспективная» [7, с. 160]. Но реализация этой модели происходила в условиях острой литературной борьбы с радикально демократическим крылом, с Чернышевским, с присущей им «оскорбительной нетерпимостью убеждений».

В такую эстетическую атмосферу попал молодой Толстой, оказавшись в «Современнике». В более широком плане приход Толстого в литературу совпал с обозначившимися процессами коммерциализации литературы и журналистики, обострившими проблему литературной профессии, взаимоотношений писателя и издателя. «В борьбе за подписчика, от которого зависит материальное благополучие издания, ставка делалась на вкусы и пристрастия большинства, в результате чего популяризировалась низкопробная литературная продукция и не придавалось значения серьезным, действительно достойным внимания явлениям» [8, с. 87]. Признаки этого Дружинин обнаруживал и в революционно-демократических кругах, когда писателя могли превознести лишь за то, что он близок им по духу. Дружинин сделал смелую попытку отстоять право на жизнь и признание тех, для кого литература продолжала иметь значение свободной и независимой области духовной культуры.

Кроме того, Толстой приходит в литературу, когда происходит смена культурных поколений, когда появляются разночинцы, объявившие элитарную дворянскую культуру ретроградной, достоянием прошлого, подлежащим разрушению. «Толстой, – как верно писал Б.М. Эйхенбаум, – вошел в литературу провинциалом, человеком неопределенной эпохи, отсталым «дикарем», «автодидактом» (как называл его Тургенев), хотя и с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было» [9, с. 116].

Можно вспомнить также известную автохарактеристику Толстого из дневниковой записи от 7 июля 1855 года: «Что я такое? Один из четырех сыновей отставного подполковника, оставшийся с семилетнего возраста без родителей под опекой женщин и посторонних, не получивший ни светского, ни ученого образования и вышедший на волю, семнадцати лет, без всякого общественного

положения и, главное, без правил. <...> Я дурен собой, неловок, нечистоплотен и светски необразован. <...> Я честен, т. е. я люблю добро, сделал привычку любить его; и когда отклоняюсь от него, бываю недоволен собой и возвращаюсь к нему с удовольствием; но есть вещи, которые я люблю больше добра – славу. Я так честолюбив и так мало чувство это было удовлетворено, что часто, боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью первую...» (ПСС, т. 47, с. 8–9). В таком психологическом состоянии и оказался Толстой в кругу петербургских литераторов.

Вспоминая первое появление Толстого, П.В. Анненков писал: «Однажды и уже по зиме (следующего) 1855 года, зашед к нему (Тургеневу) на квартиру, я узнал, к великому моему удовольствию, что в задней ее комнате спит приезжий из армии артиллерийский офицер граф Лев Николаевич Толстой. Публике было уже известно это имя, а литераторы превозносили его в один голос. <...> Л.Н. Толстой был очень оригинальный ум, с которым надо было осторожно обращаться. Он искал пояснения всех явлений жизни и всех вопросов совести в самом себе, не зная и не желая знать ни эстетических, ни философских их пояснений, не признавая никаких традиций, ни исторических, ни теоретических, и полагая, что они выдуманы нарочно людьми для самообольщения или для обольщения» [10, с. 390].

В этой замечательной характеристике все верно, но нужно признать, что Толстой в те годы многое открыл для себя во время общения с «триумвиратом» (о чем есть многочисленные свидетельства в письмах, дневниках). Б.М. Эйхенбаум, говоря о том, что все, чувствуя моральную и литературную силу Толстого, старались взять его под свое руководство, подчеркивал: «...главное руководство Толстым сосредоточивается в руках Дружинина, власть которого над ним разделяют Боткин и Анненков» [11, с. 222]. Думается, что слова «руководство» и «власть» в применении даже к молодому, начинающему Толстому-писателю вряд ли подходят (заметим, что в 20-е годы XX столетия, когда писалась книга Эйхенбаума, они были привычными для критики и литературоведения). Толстой был слишком независим, самостоятелен, чтобы подпасть под чье-либо руководство. Дружинин видел в Толстом «настоящую юную и сильную натуру, русскую, светлую, привлекательную и в капризах и в ребячествах» (ТКС, с. 193). Почти то же писал и Д. Колбасин, сотрудник «Современника» (в письме к Тургеневу), называя Толстого «крепкой натурой, которая ничего не хочет принять на слово и все добывает посредством собственной критики» (ТКС, с. 315).

Но в споре радикального и эстетического направлений Толстой оказался близок последнему (мы уже цитировали письмо к Некрасову, недвусмысленно отражающее его позицию). Идею художественности он считал близкой себе. Толстого объединяла с «триумвиратом» вера в «самостоятельность и вечность искусства», необходимость защиты, как он считал тогда, от «случайного, одностороннего и захватывающего политического влияния» (ПСС, т. 60, с. 248). Из биографии Толстого известен такой факт, как нереализованный замысел создания чисто художественного журнала, мерилom которого будет «образованный вкус», журнала, который не будет подделываться под вкус публики, а смело станет «учителем публики в деле вкуса» (ПСС, т. 60, с. 248). Здесь, можно сказать, Толстой пошел дальше «триумвирата». Они его не поддержали, и в России этот

замысел реализован был только в конце XIX века – с появлением журнала «Мир искусства». Как и сторонники «артистической» теории, он не приемлет сатиры и духа протеста в современной литературе. Он разделяет пропагандируемые ими идеи «естественности», «непосредственности», основанной на поэтическом чутье, то есть интуиции.

В свою очередь, именно эстетическая критика увидела в начинающем свой путь Толстом «одного из бессознательных представителей... теории свободного творчества» (Д., с. 161). Дружинин в одном из первых отзывов на «Метель» и «Двух гусар» подчеркивал, что Толстой не мог прийти к этой теории путем долгого опыта и исследования вопросов о значении искусства, но «всякий знает, что натурам, блистательно одаренным, писателям, исполненным истинного поэтического чутья, понимание правды дается вместе с самим талантом» (Д., с. 162). По мысли Дружинина, «тьма рутины не касалась его молодых сил. Он не знал многого, но зато и не заблуждался во многом. <...> Веря в себя и свое призвание, он отшатнулся от всех преходящих воззрений и пошел по той дороге, куда влекла его сила таланта» (Д., с. 162). Дружинин взял под защиту Толстого от обвинений в отсутствии «современной мысли»: напротив, отсутствие преднамеренно современного элемента есть достойная черта Толстого, и как бы затем ни протекала эволюция писателя, но объективно он действительно в 60-е годы в «Войне и мире» стремился занять своеобразную «архаическую» позицию.

Очень точен и данный Дружининым прогноз развития Толстого: «Граф Толстой положительно верит в свой талант и в свое право относиться ко всем предметам с какой ему угодно точки зрения. Он не увлечен никакими авторитетами, вместе с тем не впадает в погрешность большинства молодых писателей, то есть не считает себя непогрешимым учителем общества. Он имеет свои твердые чистые убеждения и крепко держится за них, не воспринимая ни одной новой мысли без строгой оценки. <...> Он может дышать легко и свободно, ибо не принадлежит ни к одной литературной партии, ни к одному из временных направлений, за его время возникавших в литературе. Его пример будет в высшей степени полезным примером для многих начинающих литераторов» (Д., с. 173). Открыв во многом Толстого-художника, эстетическая критика первой, предвзято Чернышевского (он шел за ними и в тактических целях писал «эстетически» о «Детстве» и «Отрочестве» в известной статье), начинает разговор о «диалектике души» и нравственной позиции писателя.

П.В. Анненков в первой статье о Толстом (еще до знакомства с ним) прозорливо отметил, что повествование у него имеет «многие существенные качества *исследования*», оставаясь «по преимуществу произведением изящной словесности» (А., с. 122). Толстой глубоко понимает сущность автобиографии и природу детского и отроческого возраста, благодаря чему изображение «первых колебаний воли, сознания, мысли у ребенка... возвышается до истории всех детей известного места и известной эпохи, и как история, написанная по-этом, она уже включает рядом с поводами к эстетическому наслаждению и обильную пищу для всякого мыслящего человека» (А., с. 122). Способность психологического анализа Толстого направлена на «преследование всего того, что ему кажется искусственным, ложным и условным в *цивилизованном* обществе», чтобы проникнуть до дна «тех кокетливых и наружно – благообразных

душевных порывов человека, которые покрывают другой, тайный мир его ощущений и мыслей...» (А., с. 295–296). Это представление о нравственной позиции Толстого станут развивать последующие исследователи его творчества.

Благодаря поддержке «триумвирата» Толстой получил уверенность в себе как художник, ощутил себя писателем в общественном мнении, его талант был оценен замечательными критиками. Анненков, Боткин и Дружинин побудили Толстого поверить в свои творческие силы. Примечательны слова Толстого из письма к Боткину (4 января 1858 г.): «Мне серьезно полезны ваши письма. Как я подумаю, что вы так серьезно смотрите на мое писанье, так я и сам оперяюсь» (ПСС, т. 60, с. 246).

В ситуации «Толстой – эстетический триумvirат» можно говорить о такой форме воздействия критики, как влияние на уровне творческих и личных контактов критиков и писателя, а также непосредственного диалога критика и писателя на творческий процесс (на стадиях замысла и его воплощения). В подтверждение этого можно привести немало фактов, укажем лишь на два.

Толстой под влиянием Дружинина, который советует ему изучить Белинского, чтобы знать предмет спора, читает статьи Белинского о Пушкине и записывает в дневнике: «Встал во 2-м часу. Статья о Пушкине – чудо. Я только теперь понял Пушкина» (ПСС, т. 47, с. 108). Готовя «Юность» для «Современника», писатель обратился не к редактору (Некрасову) и, разумеется, не к Чернышевскому, а к Дружинину и, как бы полностью доверяя его вкусу, послал ему рукопись повести, желая откровенного мнения. Ответное письмо Дружинина – это полный дружеского участия и в то же время строгий разбор, своего рода эпистолярная критика, это дружеские советы относительно реализации замысла и восприятия композиции в целом, особенностей рассуждений и слога. Он советует Толстому не бояться «рассуждений», но рекомендует избегать «длинных периодов», «дробить их», не жалеть точек [12, с. 267].

В переписке с Анненковым и Боткиным Толстой делится своими творческими сомнениями относительно формы изложения повести «Казачи». А в письме к Боткину он называет его своим «любимым воображаемым читателем» (ПСС, т. 60, с. 214). Именно в переписке с Боткиным появляется, например, известная толстовская оценка лирических стихов Фета: «...И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов» (ПСС, т. 60, с. 216).

Сами участники эстетического круга внимательно следили за творческим ростом молодого Толстого, отмечали его поэтическую восприимчивость. Дружинин в письме к Тургеневу подчеркивал, что Толстой «становится превосходным литератором, умнея и образовываясь с каждым часом», «уже он понимает Лира, и пил за здоровье Шекспира, читает Илиаду» (ТКС, с. 202).

Однако в диалоге с эстетическим «триумвиратом» настал момент, когда сильнее проявилось толстовское «я». Он отправляет В.П. Боткину письмо, где пишет, что «*наша* литература, т. е. поэзия, есть если не противозаконное, то ненормальное явление... и поэтому построить на нем всю жизнь – противозаконно» (ПСС, т. 60, с. 225). «Нельзя из литературы сделать костыль, хлыстик, пожалуй, как говорил В. Скотт» (ПСС, т. 60, с. 225). Последнее место, как известно, взято из статьи Дружинина о «Военных рассказах» Толстого, где критик

приводил совет В. Скотта начинающим литераторам его времени: «Помните, господа... что литература должна быть для нас посохом странника, а не костылем калеки. Любите искусство, служите ему – но не опирайтесь на одно искусство, не забывайте иметь в жизни какую-нибудь практическую деятельность, кроме литературы» (Д., с. 234). Этот совет В. Скотта Дружинин развивает в статье: «Чтобы описывать людей, которые трудятся, служат, хозяйничают, любят и добиваются всего хорошего в жизни, полезно самому трудиться и добиваться того, что в жизни стоит труда с усилиями. <...> С книгами, глубиной самосознания и чужеземными теориями не изучишь русского воина, русского помещика, русского чиновника и русского земледельца» (Д., с. 234–235).

Кажется, что в широкой перспективе жизненной и творческой эволюции Толстой как бы следует этому «практическому» совету. Трудно согласиться с теми исследователями, которые считали, что Толстого разъединила с «триумвиратом» их позиция «поэтических наблюдателей жизни», созерцательного отношения к жизни, их антиобщественность и т. д. Гораздо более справедливо наблюдение Б.М. Эйхенбаума, подчеркивавшего, что Толстой отталкивал дух *журнальной партийности* (то есть всякой – и радикальной, и умеренно-эстетической). Он хотел «вырваться из литературного круга и создать себе независимую деятельность вне литературы – именно для того, чтобы стать писателем в том смысле этого слова, как он его понимает» [11, с. 314].

На краткий период содружества с «триумвиратом» Толстой был в их союзе против разночинцев, однако в итоге он оказался, как заметил тот же Эйхенбаум в своем дневнике, «ближе к разночинцам, чем к интеллигенции, потому что литература для него – часть какого-то большого дела» [13, с. 270]. Но отзвук воздействия эстетических теорий слышится и в известной речи Толстого 1859 года в Обществе любителей российской словесности: «...как ни велико значение политической литературы, отражающей в себе временные интересы общества, как ни необходима она для народного развития, есть другая литература, отражающая в себе вечные общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа, литература, доступная человеку всякого народа и всякого времени, и литература, без которой не развивался ни один народ, имеющий силу и сочность» (ПСС, т. 5, с. 272). Здесь и согласие, и спор с бывшими единомышленниками, считавшими, что подлинные произведения искусства существуют не для большинства.

Через много лет, в конце 90-х годов, Толстой создаст обширный трактат «Что такое искусство?», где вопросы искусства и его назначения станут главными, продолжив традицию специальных трудов по эстетике XIX века. Нарождающееся новое поколение в лице Валерия Брюсова отчасти согласилось с Толстым в трактовке учения об искусстве, не ставя понятие красоты в центр своих теорий. В предисловии к роману В. фон Поленца «Крестьянин» (1901) Толстой очень тонко подмечает новые процессы в литературной критике конца XIX – начала XX века. Он не принимает одинаково и фельетонную критику, и хвалебно-заказную, и распространенную в России социологическую критику «по поводу» литературных произведений. Толстой разделяет мысль известного английского эстетика Мэтью Арнольда (из статьи «Назначение критики»), что назначение критики в том, чтобы «находить во всем том, что было где бы то ни

было написано, самое важное и хорошее и обращать на это важное и хорошее внимание читателей» (ПСС, т. 34, с. 275).

Толстой констатирует, как за последние 50 лет совершилось «падение» вкуса читающей публики, и в этих условиях демократический читатель, еще не искушенный в литературе, особенно нуждается в посреднической миссии умной критики. «Если в наше время умному молодому человеку из народа, желающему образоваться, дать доступ ко всем книгам, газетам и предоставить его самому себе в выборе гения, то все вероятия за то, что он в продолжение 10 лет, неустанно читая каждый день, будет читать все глупые и безнравственные книги. Попасть ему на хорошую книгу так же маловероятно, как найти замеченную горошину в море гороха» (ПСС, т. 34, с. 274). Поэтому Толстой отчаянно зывает к литературной критике – «бескорыстной, не принадлежащей ни к какой партии, понимающей и любящей искусство»: от нее зависит «решение вопроса о том, погибнут ли последние проблески просвещения в нашем, так называемом образованном, европейском обществе, не распространяясь на массы народа, или возродится оно, как оно возродилось в средние века, и распространится на большинство народа, лишенного теперь всякого просвещения» (ПСС, т. 34, с. 277).

Не сказала ли в этом пристальном внимании к вопросам искусства в том числе и эстетическая «прививка», полученная в молодые годы во время дружеского общения с замечательными русскими литераторами – Дружининым, Анненковым и Боткиным?

Summary

V.N. Krylov. L. Tolstoy and the "Aesthetic Triumvirate".

The article reveals the role of the representatives of aesthetic criticism in the early works of L.N. Tolstoy. This theme includes a variety of aspects: Tolstoy's attitude to the artistic theories, the influence of these theories on his early aesthetics, Tolstoy's works as viewed by the representatives of the "triumvirate", and the struggle for Tolstoy between the aesthetic movement and the revolutionary-democratic criticism. The problem is analysed based on the recent studies of the 19th century Russian criticism.

Key words: mid 19th century Russian criticism, aesthetic movement in criticism, L.N. Tolstoy, A.V. Druzhinin, P.V. Annenkov, V.P. Botkin, N.G. Chernyshevsky, artistry.

Источники

ПСС – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. – М.; Л., 1928–1958.

ТКС – Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы 1847–1861. – М.; Л.: Academia, 1930. – 350 с.

А. – *Анненков П.В.* Критические очерки. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – 416 с.

Д. – *Дружинин А.В.* Прекрасное и вечное. – М.: Современник, 1988. – 543 с.

Литература

1. *Чуковский К.И.* Собрание сочинений: в 15 т. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. – Т. 8. Люди и книги. – 664 с.
2. *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. – М.: Наука, 1986. – 510 с.

3. *Мальцева Е.А.* Литературно-эстетические взгляды Л.Н. Толстого в период до «Войны и мира»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1956. – 18 с.
4. *Чернышевский Н.Г.* Литературное наследие: в 2 т. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – Т. 2. Письма. – 607 с.
5. *Щеблыкина Л.И.* А.В. Дружинин о Н.В. Гоголе (В свете новых подходов к изучению русской литературы XIX века) // А.В. Дружинин. Проблемы творчества. К 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. науч. трудов. – Самара: Изд-во СамГПУ, 1999. – С. 135–145.
6. *Тихомиров В.В.* Русская литературная критика середины XIX века: проблемы критического метода: Дис. в виде научного доклада ... д-ра филол. наук. – Новгород, 1997. – 67 с.
7. *Громов Е.С.* Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях. – СПб.: Алетейя, 2004. – 335 с.
8. *Гавриленко Т.А.* А.В. Дружинин и теория «свободного искусства» // А.В. Дружинин. Проблемы творчества. К 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. науч. трудов. – Самара: Изд-во СамГПУ, 1999. – С. 85–91.
9. *Эйхенбаум Б.М.* «Мой современник»...: Худож. проза и избр. статьи 20–30-х годов. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. – 656 с.
10. *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. – М.: Худож. лит., 1983. – 694 с.
11. *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой. Кн. первая. Пятидесятые годы. – Л.: Прибой, 1928. – 416 с.
12. *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1978. – Т. 1. – 495 с.
13. *Эйхенбаум Б.М.* Работа над Толстым. Из дневников 1926–1959 гг. // Контекст. – 1981. – М.: Наука, 1982. – С. 263–302.

Поступила в редакцию
04.10.10

Крылов Вячеслав Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: krylov77@list.ru