



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
XVIII-XIX ВЕКОВ**

Хрестоматия

Магнитогорск
2019

УДК 82.09
ББК 83.3

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент,
заведующий лабораторией научных исследований
в области информационных коммуникаций,
МАОУ «Академический лицей»,
член Союза российских писателей
Т.А. Таянова

кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник научно-исследовательской
словарной лаборатории НИИ ИАФ,
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова»,
член Российской ассоциации лингвистов-когнитологов
А.А. Осипова

Составители: Абрамзон Т.Е., Зайцева Т.Б., Петров А.В., Рудакова С.В.

Русская литературная критика XVIII-XIX веков [Электронный ресурс] :
хрестоматия / сост. Татьяна Евгеньевна Абрамзон, Татьяна Борисовна Зайцева,
Алексей Владимирович Петров, Светлана Викторовна Рудакова ; ФГБОУ ВО
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова».
– Электрон. текстовые дан. (1,91 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им.
Г.И. Носова», 2019. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM
PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ;
Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул.
экрана.

ISBN 978-5-9967-1714-9

Хрестоматия составлена в соответствии с типовой программой дисциплины
«Литературная критика и редактирование». Содержит литературно-критические тексты
разных жанров и художественных направлений, созданные выдающимися представителями
русской литературной критики XVII-XIX веков, начиная с текстов А.П. Сумарокова и
заканчивая очерком Ф. М. Достоевского «Пушкин».

Хрестоматия предназначена для студентов направлений подготовки 45.03.01 и 45.04.01
«Филология», 44.03.05 «Педагогическое образование (Русский язык и литература)».

УДК 82.09
ББК 83.3

ISBN 978-5-9967-1714-9

© сост. Абрамзон Т.Е., Зайцева Т.Б.,
Петров А.В., Рудакова С.В., 2019

© ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова», 2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	5
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII-XIX ВЕКОВ: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА.....	6
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА КАК АКТ ЧТЕНИЯ.....	14
М.К. Мамардашвили.....	14
Литературная критика как акт чтения.....	14
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII ВЕКА.....	21
Критика классицизма.....	21
А.П. Сумароков.....	21
Критика на оду.....	21
Н.И. Новиков.....	30
Опыт исторического словаря о российских писателях.....	30
Критика сентиментализма.....	38
Н.М. Карамзин.....	38
Что нужно автору?.....	38
Пантеон российских авторов.....	39
Отчего в России мало авторских талантов?.....	42
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XIX ВЕКА.....	46
Критика романтизма.....	46
А.А. Бестужев (Марлинский).....	46
Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года.....	46
Н.А. Полевой.....	54
Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя.....	54
Славянофильская критика.....	72
К.С. Аксаков.....	72
Несколько слов о поэме гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души».....	72
Критика реально-эстетическая.....	81
В.Г. Белинский.....	81
Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая (Отрывок).....	81
Похождения Чичикова или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя.....	85
Взгляд на русскую литературу 1847 года.....	97
Критика «Чистого искусства».....	117
В.П. Боткин.....	117
Стихотворения А.А. Фета.....	117
А.В. Дружинин.....	153
«Обломов», роман И.А. Гончарова.....	153

«Реальная критика»	170
Н.А. Добролюбов.....	170
Луч света в темном царстве. («Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского. СПб., 1860).....	170
Что такое обломовщина?	230
Д.И. Писарев	263
Пушкин и Белинский.....	263
Критика русского классического реализма	272
И.А. Гончаров	272
«Мильон терзаний»	272
И.С. Тургенев	297
Гамлет и Дон-Кихот	297
Критика «почвенничества»	312
Ф.М. Достоевский.....	312
Пушкин	312
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	324

ВВЕДЕНИЕ

Изучение литературной критики является необходимым звеном в процессе подготовки специалиста филолога и учителя русского языка и литературы, поскольку предметом изучения являются лучшие достижения известных литераторов: критиков, писателей и общественных деятелей, составляющие золотой фонд отечественной культуры. Курс непосредственно связан с дисциплинами по истории отечественной литературы XVIII в. и XIX в., отечественной журналистики, философии и эстетики.

Цель изучения литературной критики — сформировать представление о своеобразии русской литературной критики, понимаемой как «самосознание» литературы и теснейшим образом связанной с ее развитием.

Данная хрестоматия является собранием репрезентативных литературно-критических текстов XVIII-XIX веков, с помощью которых обучающиеся могут познакомиться с творчеством русских критиков, сравнить разные точки зрения на художественные произведения и литературных героев, узнать об основных направлениях русской литературной критики, составить представление о жанровых предпочтениях и характерных стилистических и идейных особенностях критики отдельных ее представителей, о смене литературных направлений и жанров в литературном процессе, о читательских предпочтениях той или иной эпохи, проследить связь литературной критики с развитием общества.

Хрестоматия призвана обеспечить наглядным материалом учебный процесс по таким дисциплинам, как «Литературная критика и редактирование», «История отечественной литературы», «Художественные направления в литературе», «История и теория жанров», «История русской литературы (русская классическая литература)», «Актуальные проблемы русской литературы» по направлениям подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (Русский язык и литература), 45.03.01 Филология, 45.04.01 Филология, 45.06.01 Языкознание и литературоведение (Русская литература).

Содержание данной хрестоматии соответствует требованиям квалификационной характеристики выпускника согласно ФГОС 3, 3+ (ФГОС ВПО) по данным основным образовательным программам.

Хрестоматия начинается общим обзором русской литературной критики XVIII-XIX веков. Предваряет литературно-критические статьи писателей и критиков XVIII-XIX веков методологически важное высказывание о литературной критике Мераба Александровича Мамардашвили, выдающегося философа XX века. Статьи расположены по хронологическому принципу и в соответствии со сменой литературно-критических направлений.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII-XIX ВЕКОВ: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Предпосылки для зарождения литературной критики в России возникают в Петровскую эпоху, в начале XVIII в., когда появляется русская журналистика. Критика вообще ориентирована прежде всего на современный литературный процесс, обращена к современному читателю, а потому не может существовать без традиций периодической печати (это можно назвать материальными предпосылками возникновения критики). На страницах первых русских журналов появляются литературно-теоретические размышления, библиографические заметки, рецензии, даже реклама книг. Социальные предпосылки возникновения русской литературной критики — расслоение читательской аудитории: духовная, культурная, образовательная разнородность читательской массы вызывает необходимость критических оценок и толкований. Общекультурные предпосылки — важнейшие изменения в художественном сознании эпохи: утверждение авторского индивидуального начала и признание просветительских идей.

Первый период развития русской литературной критики связан с теорией и практикой классицизма. В 1739 г. Антиох Кантемир впервые в России употребил (в примечаниях к сатире «О воспитании») понятие «критик» в значении «острый судья». Специфика критики XVIII века состояла в ее невыделенности среди других форм литературно-художественной и научно-филологической деятельности. Она была связана одновременно и с зарождающейся теорией и с литературной практикой. Перед писателями XVIII века стояла грандиозная задача создания новой русской литературы. Первыми критиками были русские писатели-классицисты (Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков), которые в своих литературно-теоретических работах («Риториках», эстетических трактатах, «предисловиях», письмах, посланиях) отстаивали собственные представления о том, какой должна быть литература, о законах поэтического искусства, о правилах версификации, жанровых канонах, лексико-грамматических нормах. Хорошо известны такие работы, как «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) В. К. Тредиаковского, «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1758) М. В. Ломоносова, «Наставление хотящим быти писателями» А. П. Сумарокова (1748, 1774) и др.. По форме критика этого периода, рациональная в своей основе, была преимущественно грамматико-языковой и нормативно-жанровой и обращала внимание прежде всего на недостатки произведения. Критики порой срывались на личностные выпады, и полемика нередко превращалась в перебранку.

В последние десятилетия XVIII века положение меняется. Внимание критиков от проблем стихотворства обращается на более широкие вопросы: о роли сатиры, о путях развития отечественной литературы, о национальной самобытности, о гражданственности избираемых сюжетов и тем. На страницах русских журналов появляются постоянные отделы библиографии и литературной критики — любимое чтение русских читателей. Критика

приобретает общественный характер. Среди лучших литературно-критических работ рубежа XVIII-XIX веков нужно отметить статьи П. А. Плавильщикова «Театр» (1792), «Историческое предисловие» и «Взгляд на эпические поэмы» (1779) М. М. Хераскова, «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1815) Г. Р. Державина, размышления о сатире и «Опыт исторического словаря о российских писателях» (1772) Н.И. Новикова.

Последняя треть XVIII века — время возникновения и утверждения нового литературного направления, сентиментализма. Теоретические воззрения на литературу русских писателей-сентименталистов Н. М. Карамзина, И.И. Дмитриева и других нашли отражение в их критических выступлениях. Основанием для критики сентиментализма была эстетическая способность гуманной и духовно развитой личности. Важнейшей задачей — «образование великого духа и вкуса» в писателе и читателе на примере достойных произведений (Шекспир, Ричардсон, Руссо, Стерн, «Душенька» Богдановича). В последние два десятилетия XVIII в., во многом благодаря Карамзину и его единомышленникам, критика становится особой, самостоятельной разновидностью литературной деятельности. По карамзинским публикациям в «Московском журнале», альманахе «Аонида», а также в «Вестнике Европы» русские читатели учились различать подлинно талантливые вещи, судить о состоянии современной им литературы.

Первая четверть XIX века ознаменована возникновением и расцветом такого яркого и неоднозначного явления, как русский романтизм. В связи с оживлением русской общественной жизни и ростом журналистики усиливается роль литературной критики. Хотя первое десятилетие XIX в. не выдвинуло ни одного критика-профессионала, и развитие критики заметно отставало от литературы, — так будет до выхода на журнальную арену Белинского, — однако уже в начале XIX в. литературная критика приобретает важное общественное значение постановкой таких серьезных вопросов, как создание самобытной национальной литературы и выработка единого национального литературного языка. Споры по вопросам языка и литературы часто принимали общественно-политическую окраску; такой характер имела, например, полемика, развернувшаяся вокруг трактата А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка» (1803).

Адмирал Александр Семенович Шишков (1754—1841) был решительным противником всех либеральных преобразований внутри страны, вождем консерваторов и горячим патриотом: именно он написал волнующий манифест 1812 года по поводу вторжения Наполеона в Россию, и именно его влияние определило решение Александра сражаться до конца. Но прежде всего он был поборником греческой и славянской церковной традиции в литературном языке. В борьбе против карамзинистов Шишков насчитывал среди своих сторонников таких людей, как Державин и Крылов, а среди молодого поколения — Грибоедова, Катенина и Кюхельбекера. Его лингвистические сочинения, несмотря на дилетантизм, интересны проницательностью, с которой он различает оттенки значений слова, преклонением перед древней русской литературой, интересом к фольклору. В 1811 г. Шишков создал научно-

литературную и политическую организацию «Беседа любителей русского слова», которую А. С. Пушкин иронически и не совсем справедливо именовал «Беседой губителей русского слова». В «Беседу» входили не только ученые и литераторы, но и государственные деятели, высшие сановники, духовные лица. Воздействие на общество в духе охранительных идей было главной задачей «Беседы» и выпускаемого ею журнала «Чтение в Беседе любителей русского слова». Там печатались верноподданнические стихи и нравоучительные рассуждения, статьи по истории и теории поэзии и языка. Все материалы «Чтения» отличались тяжеловесным архаическим стилем. Литературной организацией романтизма выступил знаменитый «Арзамас», возглавляемый Батюшковым, Жуковским и Вяземским. Собрания этого литературного общества были пародией на торжественные заседания консервативного литературного общества шишковистов. Арзамасцы исповедовали культ поэтической дружбы, литературной беседы и легкого стиха.

В первой четверти XIX века в русской литературной критике возникает несколько течений, относящихся к романтическому направлению, начало которому положили статьи В. А. Жуковского («О критике», «Писатель в обществе», «О нравственной пользе поэзии») и К.Н. Батюшкова («Нечто о поэте и поэзии», «Речь о влиянии легкой поэзии на язык»). Наиболее значимыми направлениями романтической критики являются критика декабристов или критика гражданского романтизма и романтическая критика журнала «Московский телеграф».

Декабристы впервые ставили перед критикой не только литературные задачи. Русское общество, по мнению декабристов, находилось накануне решительных и благодетельных перемен, оно требовало от своей литературы воспитания активности, высоких гражданских и патриотических чувств, свободолюбивых устремлений, которые передавались в стихах Рыльева, Кюхельбекера, Ф. Глинки и других поэтов-декабристов, в повестях А. Бестужева, пропагандировались и защищались в его критических статьях, рецензиях и обзорах.

Журнальная деятельность декабристов в основном сводилась к обоснованию новой романтической эстетики и к проповеди идей гражданственности, свободолюбия и патриотизма, к утверждению национальной культуры и литературы. Протестуя против «изнеживания чувств», декабристы отстаивали высокую героическую литературу, защищали «высокие» поэтические жанры, такие, как ода, сатира, трагедия. Вместе с тем одним из основных принципов литературной деятельности декабристов стала борьба с устаревшими и омертвевшими «правилами» поэтики классицизма, с одной стороны, и с «легкой поэзией» школы Батюшкова и мистическим идеализмом Карамзина и Жуковского, с другой.

Основной проблемой, поставленной декабристской критикой, была проблема создания народной, национальной литературы, основанной на исторических традициях русского народа и передающей национальный характер его культуры, его народного «духа». Самая народность литературы

заклучалась для них прежде всего в выражении национального характера, самобытности, независимости от иностранных влияний и образцов.

«Всего лучше иметь поэзию народную», — заявлял в своей программной статье «О направлении нашей поэзии» декабрист Кюхельбекер. «Думы» Рылеева, народные агитационные песни, написанные им совместно с А. Бестужевым, баллады Катенина и Кюхельбекера были основаны на просторечии и обращении к национально-исторической тематике. Обращаясь к истории, декабристы подчеркивали в ней именно героическое прошлое русского народа, эпизоды его борьбы за свою национальную независимость и в особенности период новгородской вольности, представлявшейся им прообразом будущего свободного государства.

Чувствуя себя литературными новаторами, создателями новой национальной литературы, декабристы большое внимание уделяли литературной теории, вопросам эстетики, полемике и критике, стремясь направить литературное развитие по нужным им путям. Теория свободы творчества и независимости писателя, провозглашавшаяся романтизмом, а также неприятие романтиками неприглядной окружающей действительности и стремление противопоставить ей идеальный мир мечты — были близки к идейным устремлениям декабристов и вошли в их литературный кодекс. Недаром для декабристов свобода творчества, свобода от обветшалых «правил» поэтики классицизма рассматривалась в тесной связи со свободой политической и гражданской.

Главной трибуной русской романтической критики в 1830-е годы стал журнал «Московский телеграф» (1825—1834), издаваемый Николаем Алексеевичем Полевым (1796—1846) и его братом — Ксенофонтом Алексеевичем (1801—1867). Н. А. Полевой стремится поставить свою критическую деятельность на философско-эстетическую основу, используя идеи немецких эстетиков-идеалистов Фихте, Шеллинга, а также положения теоретических вождей немецких романтиков (иенской школы) братьев Шлегелей. Будучи купцом, по происхождению, Н. А. Полевой выступал за равное участие широкой демократической части общества в культурной жизни России, занимая ярко выраженную антидворянскую позицию. Н. А. Полевой стал писать обо всей европейской литературе (в особенности современной), а не только о французской (о Корнеле, Байроне, Шекспире, Вальтере Скотте, о греческой и римской словесности). Наряду с западноевропейскими он пропагандировал литературы Скандинавского Севера, Ближнего Востока (Ирана, арабских стран), даже Китая. Его внимание при этом было обращено не только к поэзии, но и к прозе, в особенности к русскому историческому роману, а также новейшему романтическому роману (Гюго, Бальзак). В отличие от брата, который до конца жизни оставался апологетом романтизма, Ксенофонт Алексеевич Полевой в статьях о пушкинской «Полтаве», трагедии А. С. Хомякова «Ермак», комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», повестях А. Бестужева-Марлинского и М. Погодина в 1829—1834 гг. ставил вопросы, свидетельствующие о зарождении реалистической эстетики: это требование

конкретного историзма и правдивого, психологически глубокого изображения современных героев и событий.

В 20-30-е годы XIX века литературная критика все больше обращается к философским идеям, стремясь открыть и обосновать разумные закономерности в мире и искусстве, сменяемость форм и этапов в развитии поэзии. К этому направлению примыкают Д. В. Веневитинов, Н. В. Станкевич, С. П. Шевырев, В. Ф. Одоевский, И. В. Киреевский, входившие в кружок Любоумдров, чьи взгляды затем легли в основу славянофильского движения.

Особое положение в философской литературной критике занимал Н. И. Надеждин, издатель журнала «Телескоп». Его диссертация «О начале, сущности и судьбах поэзии, романтической называемой» (1830) содержала зачатки реалистической эстетики. Надеждин впервые выдвинул тезисы о прекрасном — «где жизнь, там и поэзия», о правдивости — искусство как «воспроизведение природы в ее истине», о новейшем искусстве, которое должно «уравновесить душу с телом»; эти теоретические положения предвещали победу реализма, понимавшегося Надеждиным как синтез истинного романтизма и истинного классицизма.

Во многом Надеждина можно считать предтечей В.Г. Белинского, которому в истории русской критики середины XIX века традиционно отводится центральное место, как создателю концепции русского критического реализма, эстетического кодекса и концепции истории русской литературы. Критик прошел сложный путь идейно-философских исканий от идеализма к материализму, от критики «абсолютной» к критике диалектической. Белинский, бесспорно, обладал великолепной интуицией, умением открывать и воспитывать таланты. Его статьи, посвященные творчеству Гоголя, Пушкина, Лермонтова, определили на долгое время тенденции изучения творчества этих писателей. Он стал идейным вдохновителем и организатором «натуральной школы» и оказал огромное влияние на всю последующую критику, прежде всего на Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Щедрина.

Однако сам Белинский еще не использовал в своих работах термина «реализм». Впервые в русской критике этот термин употребил П. В. Анненков в статье «Заметки о русской литературе 1848 года» («Современник», 1849, № 1).

С середины XIX в. обозначается противостояние критики реальной, эстетической и органической. П. В. Анненков, А. В. Дружинин, В. П. Боткин, С. С. Дудышкин выступили в 50-е годы как представители целого литературно-критического течения (эстетической критики или критики «чистого искусства»), некоторое время даже господствующего в литературе и журналистике. По своим философским взглядам они были, в основном, гегельянцами. По политическим убеждениям — либералами, сторонниками реформ, ориентированных на Западную Европу. Общей направленностью их критических выступлений стала защита творческой независимости художника-творца и самооценности искусства, его высокой миссии по нравственному совершенствованию человека и общества. Главным критерием оценки произведения была прежде всего художественность, отказ от одностороннего

изображения жизни (то есть с точки зрения субъективной — сословия, общественной группы, партии и т.д.). Боткин подчеркивал: «политические идеи — это могила искусства». Представители эстетической критики ценили красоту, полноту и жизненность изображения, обращение к вечным общечеловеческим темам. Вступив в полемику с Чернышевским, считавшим литературу «учебником жизни», Дружинин в своем цикле статей «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» решительно заявил о самоцельности искусства, его отрешенности от современной идеологической борьбы, от сиюминутных преходящих интересов, противопоставив «пушкинское» направление в русской литературе «гоголевскому». Дружинин и Боткин особо выделяли «чистую поэзию» А. А. Фета, сделали много ценных наблюдений над произведениями Тургенева, Гончарова, Л. Н. Толстого.

В 50-е годы возникает и развивается еще одно литературно-критическое направление: «органическая» критика. Ее создателем и единственным представителем был поэт Ап. А. Григорьев. Мир (человечество) он представлял как единый организм, живущий по собственным законам. Как единый целостный организм можно было рассматривать и художественное произведение, поэтому в основание своей критики Григорьев положил «чувство органической связи между явлениями жизни, чувство цельности и единства жизни». Главной целью «органической» критики стал поиск прообраза национального идеала, который и был главным критерием суждений. Критик отдавал предпочтение мысли «сердечной» перед мыслью «головной», ценил произведение «живорожденное», а не сделанное. Такое, настоящее, произведение искусства должно было воплощать идеал нации. В этом смысле Ап. Григорьева привлекали демократические нравственные ценности патриархального купечества, которое не было испорчено крепостным правом, всегда оставалось свободным; вот почему так высоко дорожил критик творчеством А. Н. Островского. Григорьев полемизировал и с демократической критикой, с ее «беззаконными» стремлениями связать искусство с общественной борьбой, сделать его оружием «готовой» теории, судить о литературе с точки зрения преходящих исторических целей, и против критики «чистого искусства», поскольку красота интересовала его прежде всего как нравственность, а не как совершенство произведения, красота подробностей. По мнению Григорьева, к идеалу органических художников приближались Островский, Тургенев, Л. Толстой.

В 60-е годы XIX века развитие русской литературной критики определяют уже не отдельные имена, а журналы. Литературная критика и журналистика демократического направления развивается в журналах «Современник» Н. А. Некрасова, «Русское слово», с конца 60-х гг. — на первый план выходят некрасовские «Отечественные записки» и «Дело». Органами либерального направления становятся журналы «Библиотека для чтения» А.В. Дружинина, А. Ф. Писемского, «Отечественные записки» А. А. Краевского (до 1867 г.). Консервативная публицистика и критика представлена в журналах охранительного толка — «Московские ведомости» и «Русский вестник» М.Н.

Каткова. Особую позицию в идеологической и литературной борьбе занимают журналы «почвеннического» направления — «Время» и «Эпоха», издававшиеся братьями Достоевскими.

Одной из ведущих фигур русской реалистической критики 50—60-х гг., идейным вдохновителем «Современника» становится Н. Г. Чернышевский. Его диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности» и статья «Очерки гоголевского периода...» стали главными манифестами реалистического направления. Чернышевский разрабатывал учение о «прекрасном», «возвышенном», «трагическом», о тенденциозности искусства, «объяснении» и «приговоре» над действительностью. Литература должна воспроизводить жизнь, объяснять ее и выносить ей приговор, тем самым служить «учебником жизни». Антропологический материализм Чернышевского оказал влияние на некоторые положения диссертации об искусстве как «суррогате» действительности, «учебнике жизни», о связях и различиях между наукой и искусством (искусство играет иллюстративную роль). Чернышевский рассматривает литературу как средство современной идеологической борьбы: с этой точки зрения он объясняет типы «лишних людей» в статье «Русский человек на rendez-vous», посвященной повестям Тургенева. Однако на практике Чернышевский нередко оказывался «шире» собственных идей, о чем говорят, например, его замечательные статьи, посвященные раннему творчеству Л. Толстого, в которых впервые появляется термин «диалектика души» как характерная особенность художественного метода писателя; а также высокая оценка любовной лирики Некрасова.

Гениальным последователем Чернышевского и Белинского выступил Н. А. Добролюбов, создатель «реальной» критики, разработавший концепцию «лишнего человека» и нового героя времени. Именно Добролюбову принадлежат заслуги в разработке важных эстетических проблем: творческой субъективности художника, соотношения его мировоззрения и творчества, роли рационального и интуитивного начал, объективных критериев в оценке того, что «сказалось» самими образами произведения. Диалектически рассматривал Добролюбов связь между намерениями художника и результатами воспроизведения им действительности. «Реальная» критика Добролюбова, носившая материалистический характер, была полемически направлена против идеалистического «чистого искусства» и несколько упрощала решение вопросов о значении художественной формы в произведениях литературы, слишком утилитарно истолковывала «пользу» произведений как повод для обсуждения общественных вопросов.

В 60-е годы ярко заявил о себе и Д. И. Писарев, публицист и критик «Русского слова», идейный вдохновитель революционно настроенной молодежи. Его творчество явилось высшей точкой в развитии русского литературного и философского радикализма 1860-х гг. Писарев делал ставку на «мыслящий пролетариат», т.е. разночинную интеллигенцию, и главной задачей критика видел разрушение старых авторитетов, просвещение народа в духе естественных наук, воспитание в читателе самостоятельности суждений. Наиболее проницательные современники видели главную заслугу Писарева в

той решительности, с которой его мысль доходила и в утверждении и в отрицании в любом вопросе до логического конца.

В последней трети XIX в., отказываясь от эстетических критериев, критика все последовательнее подчиняет свои оценки определенным социологическим концепциям. В 1870-1880-е гг. в России получает развитие народничество как общественно-литературное направление. Периодические издания народников — газета «Неделя» — орган либерального народничества (с 1874 г., издаваемая П. А. Гайдебуровым), журналы «Русское богатство» (1880-1881), «Устой» (1881-1882); нелегальные газеты «Земля и воля» (1878-1879), «Народная воля» (1879-1885). Видными представителями народнической или субъективно-социологической критики были Н. Михайловский, П. Лавров, А. Скабичевский, П.Н. Ткачев. В статьях этих критиков и преобладали социально-политические тенденции, вплоть до вульгарного социологизма; прослеживалось стремление непосредственно связать литературную критику с задачами общественной борьбы.

Важное место в литературной критике XIX века занимала писательская критика, вносящая существенные дополнения и коррективы к существующим «официальным» системам и направлениям в критике. Писательская критика интересна своей нетрадиционностью, невольным или вполне осознанным стремлением понять «чужое слово» в свете собственной художественной практики и эстетических исканий. Замечательные статьи принадлежат перу А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Невозможно представить развитие литературно-критической мысли без высказываний Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого.

Зайцева Т. Б.,
доктор филологических наук,
доцент кафедры языкознания и литературоведения
МГТУ им. Г. И. Носова

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА КАК АКТ ЧТЕНИЯ

М.К. Мамардашвили

Мераб Константинович Мамардашвили (1930-1990) — выдающийся советский (русский, грузинский) философ, доктор философских наук, профессор МГУ.

Литературная критика как акт чтения

Выступление на «Круглом столе» по теме «Литература и литературно-художественная критика в контексте философии и обществоведения». Опубликовано: Вопросы философии. — 1984. — № 2. — С. 99-102.

Я хочу поделиться личными впечатлениями от того, что называется литературой и литературной критикой (имея в виду, конечно, впечатления философа). В конце концов и философия и любой литературный текст, текст искусства, сводятся к жизненным вопросам, то есть к любви, смерти, к смыслу и достоинству существования, к тому, что мы реально испытываем в жизни и ожидаем от нее; и, очевидно, читаем мы то, что близко нашему душевному опыту. То, что не западает нам в душу, не является для нас литературой. Какие-то куски литературы для нас закрыты просто потому, что они, наверное, не совпадают с нашим жизненным путем и с самым главным актом — актом раскрытия себя в том, что говорит тебе впечатление от читаемого. И к ним, наверное, литературный критик не должен прикасаться.

Если мы не узнали себя в том, что мы читали, то оно для нас пусто, и, наверное, мы не должны в этом случае предъявлять счет в терминах литературной критики, да и литературная критика не может существовать относительно того, что чуждо литературному критику и что не задело его за душу. Он ведь не сможет тогда ничего эксплицировать в тексте так, чтобы, развиваясь сам, расширить и опыт книги и опыт ее читателей.

Меня поразила одна такая встреча — встреча с писателем Марселем Прустом, который имеет одновременно преимущества и гениальности и современности, то есть это писатель XX века, близкий к опыту человека этого века, близкий к нашему опыту. И, что самое главное, в тексте Пруста наглядно виден путь человека. А «путь», по определению, если брать это слово с большой буквы, это путь, по которому человек выходит из какой-то темноты: из темноты своей жизни, из темноты впечатлений, из темноты существующих обычаев, из темноты существующего социального строя, из темноты существующей культуры, своего «Я», ее носителя, и должен пойти куда-то, куда светит указующая стрелка его уникального личного опыта. В том числе — и пойти на «костылях» искусства, его артефактических органов. И вся жизнь в каком-то смысле состоит в том, способен ли человек раскрутить до конца то, что с ним на самом деле случилось, что он на самом деле испытывает и что за

история вырастает из его предназначения. А отличить то, что случилось на самом деле, от того, что кажется, очень трудно. И особенно трудно воссоединиться с невербальным корнем своего незаместимого личного видения, только через который мы и прорастаем в действительное бытие и единство с другими людьми.

И вот меня поразила абсолютная близость человека, написавшего текст, – я имею в виду Пруста, – к моему опыту, и близким оказалось также отношение Пруста к возможной задаче литературной критики, взятой со стороны философского ее смысла.

Я не случайно говорю о современности Пруста. Я имею в виду и то, что его писательский опыт начинался или задумывался в форме своеобразного, не традиционного романа, где основным «сюжетным» стержнем должно было быть сведение Прустом счетов с литературной критикой, т.е. фактически с тем, как воспринимается произведение и что от личности в нем вычитывается (критиком, читателем). Он даже избрал в персонажи (в первоначальном, затем изменившемся замысле романа) своего рода идеального литературного критика (Сент-Бева) и, как бы споря с ним, строил свой роман, имея в виду под «романом» движение распутывания жизненного опыта и одновременно определение места текста искусства в таком движении вообще и в судьбе (и личностном облике) автора в частности. И вот в той мере, в какой литературная критика или отношение людей к произведениям искусства включается или мешает этому распутыванию опыта прохождения пути, в этой мере литературная критика и фигура литературного критика вовлекались существенно в сферу внимания Пруста.

Меня как читателя, как философа затронуло прежде всего одно: акт чтения как жизненный акт (и уравнение этого интеллектуального акта с «чтением» смысла любой другой судьбоносной встречи, будь то встреча с цветами боярышника или с несчастной любовью). Слишком часто литературу рассматривают как совершенно внешнее дополнение к жизни, как некую область украшения и развлечения, вынесенную отдельно за пределы нормального процесса жизни и «артистами» обеспечиваемую, или как готовое поучение и вмешательство извне, специально реализуемое такими «людоведами и душелюбами», хранителями и носителями правды, своего рода «теоретиками-поверенными» мироустроительного Провидения; т.е. литература нас или развлекает и уносит куда-то в сказочный мир «эстетических» наслаждений, или учит, она – или «искусство для искусства», проявление чистого артистизма, или социально, нравственно и идейно ангажирована. Но в обоих случаях произведения (как и их авторы) – вещь, готовая сущность, и не выделяется специфический литературный факт (или эффект литературы) как таковой, труд слова, с его последствиями и производимыми действиями в контуре, жизнью принимаемом (как и в людях, которые на этот труд осмеливаются, поскольку «жизнь их решается...»). И нам никуда не уйти от фетишизма и идолопоклонничества. И можно бесконечно спорить, не лучше ли реального воображаемый мир выдумки и литературного предания. Иными словами: или человек убегает посредством книг от действительности, или

книги дают ему путь в ней, известный кому-то за него и вместо него и навязываемый ему извне «ради его же собственного блага», а он их пассивно потребляет.

А Пруст, как и многие другие (когда рассеялись горячечные фантазии просветительского абсолютизма и миссионерства), понял, что так называемая «романтическая фикция» (можно присовокупить сюда и теоретическую, поэтическую и т.п. фикции) прямо связана с изначальным, жизненным для человека смыслом, что искусство словесного построения есть способ существования истины, действительности и что ее нельзя внушить научением и она не предсуществует в готовом виде. И это бросило странный свет на сам акт чтения.

Во-первых, оказалось, что если книгу ты прочитываешь, то только в той мере, в какой она есть зеркало, поставленное перед путем жизни, который по отражениям в нем выправляется, и зависит, следовательно, от того, что в твоей собственной душе, т.е. в этом смысле книга есть духовный инструмент, а не предмет, не вещь.

Меня всегда смущала, например, судьба Достоевского как писателя в глазах нашей литературной критики и нашего читательского восприятия. Всегда имелось в виду какое-то особое учение и послание, наличествующее у Достоевского в его романах: послание ли это России, послание ли это человеческой душе. И послания эти периодически то отвергались, то принимались, то они выступали как реакционные, то как прогрессивные. Во всех случаях предполагалось, что у писателя есть какая-то система, которую мы можем эксплицировать, прочитав книгу, а сам-то он уже существует как ее носитель и хранитель.

У Пруста есть неожиданная фраза (поразительно близкая и внятная мне): почему-то принято слишком торжественно писать и говорить о Достоевском. И действительно, явно (и я так воспринимаю), на наших глазах, Достоевский имеет дело с самим собой, пишет себя по «зеркалу», ищет путь, бытие, выправляет их по экспериментальным реализациям в словесной действительности и не излагает никакого учения. И если мы это воспринимаем как нечто «учительское», то только потому, что мы можем сделать близким себе путь человека, который в существующих условиях культуры и отбрасывая ее стереотипы, отбрасывая ее предрассудки, устоявшиеся проблемы, приостанавливая в себе стихийно производимые ею душевные сдвиги и состояния, дивился действительно смыслу своего существования и тому, что оно свидетельски явило об окружающем собственной, так сказать, «персоной».

В XX веке обостренно встала проблема места искусства в жизни, отношения автор – произведение и в принципе самого существования автора. И не случайно роман Пруста есть одновременно роман как нечто, имеющее какое-то содержание, и в то же время роман о средствах понимания этого содержания и реализации личностного целого жизни... в зависимости от искусства, то есть роман о романе, о человеке, пишущем роман.

И это второй момент, о котором я хотел сказать. Он состоит в том, что в XX веке отчетливо поняли старую истину, что роман, текст есть нечто такое, в

лоне чего впервые рождается и автор этого текста как личность и как живой человек, а не предшествует как «злой» или «добрый» дядя своему посланию. В этом смысле и оказалось, что литература, в общем, – не внешняя «пришлепка» к жизни (развлекательная или поучительная) и что до текста не существует никакого послания, с которым писатель мог бы обратиться к читателям. А то, что он написал, есть то лоно, в котором он стал впервые действительным «Я», в том числе от чего-то освободился и прошел какой-то путь посредством текста. Мое свидетельство неизвестно мне самому – до книги. Да и жизнь я не реализовал.

Одним из первых проблесков серьезного искусства на рубеже веков, почти религиозного, без всякого употребления слова «Бог» и без всякой религиозной конфессии искусства которое я назвал бы героическим искусством, был, конечно, символизм. Не случайно он оставил такой значительный след в истории литературы. Я имею в виду французских символистов.

Его основной идеей была одна простая мысль, выраженная четко Бодлером, потом закреплённая Маларме, – изменить жизнь. Имелось в виду зажечь действительной жизнью и реализоваться тому, кто пишет поэму, пишет роман, симфонию, пишет живопись. И они отнеслись к искусству, то есть к созданию текстов как к элементу и инструменту такого акта жизни, т.е. с полной серьезностью.

Искусство XX века и дальше пошло новыми путями – путями более строго личностного поиска, более скромного отношения к слову, понимания того, что текст создается потому, что тебе лично и жизненно нужно встать с его помощью в точку испытания, свидетельства бытия, поскольку истину нельзя ниоткуда получить, ее можно лишь создать, как говорил Пруст, целиком, в каждой части, и писатель сам должен стать через создаваемый текст, который не есть, конечно, естественное явление, т.е. психологическое побуждение, намерение, прекрасномыслие, внутренний признак воображения и т.п. Разговор есть естественное явление, в котором ничего не происходит, а текст не есть естественное явление. Текст как бы существует в другом времени, и там что-то может произойти. Мы часто пишем так, как разговариваем. Пруст в таких случаях говорил, что это бывает, когда люди пишут без любви, а только с любовью к себе или с самолюбием.

Так вот, Пруст относится к той литературе XX века, которую я назвал бы серьезной литературой, исходя из того отношения к тексту, о котором я говорил, т.е. не о таком, что является способом выражения для готовой мысли, для готового «Я», для готовой истины, а, наоборот, чем-то, что должно стать посредством его. Он утверждал фактически, что только когда я пишу, я сам узнаю, что я думал и что я испытывал. Поэтому ход его мысли и можно завершить известным афоризмом Маларме: поэмы не пишутся идеями, поэмы пишутся словами. Но под «словами» нужно, конечно, иметь в виду тексты в том смысле, в каком я сейчас говорил.

Борхес – один из блестящих писателей XX века – говорил в этой связи, что поэзия всегда таинственна, потому что никогда не знаешь, что тебе в конце концов удалось написать. А это означает для литературной критики простую

вещь, что в каком-то смысле читатель, т.е. потребитель, и писатель уравниваются в отношении к тексту, т.е. писатель так же «не понимает» свой текст и так же должен расшифровывать и интерпретировать его, как и читатель. Писатель – такой же человек, как и мы с вами, но только с определенным опытом.

И это соответственно означает, что литературная критика в моих глазах, в философском аспекте, есть лишь расширенный акт чтения, является расширением моего акта чтения, вашего акта чтения – и не дальше. В этом смысле литературная критика лишь может помочь моему участию в отношениях сознательной бесконечности, т.е. поддержания живого состояния. Такое отношение к книге, естественно, уравнивает акт чтения книги с другими жизненными актами. Это меня, как я уже говорил, особенно и привлекло в Прусте.

Мы, как правило, с большим пиететом относимся к книге. Я скорее придерживался бы, так сказать, непочтительного отношения к литературе и тем самым ратовал бы, вслед за Прустом, за особый жанр литературной критики, который назвал бы жанром непочтительной литературной критики.

Что я имею в виду? У Пруста и в романе и в его литературно-критических рассуждениях целый ряд жизненных переживаний, скажем, по поводу розы, красивой женщины, пирожного «мадлен», ну, любые простые жизненные, так называемые обыденные впечатления уравниваются с актом чтения. То есть для него восприятие раскрытия того впечатления, которое испытывает человек перед кустом боярышника, абсолютно уравнивается с восприятием содержания книги – это тоже «текст». И ценность восприятия зависит, следовательно, от того, что извлечешь из себя, от степени и градиента преобразования, а не от материи. В предположении, что иногда, – если сумеешь прочесть восприятия как буквенные написания книги своей души, – они больше нам могут сказать о мире и о нас, чем иная серьезная книга. Можно лишь принять бутаду Пруста, что из рекламы мыла можно извлечь не меньше, чем из «Мыслей» Паскаля.

Он имеет в виду, что и в том и другом случае одинаково имеет место дискретный луч впечатления, уникальный, как мучительно вспоминаемое лицо, подвешенный перед нами вне причин и их содержанием не разрешаемый и прямо по нам ударяющий. Вот почему-то куст боярышника нас взволновал. Нет причин для волнения – он ничем не отличается от тысячи других таких же кустов. Но если совершился этот жизненный акт – волнение, требующее разрешения (как и «мысль» у героев Достоевского), то значит там был какой-то удар, прямой контакт с истиной, реальностью, как она есть на самом деле, в отличие от ожиданий или логических возможностей. «Живой синтаксис», как говорил Пруст.

Далее, волнение непонятно (и истина не видна), пока мы в нем не разобрались своим развитием и перевоссозданием того, что с нами произошло. То, что я назвал путем, и есть путь «раскручивания» того, что произошло. Именно такого рода впечатления, содержащие начало индивидуации мира, требуют нашего вхождения в самих себя, чтобы раскрутить положение вещей, – иначе информация ниоткуда не может быть получена, она не может быть получена извне, заимствована, присвоена, суммирована и т.д. Истина тебя

нигде не ожидает, никто тебе ее по почте, как выражается Пруст, не пришлет (в том числе истину о Гете, о Стендале и др.). Ты должен остановиться и работать, т.е. там, в движущемся по инерции мире, ты должен остановиться, а здесь, в точке луча впечатления, работать.

Пруст в одном из текстов, неточно цитируя, приводит слова из Евангелия от Иоанна: «Ходите, пока свет еще с вами». Пруст цитирует, заменяя одно слово другим. И ошибка характерна: вместо слова «ходите», он берет слово «работайте». Т.е. это глубокое ощущение устройства мира, такого, что он есть, существует, если только мы пошевеливаемся в зазоре – молнией, на одну секунду открывшегося лада. И если мы упустили эту секунду и не расширили работой этот открывшийся интервал, то ничему не быть, ибо, по метафизическому закону, все необратимо и не сделанное нами никогда не будет сделано. То, что ты оказался здесь, это только ты оказался здесь, только ты мог понять в том, что только тебе посветило. Ты ни на кого другого не можешь положиться, никто другой тебе не может помочь, и ты не можешь положиться ни на будущее, ни на вчерашнее, ни на разделение труда, что мы, мол, вместе сплотимся и разберемся. Не разберемся, а лишь упустим часть мира в полное небытие. «Живой синтаксис» Пруста есть, оказывается, «синтаксис молнии», если воспользоваться словами Сен-Жон Перса и если предположить, что такое вообще может быть.

И в данном случае я Прусту верю не только потому, что он как писатель для меня хорош и в чем-то совпал со мной в личном опыте, а еще и потому, что я могу это подкрепить положениями философии. Можно доказать, что это так и только так, и не может быть иначе.

Так что я хочу, заканчивая выступление, закрепить одну простую мысль. Для меня литературная критика есть, во-первых, расширение акта восприятия, но ограниченное рамками задач этого расширения. За эти задачи она выходить не может. Она всегда есть критика собрата по испытанию, продолжение испытания своими средствами (даже если получается отрицательный вывод о результате). И, конечно, можно мимоходом зайти в любые дебри эстетики, семиотики или же исторической учености, теории мира и т.п., но лишь до некоей границы (которую нельзя заранее раз и навсегда единым образом провести), ибо критика всегда остается этим средством прояснения. Но и так место, оставляемое для критики, значительно. Ибо бытие никогда не уместается в существующее – в том числе и в то, что получило существование силой литературного текста. Оно всегда «вытеснено», «утоплено» по отношению к последнему. Великие произведения как раз и отличаются тем, что в них есть голос, есть латентный текст в отличие от явного содержания. И критика – его неотъемлемая часть, способ жизни, находится внутри бесконечности текста (не давая никогда окончательного разъяснения), в «тайне времени», посвященности в которую Чаадаев когда-то горячо желал Пушкину, и доносит до нас (при удаче, конечно) фрагменты этой «неизвестной Родины» (Пруст) – единственной родины художника.

Во-вторых, критика может строиться для философа, быть важна для него только при условии участия вместе с читателем в открытии содержания и при

предположении, что книги, идеи и слова – не фетиши. Любое другое отношение к книгам и словам есть идолопоклонническое отношение, в котором наше действительное «Я» прикрыто десятками других наших «Я» (кстати, идея множественности «Я», полисубъектности одна из существенных идей и Пруста и всей литературы XX века). И литература – никакая не священная корова, а лишь один из духовных инструментов движения к тому, чтобы самому обнаружить себя в действительном испытании жизни, уникальном, которое испытал только ты, и кроме тебя и за тебя никто извлечь истину из этого испытания не сможет.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII ВЕКА

Критика классицизма

А.П. Сумароков

Александр Петрович Сумароков (1717-1777) — русский драматург, поэт, театральный деятель, теоретик классицизма, критик.

Критика на оду

Впервые напечатано в книге Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1781. Т. 10. Разбор «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы 1747 года» Ломоносова. Датируется 1747-1748 или 1750-1751 гг.

Печатается по изд.: Сумароков, А. П. Стихотворения / А.П. Сумароков. — Л.: Советский писатель, 1935. — С7 344-354.

Строфа I

Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда.

Градов ограда, — сказать не можно. Можно молвить селения ограда, а не ограда града; град от того и имя свор имеет, что он огражден.

Я не знаю сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю что ограда града войско и оружие, а не тишина.

Город имеет в родительном падеже множественного числа городов, а град градов, а не градов; для того что в именительном падеже множественного числа город имеет звание города, а град грады, а не града и не грады.

Сказано в той же строфе к тишине:

Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;

Что корабли дерзают в море за тишиною и что. тишина им предшествует, об этом мне весьма сумнительно, можно ли так сказать; тишина остается на берегах, а море никогда не спрашивает, война ли или мир в государстве, и волнуется тогда когда хочет, как ни случится, в мирное ли, или в военное время.

Ты сыплешь щедрою рукою
Твое богатство по земли.

Я думаю, что тишина сыплет щедрою рукою по земли богатство, а не свое богатство, которого она не имеет.

Строфа II

Великое светило миру.

Я не говорю, что мир здесь в дательном, а не винительном поставлен падеже, и приемлю то за стихотворческую вольность, которую дает нам употребление, и сам оную вольность употребляю; однако когда кто которую вольность сам употребляет, не ставя того в порок; то уже оную и у другого критиковать не надлежит. Все равно что вместо светило мира сказано светило миру, — что вместо не помню своего рода, своего роду, или вместо трона трону.

Блистая с вечной высоты.

Можно сказать вечные льды, вечная весна. Льды потому вечны, что никогда не тают, а вечная весна, что никогда не допускает зимы, а вечная высота, вечная глубина, вечная ширина, вечная длина — не имеют никакого знаменования.

На бисер, злато и порфиру.

С бисером и златом порфира весьма малое согласие имеет. Приличествовало бы сказать: на бисер, серебро и злато, или на корону, скипетр, и порфиру; оные бы именованья согласнее между себя были.

Но краше в свете не находит
[Елисаветы] и тебя.

Что солнце смотрит на бисер злато и порфиру, его правда, а чтобы оно смотрело на тишину, на премудрость, на совесть, это против понятия нашего. Солнце может смотреть на войну, где оно видит оружие, победителей и побежденных, а тишина никакого существа не имеет, и здесь ни в каком образе не представляется, как напри[м]ер в эпических поемах добродетели и прочее тому подобное.

Но в девятом стихе сей строфы ни к чему не привязано, и не знаю для чего вставлено.

<...>

Строфа III

Войне поставила конец.

Войну окончать или сделать войне конец, сказать можно, а войне поставить конец, я не знаю можно ли сказать. Можно употребить вместо построить дом, поставить дом, а вместо окончать войну весьма мне

сумнительно, чтоб позволено было написать поставить конец. Говорится сделал начало, сделал конец, а не поставил.

На целый запад и восток.

Целый запад сказать в русском языке весьма не свойственно. Говорится на весь запад. Цело в русском языке знаменует то, что не испорчено.

На целый запад и восток.

Лутче бы сказать на весь свет, а если употреблен запад и восток, так я не ведаю, для чего север не сказан. Что не сказан юг, тому я еще не столько удивляюсь.

Строфа IV

Когда от радости премены
[Петровы] возвышали стены
До звезд плескание и клик!

Не стены возвышают клик, но народы. Говорится весь град восклицает, вся страна и вся земля восклицает. Под именем града я разумею граждан, под именем страны разумеются народы, живущие в ней, а под именем стен я одни кирпичи разумею.

Несть рукою, не говорится, подобно так как смотреть глазами, слышать ушами, ходить ногами. Говорится: я его нес на себе; так несть рукою покажется из далека для сего разделения положено. Однако ношу или держу скипетр рукою, или что подобное тому, сказать не можно. Когда ж говорится о кресте, — несть крест, показывает крест быть в руке, а несть крест на себе не говорится. А говорится крест на себе иметь.

<....>

Строфа V

<....>

Летит корма меж водных недр.

Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль. Сочинитель сей оды хулит, что я взял многое в свою трагедию из французских стихотворцев. Правда, я брал нечто, и для чего то не сделать по-русски, что на французском языке хорошо. В том только сила, хорошо ль я то по-русски сделал. Я ж не для того брал, чтоб мне то за свое положить, и ни от кого оно не утаивал, но еще и показывал. Я ж нарочно брал те стихи, которые многим знакомы, чтоб показать хорошо ль то русском языке будет. Однако я еще не столько брал, как все другие славнейшие стихотворцы, каков например Расин. И никто во всей

моей трагедии не сыщется чужих стихов ни тридцати, а в шестнадцати стихах того очень немного. Да для чего мне того не делать, когда то все всех народов лутчие стихотворцы делать не стыдились? Это ж и не стыдно А ежели стыдно, для чего он, г. Ломоносов, «летит корма меж водных недр» положил, он и сам не отречется, что это он у меня взял.

Строфа VI

Молчите пламенные звуки.

Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают.

Изволила, слово положенное в начале четвертого стиха сей строфы, не знаменует того, что тут прилично и чего сочинитель хотел. Надобно было сказать изволит или благоволила. Благоволила знаменовало бы намерение, и исполнение, а словом изволила сказано здесь весьма темно, так как бы расширяла науки.

<....>

Се хочет лира восхищенна.

Говорится разум восхищенный, дух восхищенный, а слово восхищенная лира, равно так слышится, как восхищенная скрипица, восхищенная труба и прочее.

Строфа VII

Ужасный чудными делами.

Бог велик чудными делами, а не ужасен.

Послал в Россию человека,
Каков не слыхан был от века.

Это взято из моих стихов точно¹, которые за три года прежде сей оды сделаны, и которые так написаны о Петре ж Великом:

От начала перьва века.
Такового человека.
Не видало естество.

<....>

¹ Сумароков цитирует свою «Оду на победы императора Петра Великого» (напечатана только в 1755 г.).

Строфа VII

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках.

Меч бывает не в руках, но в руке.
Свой меч. Марс видел в руке Петровой меч, а не свой меч.

И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на Российский флаг.

Нептун чудился. Чудился — слово самое подлое и так подло, как дивовался. Нептун не чудился, удивлялся, а ежели меч свой видел в чужих руках, так лутче бы сказать страшился, устрашался или ужасался.

В руках и *флаг* не делают никакой рифмы.

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна.

Что зданиями окруженна, я знаю, а что в стенах укрепленна — этого я не понимаю; еще бы мне понятнее было, ежели б было сказано стенами укрепленна, хотя Нева стенами и не укрепленна, кроме крепости. А укреплен Петербург, да не стенами, Кронштатом.

Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась.
Которым прежде я текла?

Надобно бы было сказать:

Или я ныне позабывшись
С оного пути склонилась.
Которым прежде я текла?

Строфа IX

Сия Строфа хотя и не из лутчих и сей оде, однако критике не подвержена, ежели не весьма строго критик ковать.

Строфа X

К несносной скорби наших душ.

Лутче бы было сказано, к несносной нашей скорби, а не к скорби душ. Сочинитель сей оды под скорбию души разумел печаль, а многие не без

основания будут разуместь болезнь, от какой тело страдает. Однако я это не очень «критикую».

Нас в плаче погрузил глубоком.

Прилагательное имя глубокой к плачу не приставливается. Можно сказать в глубокой печали, а не в глубоком плаче. И в глубоких потоках слез сказать нельзя, не только в глубоком плаче.

Внушил рыданий наших слух.

Рыданий наших слух, рыданий наших глас, или рыданий наших вопль, ни на каком языке сказать, чтоб то не подвергалось правильной критике, не можно.

Верьхи парнасски восстенали.

Восстенали Музы, живущие на верьхах парнасских, а не верьхи.

Строфа XI

Сомненный их шатался путь.

Они на пути шатались, а не путь шатался. Дорога никогда не шатается, но шатается, что стоит или ходит, а что лежит, то не шатается никогда.

И токмо, шествуя, желали.

Токмо есть слово приказное, равно так, как *якобы* и *имеется*, а не стихотворное.

На гроб и на дела взглянуть.

На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать: я взглянул надела, так можно и на мысль взглянуть молвить.

Строфа XII

О коль согласно там бряцает.

Бряцает и бренчит есть слово самое подлое; по еще бренчит лутче, что оно употребляется, а бряцает не употребляется никогда, и есть слово нововымышленное, и подло как выговором, так и знаменованием.

О коль согласно там бряцает

Приятных струн сладчайший глас!

Бряцают струны, а не глас, а глас и бряцание все одно, с тем только разнством, что глас дале слышится, нежели бряцание или бренчанье:

Все холмы покрывают лики.

Холмы еще не значат множества холмов, а все холмы знаменуют множество холмов. Какие ж лики их покрывают? Муз и всех только девять, а не полки.

Строфа XIII

И в поле весь свой век живет;

В поле весь свой век живет пастух, а воины в поле выходят, а живут часто и не в полях.

Воина сочинитель сей оды берет за военачальника. А воин не военачальника знаменует но всякого, кто воюет.

Но ратники ему подвластны
Всегда хвалы его причастны.

Сии два стиха, по которым они зачинаются, ни к предыдущему ни к последующему не привязаны, и так невместно поставлены, что и критики не достойны, а я могу клясться, что я не постигаю слагателства мнения, для чего он их написал.

И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает.

К чему *И* здесь привязано, я не могу же понять. А что шум со всех сторон звучащу славу заглушает, в етом я никакого возвышения стихотворного духа не вижу. Мне кажется, чтоб ето лутче было, чтоб оной со всех сторон происходящий шум, гремящего славы гласа не мог заглушить. Глас славы больше бы стиху дал величества, нежели народной крик, которой стиха ни мало не возвышает.

И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

Трубный глас не гремит, гремят барабаны, а ежели позволено сказать вместо трубного гласа трубный гром, так можно сказать и гром скрипицы, и гром флейты! Если плачевный побежденных стон глушит глас славы, то конечно из того следует, что возглашает не громко. А потому что слава громко

возглашает, то плачевный побежденных стон гласу славы не мешает. Глас славы далеко слышится, а побежденных стон не далеко простирается.

Строфа XIV

<....>

Что щедростью твоей цветет.

Говорится щедрота, а не щедрость; щедрость не русское слово.

Строфа XV

Толикое земель пространство
Когда всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство.

Надобно, следуя правилам всех языков, сказать:

Когда всевышний поручил
Толикое земель пространство
Тебе в счастливое подданство.

Однако это совсем за худое почестъ нельзя.

Всевышний не говорится, а говорится вышний. Иное дело всемогущий. Всемогущий тот, кто все что ни есть может. А ежели по тому примеру написать вышнего, так будет всех или всего вышний; вышний слово совсем столько ж неупотребительное, как всевышний.

В счастливое подданство — не говорится нигде, а говорится в счастливое подданство.

Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.

Индия слывет ета земля, а не *Индия*.

Индия и *Россия* — рифмы самые бедные, и выговором и тем, что они обе имена свойственные, что только в самой нужде полагается.

Строфа XVI

Меж льдистыми горами:

Меж льдистыми — делает выговору великую трудность, что я весьма обегать стараюсь; однако и это я за большой порок не ставлю.

В протчем ета Строфа выработана хорошо.

Сравнившись морю широтой.

Надобно по грамматическим правилам оказать: *Сравнившись с морем широтой.*

Строфа XVII

Во втором стихе сей строфы вместо природы или естества поставлена натура, и хотя это и простительно, однако для чего слово натура в русских речах без нужды употреблять?

Где в роскоше прохладных теней.

Роскошь прохладных теней — весьма странно ушам моим слышится.

Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные; разве охлаждающие или прохлаждающие.

Охотник где не метил луком.

Где надлежало поставить по грамматическим правилам пред охотником, и сказать: Где *охотник не метил луком.*

А это только для меры стоп испорчено.

<....>

В прочем и эта Строфа изрядная.

Н.И. Новиков

Николай Иванович Новиков (1744-1818) — выдающийся просветитель, успешный издатель, журналист, критик, писатель, общественный деятель, благотворитель, масон.

Опыт исторического словаря о российских писателях

Избранные статьи печатаются по изданию: Новиков Н.И. Избранные сочинения / Н.И. Новиков ; сост. Г.П. Макогоненко. — М., Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1951. — 712 с.

Барков Иван [1732—1768] — был переводчиком при императорской Академии наук; умер 1768 года в Санктпетербурге. Сей был человек острый и отважный, искусный совершенно в латинском и российском языке и несколько в итальянском. Он перевел в стихи Горациевы сатиры, Федровы басни с латинского, драму «Мир героев» и другие некоторые с итальянского, кои все напечатаны в Санктпетербурге в разных годах, и сатиры с критическими его на оные примечаниями; также писал много сатирических сочинений, переворотов и множество целых и мелких стихотворений в честь Вакха и Афродиты, к чему веселый его нрав и беспечность много способствовали. Все сии стихотворения не напечатаны, но у многих хранятся рукописными. Он сочинил также «Краткую российскую историю», от Рюрика до времен Петра Великого, но она не напечатана; также сочинил он описание жизни князя Антиоха Кантемира и на сатиры его примечания. Вообще слог его чист и приятен, а стихотворные и прозаические сатирические сочинения весьма много похваляются за остроту.

Кантемир, князь, Антиох [1709—1744] — родился во Цареграде 10 сентября 1709 года от князя Димитрия Кантемира и Смарагды Кантакузены, дочери князя воложского, происшедшего от древних греческих императоров сего имени. В 1711 году, по заключении с турками мира, следовал он при отце своем за Петром Великим в Россию, и по прибытии пожалованы были князьями Российския империи. В 1722 году был он при отце своем в походе к Дербенту, и во все сие время младый Кантемир упражнялся в науках и в познании христианского закона. Смерть отца его хотя причинила ему печаль, но не истребила склонности к наукам. В 1724 году в новоучрежденной Петром Великим Санктпетербургской Академии наук выслушал порядочный курс вышних наук, в коих оказал чрезвычайные успехи. Мафиматике учился он у славного Борнулия, физике у Бильфингера, истории у Бейера, нравоучительной философии у Гросса, а стихотворству у Ильинского. С разными учениями соединял он и чтение священного писания; ведая же, что в России всякий дворянин должен вступить в военную или в штатскую службу, чего ради и записался он лейб-гвардии в Преображенский полк и дослужился тут до обер-офицера. В 1731 году императрица Анна Иоанновна назначила его министром к великобританскому двору, куда он и отправился генваря 1 дня 1732 года чрез

Немецкую землю и Голландию; и, сколько время ему позволяло, ничего на пути не упустил, что могло только достойно быть столь наблюдательного ока. В Голландии запасся он хорошими книгами; и в то же время поручил он книгопродавцу в Гааге издать в печать «Описание Оттоманской империи», сочиненное отцом его. Слава о ученом человеке еще прежде его прибытия в Лондоне распространилась, а по приезде его в тот город скоро узнали все, что он и великий политик. Начало его негоциации, было весьма благополучно, потому что он в краткое время привел дела в такое состояние, как оба двора того желали. Время, остававшееся ему от министерских дел, употреблял на просвещение своего разума. В 1738 году назначен он был во Францию в характере полномочного министра и пожалован камергером; а в конце декабря месяца того ж года определен чрезвычайным послом при французском дворе.

Дела, происходившие по кончине императрицы Анны Иоанновны, привели князя Кантемира, как министра, отдаленного от своего двора, в некоторое затруднение; однако при всех бывших тогда переменах оказал он себя столь искусным политиком и поступал столь благоразумно, что в равной милости содержан был у императрицы Анны Иоанновны, у принцессы правительницы и у императрицы Елисавет Петровны; все оказывали к нему равные знаки своего благоволения. Первая пожаловала его камергером, с жалованьем не во образец прочим; вторая тайным советником, в котором достоинстве последняя его подтвердила, обещая впредь вящие награждения.

В Париже первое его старание было познакомиться с учеными людьми. Цветущие лета, коим бы надлежало быть склонным к тамошним забавам, препроводил он по большей части как философ. Слыша рассуждения его о политических делах, науках и художествах, не можно было не удостовериться о превосходности его знаний и об основательности его разума. Он был строгий наблюдатель христианского закона и для сего читал наилучшие книги, касающиеся до веры и благочестия, признавая, что философия влечет человека к добродетели только словами, а христианский закон самым делом путь к ней отверзает.

С 1740 года почувствовал он внутреннюю болезнь, которая от часу умножалась; и хотя он в пище весьма был воздержен, однако желудок его ничего уже варить не мог. В 1741 году ездил он к Акенским целительным водам; в 1743 году поехал было к Пломбиерским водам; но, будучи не в состоянии оными пользоваться, возвратился в Париж гораздо в худшем состоянии. Потом при умножавшейся болезни искал он помощи у разных докторов, но получил очень мало. По совету их хотел он ехать в Италию для перемены воздуха, почему и просил от российского двора позволения: но как в пересылках просьбы и позволения прошло несколько недель, то князь Антиох не был уже в состоянии отправиться в путь по причине слабого здоровья и худой погоды.

Болезнь Кантемирова продолжалась близ полугодя; бывшую у него бессонницу прогонял он чтением книг; а когда представляли ему, что сие упражнение вредно его здоровью, то он отвечивал, что тогда только не чувствует болезни, когда в трудах находится. Охоту к чтению потерял он за три

или за четыре дни до кончины своей; и сие самое совершенно удостоверило его о наступившей крайней опасности его жизни.

Последние дни его жизни употреблены были им на отправление христианской последней должности. Он сочинил духовную, в которой приказал, чтобы тело его по вскрытии было бальзамировано и отвезено в Россию для погребения в том же монастыре, где положен и отец его.

Он в совершенном был разуме до последнего издыхания, исправя последние должности христианские, и, призвав имя божие, скончался 11 числа апреля 1744 года, будучи 34 лет и 7 месяцев от рождения.

По вскрытии тела его усмотрено, что в груди у него была водяная болезнь. Россия сожалела о нем как о ревностном распространителе учреждений Петра Великого; двор сожалел о разумном и просвещенном министре; ученые оплакивали в нем знаменитого своего согражданина; а все честные люди соболезновали как о достойном приятеле. Князь Антиох сверх других природных дарований имел столь острый и просвещенный разум, что прозорливым своим рассуждением предусматривал успех почти всякого предприятия, как скоро только план его узнавал; а конец по большей части и соответствовал его догадкам. В отправлении политических дел поступал он праводушно и искренно, почитая лукавство за недостойное своего разума, и всегда до намерения своего достигал прямою дорогою, не оставляя, однако, потребного в случае благоразумия.

С первого взгляда казался он неприветлив; но сие нечувствительно исчезало, чем боле находил он таких людей, которых обхождение ему приятно было. Меланхолического его нрава были причиною долговременные его болезни; однако он не только что веселился с приятелями своими, но и за удовольствие почитал оказывать им действительные услуги. Часто говаривал он, что нет ничего приятнее, как употреблять знатность и силу свою на благотворение своему ближнему. Разговоры свои, в коих находилось больше основательности, нежели живости, умел он прикрашивать приятными шутками. Приятное его обхождение способствовало к наставлению других, но без всякого тщеславия и гордости. Политика его была непринужденная и утверждалась на здоровом рассуждении, а противную сему политику он крайне ненавидел. Любил сатиры, но такие, которые производили смех в разумных и добродетельных людях. Был купно и философ и эконоом искусный. Он был нежного сложения и хотя непригож лицом, однако имел разумное и в любовь к себе привлекающее лицо.

Российским, мултянским, латинским, итальянским, французским и нынешним греческим языками говорил он весьма изрядно; а притом разумел эллинский, гишпанский и аглинский языки. В стихотворстве упражнялся он хотя с самых молодых лет до своей кончины, но почитал оное упражнение не инако, как забавою. В прочем стихи его были среднего российского стихотворства; но из всех того времени стихотворцев были наилучшие. Из многих его сочинений на российском языке первое «Симфония на псалмы». Собрание его стихотворств, содержащее в себе сатиры, басни, оды, песни, письма и эпиграммы, приписанное императрице Елисавет Петровне,

напечатано в Санктпетербурге 1762 года под именем «Кантемировых сатир»; «Петреиду», героическую поэму, оставил недоконченную; сочинил «Руководство к алгебре». Есть также письменные его сочинения о просодии, любовные песни и прочие стихотворения, писанные им в молодых еще летах. Переводы его с иностранных языков следующие: Фонтенеллевы «Разговоры о множестве миров» с примечаниями, напечатанные в Санктпетербурге 1740 года; Юстинова история, Горациевы письма, Анакреонтовы оды, преложенные российскими стихами без рифм; Корнелий Непот, Кевитова таблица, Письма персидские, Епиктитово нравоучение и «Разговоры о свете» г. Алгаротти.

Сверх сего неизданные в свет, но несравненного достойнейшие почтения его сочинения политические, то есть министерские реляции и рассуждения, касающиеся до дел и прибытков знатнейших дворов в Европе. Вообще сочинения его весьма много похваляются. Феофан Прокопович, разумный и острый муж того времени, в похвалу его написал стихи, также и Феофил Кролик. Похвала их тем важнее, что она беспристрастна; а притом первая и от великого еще произошла человека; и тем паче, что в сатирах его, коим Феофан писал похвалу, осмеиваются по достоинству и духовные особы. Некоторые места из сих похвальных стихов здесь следуют.

СТИХИ ФЕОФАНОВЫ

Объемлет тебя Аполлон великий,
Любит всяк, кто есть таинств его зритель,
О тебе поют Парнасский лики;
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет славна в будущие веки;
А я и ныне сущий твой любитель;
Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебя злые ненавидят люди.

Ломоносов Михайло Васильевич [1711—1765] — статский советник, императорской Санктпетербургской Академии наук профессор, Стокгольмской и Бононской член. Родился в Колмогорах в 1711 году от промышленника рыбных ловлей. Юные лета препроводил с отцом своим, ездя на рыбные промыслы; но, будучи обучен российской грамоте и писать, прилежал он более всегда по врожденной склонности к чтению книг. И как по случаю попалася ему псалтир, преложенная в стихи Симеоном Полоцким, то, читав оную многократно, так пристрастился к стихам, что получил желание обучаться стихотворству. Почему стал он наведываться, где можно обучиться сему искусству; услышав же, что в Москве есть такое училище, где преподаются правила сей науки, взял непременно намерение уйти от своего отца. К сему его побуждало и упорное желание его родителя, дабы женить его по неволе. Вскоре потом исполнил он свое намерение: оставил дом родительский, пришел в Москву и вступил в Заиконоспасское училище, в котором с великим прилежанием обучался латинскому и греческому языкам, риторике и стихотворству.

В 1734 году взят он был из одного училища в императорскую Академию наук и отправлен в 1736 году студентом в Германию. По приезде в Марбург, что в Гессенской земле, поручен он был с товарищами своими Райзером и Виноградовым наставлениям славного барона Вольфа. В Марбурге пробыл он четыре года, упражняясь в химии и в принадлежащих к ней науках. Потом поехал в Саксонию и там под смотрением славного химика Генкеля осмотрел все горные и рудокопные работы, в горном округе производимые. Наконец возвратился он в Санктпетербург в 1741 году студентом же.

Около сего времени оказал он первые опыты столь гремевшего не только в России, но и в чужестранных областях лирического стихотворства, сочинив торжественную оду и несколько потом других. Между тем более всего прилежал к химии и к прочим ее частям и столько во оной успел, что от императорской Академии наук поручено ему было находящийся при Кунсткамере минеральный кабинет привести в порядок. Г. Ломоносов исполнил порученное ему дело с таким искусством, прилежанием и исправностию, что Академия, уважая его знание и труды, произвела его адъюнктом в 1742 году.

По произведении его продолжал упражняться он в химии; а в 1745 году, по указу из правительствующего сената, основанному на свидетельствах всех членов Академии наук, произведен он был профессором химии.

В 1751 году г. Ломоносов пожалован был коллежским советником. В 1752 году по данной ему привилегии учредил он бисерную фабрику и начал упражняться в мозаике; и как в России первый был он изобретатель мозаического искусства, то и поручено ему было трудиться в составлении большой мозаической картины, представляющей знаменитейшие дела Петра Великого. Г. Ломоносов окончил сей труд российскими материалами и мастерами, без всякой помощи от иностранных. К составлению сей картины изобрел он все составы и разные махины и оную сделал такой величины, какой мозаической картины по сие время в целом свете еще не бывало.

В 1751 году февраля 13 дня определен он был членом в академическую канцелярию; а в 1760 году февраля 14 дня поручены в полное его смотрение академическая гимназия и университет.

1764 года в декабре месяце г. Ломоносов пожалован был статским советником, в котором чину и пробыл он до кончины своей, воспоследовавшей 1765 года апреля в 4 день, к великому сожалению всех любителей словесных наук. Тело его с богатою церемониею погребено в Александроневском монастыре императорским иждивением, а на гробе его поставлен мраморный столп иждивением покойного канцлера графа Михаила Ларионовича Воронцова со следующими российскою и латинскою надписями:

* * *

Сей муж был великого разума, высокого духа и глубокого учения. Сколь отменна была его охота к наукам и ко всем человечеству полезным знаниям, столь мужественно и вступил он в путь к достижению желаемого им предмета. Стремление преодолевать все случавшиеся ему в том препятствия награждено

было благополучным успехом. Бодрость и твердость его духа оказывались во всех его предприятиях; начав учиться иностранным языкам в таких уже летах, в коих многие за невозможность почитают в них упражняться, достиг он до великого совершенства. На немецком языке писал и говорил как почти на своем природном; латинский знал очень хорошо и писал на нем; французский и греческий разумел не худо; а в знании русского языка, яко его природного и им много вычищенного и обогащенного, почитался он в свое время в числе первых. Слог его был великолепен, чист, тверд, громок и приятен. Предприимчивость сколь часто бывает в других пороком, столь многократно ему приобретала похвалу. Он упражнялся во всех философических и словесных науках, в химии, с ее разными частями; а особливо прилежал к физике экспериментальной, которую и перевел на русский язык; в механике и в истории нашего отечества. Стихотворство и красноречие с превосходными познаниями правил и красоты русского языка столь великую принесли ему похвалу не только в России, но и в иностранных областях, что он почитается в числе наилучших лириков и ораторов. Его похвальные оды, надписи, поэма «Петр Великий» и похвальные слова принесли ему бессмертную славу. Нрав имел он веселый, говорил коротко и остроумно и любил в разговорах употреблять острые шутки; к отечеству и друзьям своим был верен, покровительствовал упражняющимся во словесных науках и ободрял их; во обхождении был по большей части ласков, к искателям его милости щедр, но при всем том был горяч и вспыльчив. Сочинения его следующие: две части разных стихотворений, содержат в себе духовные и похвальные оды, надписи, две песни героической поэмы «Петр Великий», похвальные слова и другие стихотворения; «Русская грамматика», «Риторика», «Краткий русский летописец», первая книга «Древней российской истории», краткое понятие о физике, «Металлургия», две трагедии, «Тамира и Селим» и «Демофонт», и ученые рассуждения о разных материях. Я не могу распространиться в похвале сему великому писателю; а довольно будет, когда сообщу из эпистол г. Сумарокова следующие стихи:

Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:
Он наших стран Малгерб, он Пиндару подобен...
<...>

Из сочинений его переведены на иностранные языки следующие: «Грамматика» и «Русская история» на немецкий; «Утреннее...» и «Вечернее размышления о величестве божием» на французский; похвальное слово Потру Великому перевел он сам на латинский язык. Г. Ломоносов имел переписку со многими учеными людьми в Европе. Библиотека его и манускрипты по смерти его куплены его сиятельством графом Григорьем Григорьевичем Орловым.

Сумароков Александр Петрович [1718—1777] — действительный статский советник, ордена святыя Анны кавалер и Лейпцигского ученого собрания свободных наук член. Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную славу не только от

россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного Расина. Его эклоги равняются знающими людьми с Виргилиевыми и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищем российского Парнаса; и в сем роде стихотворения далеко превосходит он Федра и де ла Фонтена, славнейших в сем роде. Впрочем, все его сочинения любителями российского стихотворства весьма много почитаются, из коих стихотворные следующие: трагедии: «Хорев», «Синав и Трувор», «Гамлет», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Вышеслав» и «Димитрий самозванец»; драма «Пустынный»; оперы: «Алцеста», «Цефал и Прокрис»; прологи: «Прибежище добродетели» и «Новые лавры»; три книги «Притчей»; великая книга разных стихотворений, содержащая в себе духовные и торжественные оды, эклоги и элегии и другие мелкие стихотворения; прозаические: комедии: «Ссора у мужа с женою», «Тресотиниус», «Третейный суд», «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцис»; драма «Грешник»; описание стрелецкого бунта. «Трудолюбивая пчела», ежемесячное 1759 года сочинение, издано им и большею частию наполнено его стихотворными и прозаическими сочинениями; также писал он много разных стихотворений, напечатанных в других ежемесячных сочинениях.

Тредияковский Василий Кириллович [1703—1769] — родился 22 февраля 1703 года и, с самых юных лет возымеv превеликую склонность к наукам, путешествовал для просвещения своего разума в чужие земли на своем иждивении; и быв во Франции, Англии и Голландии, обучался в Парижском университете порядочно разным наукам; и между прочим красноречию и истории учился у славного Роллена. В 1730 году, по возвращении в Санктпетербург, определен был в императорскую Академию наук студентом; в 1733 году Академии наук секретарем, а в 1745 году по именному указу пожалован профессором красноречия. Сию почесть и достоинство имел он первый из россиян. В 1763 году по прошению его уволен от службы и награжден чином надворного советника, в котором и пробыл до кончины своей, воспоследовавшей 6 августа 1769 года. Сей муж был великого разума, многого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия; весьма знающ в латинском, греческом, французском, итальянском и в своем природном языке; также в философии, богословии, красноречии и в других науках. Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу и первый в России сочинил правила нового российского стихосложения, много сочинил книг, а перевел и того больше, да и столь много, что кажется невозможным, чтобы одного человека достало к тому столько сил; ибо одну древнюю Ролленову историю перевел он два раза, потому что первого перевода тринадцать томов и еще многие другие книги в бывший в его доме пожар совсем сгорели. Приложенная роспись всем его сочинениям и переводам послужит сему в доказательство. Но он не только что исправлял рачительно все по его чину должности, но и сверх

того трудился в историческом собрании три года; отправлял многократно должность секретаря, будучи уже профессором, и в то же время читал лекции в Академическом университете и отправлял должность унтер-библиотекаря. Притом не обинуясь к его чести сказать можно, что он первый открыл в России путь к словесным наукам, а паче к стихотворству, причем был первый профессор, первый стихотворец и первый положивший толико труда и прилежания в переводе на российский язык преполезных книг.

Критика сентиментализма

Н.М. Карамзин

Николай Михайлович Карамзин (1766-1826) — писатель, поэт, литературный критик, издатель, журналист, историк; человек, приобщивший русскую публику к чтению русских авторов.

Что нужно автору?

Воспроизводится по изданию: Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. — М.; Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1964. — Т. 2. — С. 120-121.

Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя.

Если бы небо наделило какого-нибудь изверга великими дарованиями славного Аруэта², то, вместо прекрасной «Заиры», написал бы он карикатуру «Заиры». Чистейший целебный нектар в нечистом сосуде делается противным, ядовитым питием.

Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотришь прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления? Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красотой: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, — оставь свое намерение. Ты берешься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего.

Ужели думаете вы, что Геснер мог бы столь прелестно изображать невинность и добродушие пастухов и пастушек, если бы сии любезные черты были чужды собственному его сердцу?

² Защитник и покровитель невинных, благодетель Каласовой фамилии, благодетель всех фернейских жителей имел, конечно, не злое сердце.

Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, — или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.

Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное желание всеобщего блага: тогда смело призывай богинь парнасских — они пройдут мимо великолепных чертогов и посетят твою смиренную хижину — ты не будешь бесполезным писателем — и никто из добрых не взглянет сухими глазами на твою могилу.

Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если не оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет его наградою.

Отчего Жан-Жак Руссо нравится нам со всеми своими слабостями и заблуждениями? Отчего любим мы читать его и тогда, когда он мечтает или запутывается в противоречиях? — Оттого, что в самых его заблуждениях сверкают искры страстного человеколюбия; оттого, что самые слабости его показывают некоторое милое добродушие.

Напротив того, многие другие авторы, несмотря на свою ученость и знания, возмущают дух мой и тогда, когда говорят истину: ибо сия истина мертва в устах их; ибо сия истина изливается не из добродетельного сердца; ибо дыхание любви не согревает ее.

Одним словом: я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором.

Н.М. Карамзин

Пантеон российских авторов

Избранные статьи воспроизводятся по изданию: Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. — М.; Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1964. — Т. 2. — С. 156-172.

БОЯН

За несколько лет перед сим в одном монастырском архиве нашлось древнее русское сочинение, достойное Оссиана и названное «Словом о полку Игореве». Знатоки наших древностей утверждают, что оно должно быть произведением XII века. В нем живо описываются бедствия России и храбрость сынов ее, дикость нравов и сила героев. Автор неизвестен; но в начале своей песни он именует другого песнопевца, Бояна, славит его дарования и называет Соловьем древних лет. Мы не знаем, когда жил Боян и что было содержанием его сладких гимнов; но желание сохранить имя и память древнейшего русского поэта заставило нас изобразить его в начале сего издания. Он слушает поющего соловья и старается подражать ему на лире.

Может быть, жил Боян во времена героя Олега; может быть, пел он славный поход сего аргонавта к Царю-граду, или несчастную смерть храброго Святослава, который с горстью своих погиб среди бесчисленных печенегов, или блестящую красоту Ольги, ее невинность в сельском уединении, ее славу на троне.

НЕСТОР

Монах Киевского Печерского монастыря, родился в 1056, умер около 1120 года.

Нестор жил во мраке первого-надесять века: итак, мог ли быть Тацитом? Все летописи тогдашних времен говорят о суеверных преданиях, единообразных войнах, нападениях, отражениях и молчат о том, что было бы для нас гораздо любопытнее: о нравах, обычаях народов, их понятиях, отличных людях, переменах в образе жизни и проч. Несмотря на то, Несторова летопись есть сокровище нашей истории как по своей древности, так и по некоторым характерным чертам, важным и, так сказать, лучезарным для прозорливого историка новых, счастливейших времен. Например, краткая речь князя Святослава к его дружине перед битвою с греками не есть ли достаточное, славное изъяснение древнего русского мужества и народной гордости? «Не посрамям земли русския, но ляжем костьми; мертвые бо срама не имут. Станем крепко; иду пред вами». Что может быть сильнее и разительнее? Таких золотых мест довольно в Несторе. Будем ему благодарны. Старинные летописи других народов едва ли совершеннее наших.

КНЯЗЬ КАНТЕМИР АНТИОХ ДМИТРИЕВИЧ

Тайный советник, камергер и чрезвычайный при английском и французском дворе посол, родился в 1709, умер в 1744 году.

Наш Ювенал. Сатиры его были первым опытом русского остроумия и слога. Он писал довольно чистым языком и мог по справедливости служить образцом для современников, так что, разделяя слог наш на эпохи, первую должно начать с Кантемира, вторую — с Ломоносова, третью — с переводов славяно-русских господина Елагина и его многочисленных подражателей, а четвертую — с нашего времени, в которое образуется приятность слога.

В стихах Кантемировых нет еще истинной меры — долгие и короткие слоги смешаны без разбора — но есть гармония. В прозе он лучше выражал свои, нежели чужие мысли; например, стиль в предисловии к Фонтенелевой книге «О множестве миров» несравненно глаже, нежели в самом переводе. Мы имели случай видеть его министерские донесения из Лондона и Парижа, писанные ясно и правильно. Между прочим, характеристическое изображение Роберта Вальполя, славного министра Англии, доказывает, что Кантемир имел острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца и легкое перо для описания своих замечаний.

Самые просвещенные иноземцы чувствовали цену его ума и нравственных достоинств. Кантемир был другом известного аббата Гуаско и приятелем славного Монтестье. Любовь к наукам и словесности, следствие нежного

образования души, всегда бывает соединена с благородным влечением к дружбе, которая, питая чувствительность, дает уму еще более силы и парения.

БАРКОВ ИВАН

Переводчик при императорской Академии наук. Когда родился, неизвестно, умер в 1768 году.

Перевел Горациевы сатиры и Федровы басни, но более прославился собственными замысловатыми и шуточными стихотворениями, которые хотя и никогда не были напечатаны, но редкому неизвестны. Он есть русский Скаррон и любил одни карикатуры. Рассказывают, что на вопрос Сумарокова: «Кто лучший поэт в России?» студент Барков имел смелость отвечать ему: «Первый — Ломоносов, а второй — я!» У всякого свой талант: Барков родился, конечно, с дарованием; но должно заметить, что сей род остроумия не ведет к той славе, которая бывает целию и наградю истинного поэта.

ЛОМОНОСОВ МИХАЙЛО ВАСИЛЬЕВИЧ

Статский советник, Санкт-Петербургской императорской Академии наук профессор, Стокгольмской и Болонской член. Родился в 1711, умер в 1765 году.

Рожденный под хладным небом Северной России, с пламенным воображением, сын бедного рыбака, сделался отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства.

Ломоносов был первым образователем нашего языка; первый открыл в нем изящность, силу и гармонию. Гений его советовался только сам с собою, угадывал, иногда ошибался, но во всех своих творениях оставил неизгладимую печать великих дарований.

Он вписал имя свое в книгу бессмертия, там, где сияют имена Пиндаров, Горациев, Руссо.

Современники могли только удивляться ему; мы судим, различаем и тем живее чувствуем его достоинство.

Лирическое стихотворство было собственным дарованием Ломоносова. Для эпической поэзии нашего века не имел он, кажется, достаточной силы воображения, того богатства идей, того всеобъемлющего взора, искусства и вкуса, которые нужны для представления картины нравственного мира и возвышенных, иройских страстей. Трагедии писаны им единственно по воле монархини; но оды его будут всегда драгоценностию российской музыки. В них есть, конечно, слабые места, излишности, падения; но все недостатки заменяются разнообразными красотами и пиитическим совершенством многих строф. Никто из последователей Ломоносова в сем роде стихотворства не мог превзойти его, ниже сравняться с ним.

Проза Ломоносова вообще не может служить для нас образцом; длинные периоды его утомительны, расположение слов не всегда сообразно с течением мыслей, не всегда приятно для слуха; но талант великого оратора блистает в двух похвальных речах его, которые и теперь должно назвать одним из лучших произведений российского, собственно так называемого, красноречия.

Если гений и дарования ума имеют право на благодарность народов, то Россия должна Ломоносову монументом.

СУМАРОКОВ АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ

Действительный статский советник и св. Анны кавалер, родился 1718, умер в 1777 году.

Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. Один славил Елисавету на лире и на кафедре академической; другой пленял ее чувствительность драматическими картинами на сцене.

Оба талантами своими украсили и прославили время ее царствования. Имя того и другого напоминает счастливое рождение нашего нового стихотворства.

Сумароков еще сильнее Ломоносова действовал на публику, избрав для себя сферу обширнейшую. Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах — и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. Потомство не так думает; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков.

Уже фимиам не дымится перед кумиром; но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись: Великий Сумароков! Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!

Но признавая (вместе со всеми) басни Сумарокова лучшим его творением, мы не сравниваем их с Лафонтеновыми, которые пленяют любезной простотою и живописными стихами. Русский басенник может нравиться только легкостью и резкою сатирою; Лафонтен также колет глаза пороку, но всегда с видом неизъяснимого добродушия: Сумароков язвит сильным стихом без пощады.

В трагедиях своих он старался более описывать чувства, нежели представлять характеры в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но, в надежде на приятную кисть свою, основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии; любил так называемые прощальные сцены, для того что они извлекали слезы из глаз чувствительной Елисаветы; и, называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени. Но многие стихи в его трагедиях нежны и милы; многие сильны и разительны. Довольно для вечной славы поэта, открывшего в России сцену Мельпомены!

Н.М. Карамзин

Отчего в России мало авторских талантов?

Воспроизводится по изданию Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. — М.; Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1964. — Т. 2. — С. 183-187.

Если мы предложим сей вопрос иностранцу, особливо французу, то он, не задумавшись, будет отвечать: «От холодного климата». Со времен Монтескье все феномены умственного, политического и нравственного мира изъясняются климатом. «Ah, mon cher Monsieur, n'avez vous pas le nez ge?»³ — сказал Дидерот в Петербурге одному земляку своему, который жаловался, что в России не чувствуют великого ума его, и который в самом деле за несколько дней перед тем ознобил себе нос.

Но Москва не Камчатка, не Лапландия; здесь солнце так же лучезарно, как и в других землях; так же есть весна и лето, цветы и зелень. Правда, что у нас холод продолжительнее; но может ли действие его на человека, столь умеренное в России придуманными способами защиты, вредить дарованиям? И вопрос кажется смешным! Скорее жар, расслабляя нервы (сей непосредственный орган души), уменьшит ту силу мыслей и воображения, которая составляет талант. Давно известно медикам-наблюдателям, что жители севера долговечнее жителей юга: климат, благоприятный для физического сложения, без сомнения, не губителен и для действий души, которая в здешнем мире столь тесно соединена с телом. — Если бы жаркий климат производил таланты ума, то в Архипелаге всегда бы курился чистый фимиам музам, а в Италии пели Вергилии и Тассы; но в Архипелаге курят... табак, а в Италии поют... кастраты.

У нас, конечно, менее авторских талантов, нежели у других европейских народов; но мы имели, имеем их, и, следовательно, природа не осудила нас удивляться им только в чужих землях. Не в климате, но в обстоятельствах гражданской жизни россиян надобно искать ответа на вопрос: «Для чего у нас редки хорошие писатели?»

Хотя талант есть вдохновение природы, однако ж ему должно раскрыться ученьем и созреть в постоянных упражнениях. Автору надобно иметь не только собственно так называемое дарование, — то есть какую-то особенную деятельность душевных способностей, — но и многие исторические сведения, ум, образованный логикою, тонкий вкус и знание света. Сколько времени потребно единственно на то, чтобы совершенно овладеть духом языка своего? Вольтер сказал справедливо, что в шесть лет можно выучиться всем главным языкам, но что во всю жизнь надобно учиться своему природному. Нам, русским, еще более труда, нежели другим. Француз, прочитав Монтаня, Паскаля, 5 или 6 авторов века Людовика XIV, Вольтера, Руссо, Томаса, Мармонтеля⁴, может совершенно узнать язык свой во всех формах; но мы, прочитав множество церковных и светских книг, соберем только материальное или словесное богатство языка, которое ожидает души и красот от художника. Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные, мысли. Русский кандидат авторства, недовольный книгами, должен закрыть

³ Ах, дорогой мой, вы, кажется, отморозили нос? (франц.).

⁴ Как сочинителя единственных сказок (прим. Н.М. Карамзина).

их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски! Милые женщины, которых надлежало бы только подслушивать, чтобы украсить роман или комедию любезными, счастливыми выражениями, пленяют нас нерусскими фразами. Что ж остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения! Мудрено ли, что сочинители некоторых русских комедий и романов не победили сей великой трудности и что светские женщины не имеют терпения слушать или читать их, находя, что так не говорят люди со вкусом? Если спросите у них: как же говорить должно? то всякая из них отвечает: «Не знаю; но это грубо, несносно!» — Одним словом, французский язык весь в книгах (со всеми красками и тенями, как в живописных картинах), а русский только отчасти; французы пишут как говорят, а русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом. Бюффон странным образом изъясняет свойство великого таланта или гения, говоря, что он есть *терпение в превосходной степени*. Но если хорошенько подумаем, то едва ли не согласимся с ним; по крайней мере без редкого терпения гений не может воссиять во всей своей лучезарности. *Работа есть условие искусства*; охота и возможность преодолевать трудности есть характер таланта. Бюффон и Ж.-Ж. Руссо пленяют нас сильным и живописным слогом: мы знаем от них самих, чего им стоила пальма красноречия!

Теперь спрашиваю: кому у нас сражаться с великою трудностью быть хорошим автором, если и самое счастливейшее дарование имеет на себе жесткую кору, стираемую единственно постоянною работою? Кому у нас десять, двадцать лет рыться в книгах, быть наблюдателем, всегдашним учеником, писать и бросать в огонь написанное, чтобы из пепла родилось что-нибудь лучшее? В России более других учатся дворяне; но долго ли? До пятнадцати лет: тут время идти в службу, время искать чинов, сего вернейшего способа быть предметом уважения. Мы начинаем только любить чтение; имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях; надобно при случае объявить другое право на улыбку вежливости и ласки, К тому же искание чинов не мешает балам, ужинам, праздникам; а жизнь авторская любит частое уединение. — Молодые люди среднего состояния, которые учатся, также *спешат* выдти из школы или университета, чтобы в гражданской или военной службе получить награду за их успехи в науках; а те немногие, которые остаются в ученом состоянии, редко имеют случай узнать свет — без чего трудно писателю образовать вкус свой, как бы он учен ни был. Все французские писатели, служащие образцом тонкости и приятности в слого, *переправляли*, так сказать, школьную свою реторику в свете, наблюдая, что ему нравится и почему. Правда, что он, будучи школою для авторов, может быть и гробом дарования: дает вкус, но отнимает трудолюбие, необходимое для великих и надежных успехов. Счастлив, кто, слушая сирен, перенимает их волшебные мелодии, но может удалиться, когда захочет! Иначе мы останемся

при одних куплетах и мадригалах. Надобно заглядывать в общество — непременно, по крайней мере в некоторые лета, — но жить в кабинете.

Со временем будет, конечно, более хороших авторов в России — тогда, как увидим между светскими людьми более ученых или между учеными — более светских людей. Теперь талант образуется у нас случайно. Натура и характер противятся иногда силе обстоятельств и ставят человека на путь, которого бы не надлежало ему избирать по расчетам обыкновенной пользы или от которого судьба удаляла его: так, Ломоносов родился крестьянином и сделался славным поэтом. Склонность к литературе, к наукам, к искусствам — есть, без сомнения, природная, ибо всегда рано открывается, прежде, нежели ум может соединять с нею виды корысти. Сей младенец, который на всех стенах чертит углем головы, еще не думает о том, что живописное искусство доставляет человеку выгоды в жизни. Другой, услышав в первый раз стихи, бросает игрушку и хочет говорить рифмами. Какой хороший автор в детстве своем не сочинял уже сатир, песен, романов? Но обстоятельства не всегда уступают природе; если они не благоприятствуют ей, то ее дарования по большей части гаснут. Чему быть трудно, то бывает редко — однако ж бывает, — и чувствительное сердце, живость мыслей, деятельность воображения, вопреки другим явнейшим или ближайшим выгодам, привязывают иногда человека к тихому кабинету и заставляют его находить неизъяснимую прелесть в трудах ума, в развитии понятий, в живописи чувств, в украшении языка. Он думает — желая дать цену своим упражнениям для самого себя, — думает, говорю, что труд его не бесполезен для отечества; что авторы помогают согражданам *лучше мыслить и говорить*; что все великие народы любили и любят таланты; что греки, римляне, французы, англичане, немцы не славились бы умом своим, если бы они не славились талантами; что достоинство народа оскорбляется бессмыслием и косноязычием худых писателей; что варварский вкус их есть сатира на вкус народа; что образцы благородного русского красноречия едва ли не полезнее самых классов латинской элоквенции, где толкуют Цицерона и Виргилия; что оно, избирая для себя патриотические и нравственные предметы, может благотворить нравам и питать любовь к отечеству. — Другие могут думать иначе о литературе; мы не хотим теперь спорить с ними.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XIX ВЕКА

Критика романтизма

А.А. Бестужев (Марлинский)

Александр Александрович Бестужев (псевдоним Марлинский) (1797-1837) — декабрист, литературный критик, теоретик романтизма, издатель альманаха «Полярная звезда» (совместно с К. Ф. Рылеевым).

Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года

Воспроизводится по изд.: Бестужев А. А. (Марлинский). Сочинения: в 2-х т. — Т. 2. — М., Гослитиздат, 1958. — С. 547-558.

Словесность всех народов, совершая свое круготечение, следовала общим законам природы. Всегда первый ее век был возрастом сильных чувств и гениальных творений. Простор около умов высоких порождает гениев: они рвутся расширяться душою и наполнить пустоту. По времени круг сей стесняется: столбовая дорога и полуизмятые венки не прельщают их. Жажда нового ищет нечерпанных источников, и гении смело кидаются в обход мимо толпы в поиске новой земли мира нравственного и вещественного; пробивают свои стези; творят небо, землю и ад родников вдохновений; печатлеют на веках свое имя, на одноземцах свой характер, озаряют обоих своей славою и все человечество своим умом!

За сим веком творения и полноты следует век посредственности, удивления и отчета. Песенники последовали за лириками, комедия вставала за трагедиею; но история, критика и сатира были всегда младшими ветвями словесности. Так было везде, кроме России; ибо у нас век разбора предъидет веку творения; у нас есть критика и нет литературы; мы пресытились, не вкушая, мы в ребячестве стали брюзгливыми стариками! Постараемся разгадать причины столь странного явления.

Первая заключается в том, что мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Измеряя свои произведения исполинскою мерою чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народною гордостью, вместо того чтобы возбудить рвение сотворить то, чего у нас нет, старается унижить даже и то, что есть. К довершению несчастья, мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка. Застав ее, после блестящих произведений, в поре полемических сплетней и приняв за образец бездушных умников века Людовика XV, мы и сами принялись толковать обо всем вкривь и вкось. Говорят: чтобы все выразить, надобно все чувствовать; но разве не надобно всего чувствовать, чтобы все понимать? А мы слишком бесстрастны, слишком

ленивы и не довольно просвещенны, чтобы и в чужих авторах видеть все высокое, оценить все великое. Мы выбираем себе авторов по плечу, восхищаемся д'Арленкурами, критикуем Лафаров и Делилев и заметьте: перебравив все, что у нас было вздорного, мы еще не сделали комментариев на лириков и баснописцев, которыми истинно можем гордиться.

Сказав о первых причинах, упомяну и о главнейшей; теперь мы начинаем чувствовать и мыслить — но ощупью. Жизнь необходимо требует движения, а развивающийся ум дела; он хочет шевелиться, когда не может летать, но не занятый политикою — весьма естественно, что деятельность его хватается за все, что попадется, а как источники нашего ума очень мелки для занятий важнейших, мудрено ли, что он кинулся в кумовство и пересуды! Я говорю не об одной словесности: все наши общества заражены тою же болезнью. Мы, как дети, которые испытывают первую свою силу над игрушками, ломая их и любопытно разглядывая, что внутри. Теперь спрашивается: полезна или нет периодическая критика? Джеффери говорит, что «она полезна для периодической критики». Мы не можем похвалиться и этим качеством: наша критика недалеко ушла в основательности и приличии. Она ударилась в сатиру, в частности и более в забаву, чем в пользу. Словом, я думаю, наша полемика полезнее для журналистов, нежели для журналов, потому что критик, антикритик и перекритик мы видим много, а дельных критиков мало; но между тем листы наполняются, и публика, зевая над статьями вовсе для ней незанимательными, должна разбирать по складам надгробия безвестных людей.

Справедливо ли, однако ж, так мало заботиться о пользе современников, когда подобным критикам так мало надежды дожить до потомства?

Мне могут возразить, что это делается не для наставления неисправимых, а для предупреждения молодых писателей. Но, скажите мне, кто ставит охранный маяк в луже? Кто будет читать глупости для того, чтобы не писать их?

Говоря это, я не разумею, однако ж, о критике, которая аналитически, вообще, занимается установкою правил языка, открывает литературные злоупотребления, разлагает историю и, словом, везде, во всем отличает истинное от ложного. Там, где самохвальство, взаимная похвальба и незаслуженные брани дошли до крайней степени, там критика необходима для разрушения заговоренных броней какой-то мнимой славы и самонадеянности, для обличения самозванцев-литераторов. Желательно только, чтобы критика сия отвергла все личности, все частности, все расчетные виды; чтобы она не корпела над запятыми, а имела бы взор более общий, правила более стихийные. Лица и случайности проходят, но народы и стихии остаются вечно.

Из вопроса, почему у нас много критики, необходимо следует другой: «отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных?» Предслышу ответ многих, что от недостатка ободрения! Так, его нет, и слава богу! Ободрение может оперить только обыкновенные дарования: огонь очага требует хворосту и мехов, чтобы разгореться, — но когда молния просила людской помощи, чтобы вспыхнуть и реять в небе! Гомер, нищенствуя, пел свои бессмертные песни; Шекспир под лубочным навесом возвеличил трагедию; Мольер из платы смешил толпу; Торквато из сумасшедшего дома шагнул в Капитолий; даже

Вольтер лучшую свою поэму написал углем на стенах Бастилии. Гении всех веков и народов, я вызываю вас! Я вижу в бледности изможденных гонением или недостатком лиц ваших — рассвет бессмертия! Скорбь есть зародыш мыслей, уединение — их горнило. Порох на воздухе дает только вспышки, но сжатый в железе, он рвется выстрелом и движет и рушит громады... и в этом отношении к свету мы находимся в самом благоприятном случае. Уважение или, по крайней мере, внимание к уму, которое ставило у нас богатство и породу на одну с ним доску, наконец, к радости сих последних исчезло. Богатство и связи безраздельно захватили все внимание толпы, — но тут в проигрыше, конечно, не таланты! Иногда корыстные ласки меценатов балуют перо автора; иногда недостает собственной решимости вырваться из бисерных сетей света, — но теперь свет с презрением отверг его дары или допускает в свой круг не иначе, как с условием носить на себе клеймо подобного, отрадного ему ничтожества; скрывать искру божества, как пятно, стыдиться доблести, как порока!! Уединение зовет его, душа просит природы; богатое нечерпанное лоно старины и мощного свежего языка перед ним расступается: вот стихия поэта, вот колыбель гения!

Однако ж такие чувства могут зародиться только в душах, куда заранее брошены были семена учения и размышления, только в людях, увлеченных случайным рассеянием, у которых есть к чему воротиться. Но таково ли наше воспитание? Мы учимся припеваючи и оттого навсегда теряем способность и охоту к дельным, к долгим занятиям. При самых счастливых дарованиях мы едва имеем время на лету схватить отдельные мысли; но связывать, располагать, обдумывать расположенное не было у нас ни в случае, ни в привычке. У нас юноша с учебного гулянья спешит на бал, а едва придет истинный возраст ума и учения, он уже в службе, уже он деловой,— и вот все его умственные и жизненные силы убиты в цвету ранним напряжением, и он целый век остается гордым учеником оттого, что учеником в свое время не был. Сколько людей, которые бы могли прославить делом или словом свое отечество, гибнут, дремля душой в вихре модного ничтожества, мелькают по земле, как пролетная тень облака. Да и что в прозаическом нашем быту, на безлюдьи сильных характеров, может разбудить душу? Что заставит себя почувствовать? Наша жизнь — бесстенная китайская живопись, наш свет — гроб повапленный!

Так ли жили, так ли изучались просветители народов? Нет! В тишине затворничества зрели их думы. Терновою стезею лишений пробивались они к совершенству. Конечно, слава не всегда летит об руку с гением; часто современники гнали, не понимая их; но звезда будущей славы согревала рвение и озаряла для них мрак минувшего, которое вопрошали они, дабы разгадать современное и научить потомство. Правда, и они прошли через свет, и они имели страсти людей; зато имели и взор наблюдателей. Они выкупили свои проступки упроченною опытностью и глубоким познанием сердца человеческого. Не общество увлекло их, но они повлекли за собой общество. Римлянин Альфиери, неизмеримый Байрон гордо сбросили с себя золотые цепи

Фортуны, презрели всеми замашками большого света — зато целый свет под ними и вечный день славы — их наследие!

Но кроме пороков воспитания, кроме затейливого однообразия жизни нашей, кроме многосторонности и безличия самого учения (*quand meme*)⁵, которое во все мешается, все смешивает и ничего не извлекает, — нас одолела страсть к подражанию. Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски? Бог весть! До сих пор, по крайней мере, наша муза остается невестою-невидимкою. Конечно, можно утешиться тем, что мало потери, так или сяк пишут сотни чужестранных и междуусобных подражателей; но я говорю для людей с талантом, которые позволяют себя водить на помочах. Оглядываясь назад, можно век назад остаться, — ибо время с каждой минутой разводит нас с образцами. Притом все образцовые дарования носят на себе отпечаток не только народа, но века и места, где жили они, следовательно, подражать им рабски в других обстоятельствах — невозможно и неуместно.

Творения знаменитых писателей должны быть только мерою достоинства наших творений: Так чужое высокое понятие порождает в душе истинного поэта неведомые дотоле понятия. Так, по словам астрономов, из обломков сшибающихся комет образуются иные, прекраснейшие Миры!

Я мог бы яснее и подробнее исследовать сказанные причины; я бы должен был присовокупить к ним и раннее убаюкивание талантов излишними похвалами или чрезмерным самолюбием; но уже время, составив причины, взглянуть на произведения.

Прошедший год утешил нас за безмолвие 1823-го. Н. М. Карамзин выдал в свет X и XI томы «Истории государства Российского». Не входя, по краткости сего объема, в рассмотрение исторического их достоинства, смело можно сказать, что в литературном отношении мы нашли в них клад. Там видим мы свежесть и силу слога, заманчивость рассказа и разнообразие в складе и звучности оборотов языка, столь послушного под рукою истинного дарования. Сими двумя томами началась и закончилась; однако ж, изящная проза 1824 года. Да и вообще до сих пор творения почтенного нашего историографа возвышаются подобно пирамидам на степи русской прозы, изредка оживляемой летучими журнальными бедуинами или тяжело движущимися караванами переводов. Из оригинальных книг появились только повести г. Нарезного. Они имели б в себе много характеристического и забавного, если бы в их рассказе было поболее приличия и отделки, а в происшествиях поменее запутанности и чудес в роде описательном, путешествие Е. Тимковского через Монголию в Китай (в 1820 и 21 годах) по новости сведений, по занимательности предметов и по ясной простоте слога, несомненно, есть книга европейского достоинства. Из переводов заслуживают внимания: «Записки полковника Вутье» о войне греков, переданные со всею силою, со всею военною искренностью г. Сомовым, к которым приложил он введение, полное жизни и замечаний

⁵ Несмотря ни на что (франц.).

справедливых; «История греческих происшествий» из Раффенеля — Метаксою, поясненная сим последним; «Добродушный», очень игриво переведенный г. Дешаплетом; 3-я часть «Лондонского пустынного» — его же и «Жизнь Али — Паши Янинского» — г. Строевым. К сему же числу принадлежит и книжечка «Искусство жить» — извлеченное из многих новейших философов и оправленное в собственные мысли извлекателя, г. Филимонова. Появилось несколько переводов романов Вальтера Скотта, но ни один прямо с подлинника и редкие прямо по-русски.

История древней словесности сделала важную находку в издании Ионна — экзарха болгарское современника Мефодиева, К чести нашего века надобно сказать, что русские стали ревностнее заниматься археологиею и критикою историческими, основными камнями истории. Книга сия отыскана и объяснена, г. Калайдовичем, неутомимым изыскателем русской старины, а издана в свет иждивением графа Н. П. Румянцева, сего почтенного вельможи, который один из всей нашей знати не щадит ни трудов, ни издержек для приобретения и издания книг, родной истории полезных. Таким же образом напечатан и «Белорусский архив», приведенный в порядок г. Григоровичем. «Общество истории и древностей русских» издало 2-ю часть записок и трудов своих; появилось еще 15 листов летописи Нестора по Лаврентьевскому списку, приготовленных профессором Тимковским.

Стихотворениями, как и всегда, протекшие 15 месяцев изобиловали более, чем прозою. В. А. Жуковский издал в полноте рассеянные по журналам свои сочинения. Между новыми достойно красуется перевод шиллеровой «Девы Орлеанской»; перевод, каких от души должно желать для словесности нашей, чтобы ознакомить ее с настоящими чертами иноземных классиков.

Пушкин подарил нас поэмою «Бахчисарайский фонтан»; похвалы ей и критики на нее уже так истерлись от беспрестанного обращения, что мне остается только сказать: она пленительна и своенравна, как красавица Юга. Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно «Разговор с книгопродавцем» вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком, «Блажен», — говорит там в негодовании поэт, —

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья.

И плод сих чувств есть рукописная его поэма «Цыганы». Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой все, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки

вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою. И все это выраженное на деле, а не на словах, видимое не из витиеватых рассуждений, а из речей безыскусственных. Куда не достигнет отныне Пушкин с этой высокой точки опоры?

И. А. Крылов порадовал нас новыми прекрасными баснями; некоторые из них были напечатаны в повременных изданиях, и скоро сии плоды вдохновения, числом до тридцати, покажутся в полном собрании. Н. И. Гнедич недавно издал сильный и верный его перевод (с новогреческого языка) «Песен клефтов», с приложением весьма любопытного предисловия. Сходство их с старинными нашими песнями разительно. На днях выйдет в свет поэма И. И. Козлова «Чернец»; судя по известным мне отрывкам, она исполнена трогательных изображений, и в ней теплятся нежные страсти. Рылеев издал свои «Думы» и новую поэму «Войнаровский»; скромность заграждает мне уста на похвалу, в сей последней, высоких чувств и разительных картин украинской и сибирской природы. «Ночи на гробах» князя С. Шихматова в облаке отвлеченных понятий заключают многие красоты пиитические, подобно искрам золота, вкрапленным в темный гранит. Ничего не скажу о «Балладах и романах» г. Покровского, потому что ничего лестного о них сказать не могу; похвалю в «Восточной лютне» г. Шишкова 2-го звонкость стихов и плавность языка для того, чтобы похвалить в ней что-нибудь. Впрочем, в авторе порою проглядывает дар к поэзии, но вечно в веригах подражания. Наконец, упоминаю о стихотворении г. Олина «Кальфон» для того, что сей набор рифм и слов называется поэмою. Присоединив к сему несколько приятных безделок в журналах, разбросанных Н. Языковым, И. И. Козловым, Писаревым, Нечаевым... я подвел уже весь итог нашей поэзии.

Русский театр в прошедшем году обеднел оригинальными пьесами. Замысловатый князь Шаховский, очень удачно, однако ж, вывел на сцену Вольтера-юношу и Вольтера-старика в дилогии своей «Ты и вы» и переделал для сцены эпизод «Финна» из поэмы Пушкина «Людмила и Руслан».

В Москве тоже давали, как говорят, хороший перевод «Школы стариков» (Делавиня) г. Кокошкина и еще кой-какие водевили и драмы, о коих по слухам судить не можно; а здесь некоторые драмы обязаны были успехом своим сильной игре г. Семеновой и Каратыгина. Я бы сказал что-нибудь о печатной, но не игранный комедии г. Федорова «Громилов», если бы мне удалось дочесть ее. К числу театральных представлений принадлежит и «Торжество муз», пролог г. М. Дмитриева на открытие Большого московского театра. В нем, хотя форма и очень устарела, есть счастливые стихи и светлые мысли.

Но все это выкупила рукописная комедия г. Грибоедова «Горе от ума» — феномен, какого не видали мы от времен «Недоросля». Толпа характеров, обрисованных смело и резко, живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах. Все это завлекает, поражает, приковывает внимание. Человек с сердцем не прочтет ее не смеявшись, не тронувшись до слез. Люди, привычные даже забавляться по французской систематике или оскорбленные зеркальностью сцен, говорят, что в ней нет

завязки, что автор не по правилам нравится; но пусть они говорят, что им угодно: — предрассудки рассеются, и будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее в число первых творений народных.

Удача альманахов показывает — нетерпеливую склонность времени не только мало писать, но и читать мало. Теперь ходячая наша словесность сделалась карманною. Пример «Полярной звезды» породил множество подражаний: в 1824 году началось «Мнемозиною», которая если не по объему и содержанию, то по объявлению издателей принадлежит к дружине альманахов. Страсть писать теории, опровергаемые самими авторами на практике, есть одна из примет нашего века, и она заглавными буквами читается в «Мнемозине». Впрочем, за исключением диктаторского тона и опрометчивости в суждениях, в г. Одоевском видны ум и начитанность. Сцены из трагедии «Аргивяне» и пьеса «На смерть Бейрона» г. Кюхельбекера — имеют большое достоинство. На 1825 год театральный альманах «Русская Талия» (издатель г. Булгарин) между многими хорошими отрывками заключает в себе 3-е действие комедии «Горе от ума», которое берет безусловное преимущество над другими. Потом отрывок из трагедии «Венцеслав» Ротру, счастливо переделанной Жандром, и сцены из комедии «Нерешительный» г. Хмельницкого и «Ворожея» кн. Шаховского. Кроме этого, книжка сия оживлена очень дельною статьею г. Греча о русском театре и характеристическими выходками самого издателя. «Русская старина», изданная гг. Корниловичем и Сухоруковым из них первый описал век и быт Петра Великого, а другой — нравы и обычаи поэтического своего народа — казаков. Оба рассказа любопытны, живы, занимательны. Сердце радуется, видя, как проза и поэзия скидывают свое безличие и обращаются к родным, старинным источникам. — «Невский альманах» (изд. г. Аладьин) — нелестный попутчик для других альманахов. Наконец, «Северные цветы», собранные бароном Дельвигом, блистают всею яркостью красок поэтической радуги, всеми именами старейшин нашего Парнаса. Хотя стихотворная ее часть гораздо богаче прозаической, но и в этой особенно занимательна статья г. Дашкова «Афонская гора» и некоторые места в «Письмах из Италии». Мне кажется, что г. Плетнев не совсем прав, расточая в обозрении полною рукою похвалы всем и уверяя некоторых поэтов, что они не умрут потому только, что они живы, — но у всякого свой вес слов, у каждого свое мнение. Из стихотворений прелестны наиболее: Пушкина дума «Олег» и «Демон», «Русские песни» Дельвига и «Череп» Баратынского. Один только упрёк сделаю я в отношении к цели альманахов: «Северные цветы» можно прочесть, не улыбнувшись.

Журналы по-прежнему шли своим чередом, то есть все кружились по одной дороге: ибо у нас нет разделения работы, мнений и предметов. «Инвалид» наполнял свои листки и «Новости литературы» лежалою прозою и перепечатанными стихами. Заметим, что с некоторого времени закралась к издателям некоторых журналов привычка помещать чужие произведения без спросу и пользоваться чужими трудами безответно. «Вестник Европы» толковал о старине и заржавленным циркулем измерял новое. Подобно прочим журналам, он, особенно в прошлом году, изобиловал критическою перебранкою; критика на предисловие к «Бахчисарайскому фонтану», с ее

последствиями, достойна порицания, если не по предмету, то по изложению. Подобная личность вредит словесности, оправдывая неуважение многих к словесникам. Этого мало: кто-то русский напечатал в Париже злую выходку на многих наших литераторов и перед глазами целой Европы, не могли показать достоинств, обнажил, может быть, мнимые их недостатки и свое пристрастие. Другой, там же, защищал далеких обиженных, хотя не вовсе справедливо, но весьма благородно, и полемическая наша междуусобица загорелась на чужой земле. 1825 год ознаменовался преобразованием некоторых старых журналов и появлением новых. У нас недоставало газеты для насущных новостей, которая соединила бы в себе политические и литературные вести: гг. Греч и Булгарин дали нам ее — это «Северная пчела». Разнообразием содержания, быстротою сообщения новизны, череденным выходом и самою формою — она вполне удовлетворяет цели. Каждое состояние, каждый возраст находит там что-нибудь по себе. Между многими любопытными и хорошими статьями заметил я о романах г. Сомова и «Нравы» Булгарина. Жаль, что г. Булгарин не имеет времени отделять свои произведения. В них даже что-то есть недосказанное; но с его наблюдательным взором, с его забавным сгибом ума он мог бы достичь прочнейшей славы. «Северный архив» и «Сын отечества» приняли в свой состав повести; этот вавилонизм не очень понравится ученым, но публика любит такое смешение. За чистоту языка всех трех журналов обязаны мы г. Гречу — ибо он заведывает грамматическою полициею. В Петербурге на сей год издается вновь журнал «Библиографические листки» г. Кеппеном. Это необходимый указатель источников всего писанного о России. В Москве явился двухнедельный журнал «Телеграф», изд. г. Полевым. Он заключает в себе все: извещает и судит обо всем, начиная от бесконечно малых в математике до петушьих гребешков в соусе или до бантиков на новомодных башмачках. Неровный слог, самоуверенность в суждениях, резкий тон в приговорах, везде охота учить и частое пристрастие — вот знаки сего «Телеграфа», а смелым владеет бог — его девиз.

Журналы наши не так, однако ж, дурны, как утверждают некоторые умники, и вряд ли уступают иностранным. Назовите мне хоть один сносный литературный журнал во Франции, кроме «Revue encyclopedique»? Немцы уж давно живут только переводами из журнала г. Ольдекопа, у которого, не к славе здешних немцев, едва есть тридцать — подписчиков, и одни только англичане поддерживают во всей чистоте славу ума человеческого.

Оканчиваю. Знаю, что те и те восстанут на меня за то и то-то, что на меня посыплется град вопросительных крючков и восклицательных шпилек. Знаю, что я избрал плохую методу — ссориться с своими читателями в предисловии книги, которая у них в руках... но как бы то ни было, я сказал, что думал, — и «Полярная звезда» перед вами.

Н.А. Полевой

Николай Алексеевич Полевой (1796-1846) — русский журналист, писатель, драматург, литературный и театральный критик, историк и переводчик.

Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя

Впервые опубликовано: Русский вестник. 1842. № 5/6. Отд. III. С. 33-57.

Воспроизводится по изданию:

Полевой, Н. А. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя / Н. А. Полевой // Критика 40-х гг. XIX века / Сост., преамбулы и примеч. Л. И. Соболева. — М.: ООО Издательство «Олимп»; Издательство «АСТ», 2002. — С. 108-132. (Библиотека русской критики)

Мы сказали мнение наше о литературных достоинствах г-на Гоголя, оценивая в нем, что составляет его бесспорное достоинство. Повторим слова наши: «Никто не сомневается в даровании г-на Гоголя и в том, что у него есть свой участок в области поэтических созданий. Его участок — добродушная шутка, малороссийский жарт, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах малороссиян. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей г. Гоголь превосходит, неподражаем! Какая прелесть его описание ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, его «Старосветские помещики», его история о носе, о продаже коляски! Так и «Ревизор» его - фарс, который нравится именно тем, что в нем нет ни драмы, ни цели, ни завязки, ни развязки, ни определенных характеров. Язык в нем неправильный, лица — уродливые гротески, характеры китайские тени, происшествие несбыточное и нелепое, но все вместе уморительно смешно, как русская сказка о тяжбе ерша с лещом, как малороссийская песня «Танцевала рыба с раком». Не подумайте, что такие создания легко писать, что всякий может их писать. Для них надобно дарование особенное, надобно родиться для них, и притом часто то, что вам кажется произведением досуга, делом минуты, следствием веселого расположения духа, бывает трудом тяжелым, долговременным, следствием грустного расположения души, борьбою резких противоположностей».

Осмеливаемся думать, что такого мнения не назовут мнением, которое внушили бы предубеждение, пристрастие, личность против автора (мы не только не имеем чести быть знакомыми с г-ном Гоголем, но даже никогда не видали его и никогда не находились с ним ни в каких литературных или нелитературных отношениях — к сожалению, в наше время надобно иногда говорить о таких посторонних литературе обстоятельствах!).

Тем откровеннее скажем мы, что «Похождения Чичикова, или Мертвые души», подтверждая наше мнение, показывают справедливость и того, что мы прибавили к мнению нашему о даровании г-на Гоголя.

«Сочинитель «Ревизора» (говорили мы) представил нам печальный пример, какое зло могут причинить человеку с дарованием дух партий и хвалебные вопли друзей — корыстных прислужников и бессмысленной толпы, которая является окрест людей с дарованием. Так, в «Ревизоре» друзья автора видели что-то шекспировское, превознесли его, прославили, и — вышла та же история, какая была с Озеровым: автор почел себя неузнанным гением, не понял направления своего дарования, начал писать историю, рассуждения о теории изящного, о художествах, принялся за фантастические, за патетические предметы. Все, что здесь сказано, не выдумка наша: прочтите приложенное при новом издании «Ревизора» письмо автора, которое можно сохранить как любопытную историческую черту и как материал для истории человеческого сердца...»

«Похождения Чичикова» также любопытная заметка для истории литературы и человеческого сердца. Здесь видим, до какой степени может увлечься с прямой дороги дарование и какие уродливости создает оно, идя путем превратным. С чего начал «Ревизор», то кончил Чичиков.

Сказавши, что поэтические создания бывают следствием противоположностей и труда, прибавим, что весьма часто поэт смотрит превратно на свое назначение и самую цель своего искусства. Так, Расин отказывался от театра и писал государственные проекты; Конгрэв стыдился своих комедий; Лафонтен приписывал успех своих басен апологической форме и поучительному направлению их; Петрарка презирал свои сонеты и гордился своими латинскими стихами. Говорят, что Жироде, отрекаясь от живописи, считал себя великим стихотворцем, Канова думал, что он рожден не ваятелем, а живописцем, а Гретри, презирая музыку, мечтал о философических сочинениях.

Из всего, что пишет и что о самом себе говорит г-н Гоголь, можно заключить, что он превратно смотрит на свое дарование. Покупая создания свои тяжким трудом, он не думает шутить, видит в них какие-то философическо-гуморические творения, почитает себя философом и дидактиком, составляет себе какую-то ложную теорию искусства, и очень понятно, что, почитая себя гением универсальным, он считает самый способ выражения, или язык свой, оригинальным и самобытным. Может быть, такое мнение о самом себе необходимо по природе его, но мы не перестанем, однако ж, думать, что при советах благоразумных друзей г-н Гоголь мог бы убедиться в противном. Вопрос «производил бы он тогда или нет свои прекрасные создания?» может быть решен положительно и отрицательно. Легко могло бы быть, что г-н Гоголь отверг бы тогда все, что вредит ему, и так же легко могло

бы случиться, что, разочарованный в высоком мнении о самом себе, он с горестью бросил бы перо свое как орудие недостойной его величия шутки. Человек — загадка мудреная и сложная, но мы скорее склоняемся на первое из сих мнений — сказать ли? — даже лучше желали бы, чтобы г-н Гоголь вовсе перестал писать, нежели чтобы постепенно более и более он падал и заблуждался. По нашему мнению, он уже и теперь далеко устранился от истинного пути, если сообразить все сочинения его, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Похождений Чичикова». Все, что составляет прелесть его творений, постепенно исчезает у него. Все, что губит их, постепенно усиливается. Г-н Гоголь не только не убеждается, что он не создан ни для гумористических, ни для патетических творений, но он на них-то именно и опирается. Он хочет философствовать и поучать; он утверждает в своей теории искусства; он гордится даже своим странным языком, считая ошибки, происходящие от незнания языка, оригинальными красотами. Читайте новейшие сочинения г-на Гоголя, его письмо при «Ревизоре» и особенно его «Похождения Чичикова», и вы убедитесь в правде слов наших.

Еще в прежних сочинениях своих г-н Гоголь силился иногда изображать любовь, нежность, сильные страсти, исторические картины, и жалко было видеть, как ошибался он в таких попытках. Приведем для примера его усилия представить малороссийских казаков какими-то рыцарями, Баярдами, Пальмеринами. Из письма при «Ревизоре» узнаем, что и в этом фарсе был у автора какой-то план комедии, была мысль изобразить жизнь действительную, создать характеры. Самые жаркие поклонники г-на Гоголя сознаются, что его философские и теоретические творения суть ошибки. Что же было следствием столь превратных понятий г-на Гоголя? Почитайте, если у вас достанет сил, статью в «Москвитянине» — «Рим».

Мы не знаем ни в русской, ни в других литературах ничего, что выражало бы так хорошо то, что называется галиматьею. «Рим» г-на Гоголя — какой-то набор риторических фраз, натянутых сравнений, ложных выводов, детских наблюдений. И между тем автор думает, что он изображает философски и поэтически характеристику Италии и Франции, Рима и Парижа! Язык, каким писана статья, о которой говорим, может быть выставлен ученикам как язык, каким писать не должно. Приведем несколько строк, где видна будет уродливость и мыслей, и слога.

«Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскроивши черные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска», — так начинает автор.

Прекрасно, да только черных, как уголь, туч нет в природе, и если молния раскраивает тучи, то она не ослепляет блеском, а затрепетать потоком света станем мы говорить тогда, когда будем говорить: побледнеть бурей мрака, улыбнуться вихрем пожара и т.п.

«Таковы очи у албанки Аннунциаты».

Очи (почему не глаза?), как молния, которые трепещут потопом света! Ведь это похоже на очи, не перенося блеска коих, солнце прячется в облака! Но автор бросает их — новый прыжок:

«Все напоминает в ней те античные времена, когда оживлялся мрамор и блистали скульптурные резцы».

Но мрамор и ныне оживляется резцами, и какие еще бывают резцы, кроме скульптурных, — разве живописные, архитектурные?

«Густая смола волос (то есть волосов) тяжеловесною косою вознеслась в два кольца над головою и четырьмя длинными кудрями рассыпалась по шее».

Смола, которая возносится кольцами над головою и рассыпается кудрями, и еще густая смола, и косою тяжеловесною! Кудри по-русски вовсе не значит локоны.

«Как ни поворотит она сияющий снег своего лица, образ ее весь напечатлелся в сердце (то есть на сердце)».

Снег лица, который поворачивает красавица! После сего можно говорить: кармин щек ее остановился передо мною — голубизна взора ее устремилась на меня!

«Станет ли профилем — благородством дивным дышет (то есть дышит) профиль, и мечется красота линий, каких не создавала кисть».

Как вам кажутся — «дивное благородство, которым дышит профиль», и красота линий, которая мечется, то есть бросается, бежит взад и вперед!

«Обратится ли затылком с подобранными кверху, чудесными волосами, показав сверкающую позади шею и красоту невиданных землею плеч — и там она чудо!»

Подлинно — чудо, у которого «шея сверкает» и плеч не видала земля, хотя красавица ходит по земле!

«Но чудеснее всего, когда глянет она очами в очи, водрузивши хлад и замиранье в сердце».

Каким это манером водружают хлад (то есть холод) и замиранье в сердце? Теперь смело можно говорить: посадила огонь и думу в душу!

«Полный голос ее звенит, как медь».

Хорош голос, звенящий, как медь!

«Никакой гибкой пантере (то есть леопарду) не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений».

Если красавицу можно сравнивать с леопардом, почему не сравнить ее после сего с слоном, тигром, львом?

«Все в ней венец создания, от плеч до античной, дышащей (то есть дышащей) ноги и до последнего пальчика на ее ноге».

Все — венец создания, но только от плеч до ноги, античной и «дышащей», как дышит профиль красавицы. А шея и голова?

«Куда не (то есть ни) пойдет она — уже несет с собой картину».

Что такое красавица, которая везде носит с собой картину? Если автор хочет сказать, что она сама картина, то как она носит сама себя? Ведь это похоже на Москву, которая у одного из русских писателей «выбежала навстречу царю Михаилу и внесла его в Кремль!» Но дивитесь далее.

«Спешит ли ввечеру (то есть вечером) к фонтану с кованой медной вазой на голове (то есть просто с медным кувшином), вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность (то есть говоря по-русски: »вся обнимающая ее окрестность проникается чудным согласием«).

Если вы не понимаете, как может проникаться согласием окрестность оттого, что какая-то красавица идет с кувшином за водою, читайте далее.

«Легче уходят вдаль чудесные линии Албанских гор (автор щедр на чудеса: затылок красавицы у него — чудо; волосы у нее чудесные; глядит она еще чудеснее; окрестность от нее проникается чудным согласием, и линии гор чудесные!), синее глубина римского неба (глубина неба — высота моря?), прямей летит кверху кипарис (да, разве кипарисы летают?), и красавица южных дерев, римская пинна (что мешает после сего говорить: казанский кверкус?) тонее (то есть тоньше) и чище рисуется на небе своею зонтикообразною, почти плывущею на воздухе верхушкою (как плавает и еще почти плавает на небе верхушка деревьев — не понимаем!)»

Видите ли теперь, как проникается согласием окрестность, когда красавица идет за водою? Видите, когда она идет, то линии гор начинают уходить вдаль легче, небо становится синее, кипарисы летят кверху прямее, а сосны рисуются на небе чище и тоньше? Это напоминает красавицу, которая,

по русской поговорке, в окно глянет, так конь прынет, а выйдет на улицу, так три дня собаки лают!

«И все: и самый фонтан, где уже столпились вкучу (то есть в кучу, но как можно толпиться в кучу? Куча значит что-нибудь наложенное, набросанное одно на другое) на мраморных ступенях албанские горожанки, переговаривающиеся сильными, серебряными голосами (вероятно, в отличие от медного голоса красавицы), пока поочередно бьет вода звонкой алмазной дугой в подставляемые медные чаны...»

Чаны, которые принесли на головах своих горожанки, и вода, бьющая алмазной дугой, которая притом звонит!

«И самый фонтан, и самая толпа — все кажется для нее (да что и говорить о толпе и о фонтане, когда для нее и горы, и сосны, и кипарисы, и небо!), чтобы ярче выказать торжествующую красоту, чтобы видно было, как она предводит всем, подобно как царица предводит за собою придворный чин свой!»

Нестерпимым галлицизмом следовало заключить изображение чудной красавицы. Оставляем ее у фонтана и спрашиваем: не чудная ли галиматья весь этот набор, где смешение слов и ошибки против языка показывают незнание грамматики, а безобразие образов — забвение всякой логики? Выписывать и разбирать далее мы не станем — довольно для образчика! Далее вы найдете чудеса еще чудеснее — глубина галереи выдает сверкающую красавицу из сумрачной темноты, пурпурное сукно ее наряда вспыхивает, и чудный праздник летит из лица ее навстречу! Вы увидите кипящее перо — призрак пустоты, который видится во всем; древний мир, который шевелится из-под темного архитрава; кипарисы черные, как уголь; женщины, которые подобны зданиям в Италии — или дворцы, или лачужки; ноги, пред которыми показались бы щепками ноги англичанок, немок, француженок и женщин всех других наций; огромный запачканный нос, который выглянул (нос) из переулка и, как большой топор, повиснул над губами. Вы увидите темную ширину громады, играющую толпу стен, орнаменты и карнизы, которые вызначились в непостижимой красоте, коней, которые завершают день карнавала... И вся эта дикая смесь слов закрывает, как мы уже говорили, набор ложных выводов, детских наблюдений, смешных и ничтожных заметок, не проникнутых ни одною светлою или глубокою мыслью. Содержание всей статьи составляют путешествие какого-то глупого римского князя в Париж, где он шатался по ресторациям, возвращение его в Рим, где он любит на римскую масленицу, и в заключение влюбляется в красавицу, описанием которой начинается статья, — красавицу такую, что, «взглянувши на грудь и бюст ее, уже становилось очевидно, чего недостает в груди и бюстах прочих красавиц, и перед волосами которой показались бы жидкими и мутными все другие волосы».

Признаемся, что, прочитавши письмо при «Ревизоре» и «Рим», мы уже немногого ожидали от «Мертвых душ», обещанных друзьями автора и предвозвещенных как нечто чудное и великое. Подлинно чудное! «Мертвые души» превзошли все наши ожидания. Можно было ожидать чего-нибудь странного, но все, однако ж, не того, что мы увидели!

Мы совсем не думаем осуждать г-на Гоголя за то, что он назвал «Мертвые души» поэмою. Разумеется, что такое название шутка. Для чего запрещать шутку? Наше осуждение «Мертвых душ» коснется более важного.

Начнем с содержания — какая бедность! Не помним, читали или слышали мы, что кто-то назвал «Мертвые души» старой погудкой на новый лад. Действительно, «Мертвые души» сколок с «Ревизора»: опять какой-то мошенник приезжает в город, населенный плутами и дураками, мошенничает с ними, обманывает их, боясь преследования, уезжает тихонько, и — «конец поэме!»

Надобно ли говорить, что шутка, в другой раз повторенная, уже становится скучна, а еще более, если она растянута на 475 страниц? Но если мы к тому прибавим, что «Мертвые души», составляя грубую карикатуру, держатся на небывалых и несбыточных подробностях; что лица в них все до одного небывалые преувеличения, отвратительные мерзавцы или пошлые дураки — все до одного, повторяем; что подробности рассказа исполнены такими описаниями, что иногда бросаете книгу невольно, и наконец, что язык рассказа, как язык г-на Гоголя в «Риме» и «Ревизоре», можно назвать собранием ошибок против логики и грамматики, — спрашиваем, что сказать о таком создании? Не должно ли с грустным чувством видеть в нем упадок дарования прекрасного и пожалеть еще об одной из утраченных надежд наших, пожалеть тем более, что падение автора умышленно и добровольно?

Карикатура, конечно, принадлежит к области искусства, но карикатура, не перешедшая за предел изящного. Русская повесть об Еремущке и повивальной бабушке, как русская сказка о дьячке Савушке, романы Диккенса, неистовые романы новейшей французской словесности исключаются из области изящного. Если и допустим в низший отдел искусства грубые фарсы, итальянские буффонады, эпические поэмы наизнанку (*travesti*), поэмы вроде «Елисея» Майкова, можно ли не пожалеть, что прекрасное дарование г-на Гоголя тратится на подобные создания! Мы уже не узнаем прежнего добродушного жартования, прежней милой шутки, даже прежнего остроумия нашего автора в его карикатуре, где герои кабаков и харчевен, пьяницы и мерзавцы намараны углем и сажею!

Искусству нечего делать, не в чем рассчитывать с «Мертвыми душами». Многие защитники г-на Гоголя и не спорят за художническую отделку, и не

ищут цели искусства в «Мертвых душах», но они спорят за естественность изображения, за верность природы, в них очерченной.

Ни слова о том, достойны ли внимания истинного дарования, истинного художника отвратительные предметы кабаков, острогов, игорных домов, картины позора, бедности, гибели человечества, если их самих, без эстетической цели при изображении их, будет иметь целью художник. Кто станет утверждать противное, мы возразим ему, что после сего восковое изображение гниющего трупа, картина пьяницы, которого рвет и дергают судороги с похмелья, могут быть предметами искусства? Вы говорите, что ошибка прежнего искусства состояла именно в том, что оно румянило природу и становило жизнь на ходули. Пусть так, но, избирая из природы и жизни только темную сторону, выбирая из них грязь, навоз, разврат и порок, не впадаете ли вы в другую крайность и изображаете ли верно природу и жизнь? Природа и жизнь так, как они есть, представляют нам рядом жизнь и смерть, добро и зло, свет и тень, небо и землю. Избирая в картину свою только смерть, зло, тень, землю, верно ли списываете вы природу и жизнь! Вам скучны прежние герои искусства, но покажите же нам человека и людей, да человека, а не мерзавца, не чудовище, людей, а не толпу мошенников и негодяев. Иначе лучше примемся мы за прежних героев, которые иногда скучны, но не возмущают по крайней мере нашей души, не оскорбляют нашего чувства. Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни, — вот цель художника, но к ней ли устремлены «Герои нашего времени» и «Мертвые души»? Напрасно будете вы ссылаться на Шекспира, на В. Гюго, на Гете. Кроме того, что худое и у Шекспира худо, Шекспир не тем велик, что Офелия поет у него неблагопристойную песню, Фальстаф ругается и нянька Юлии говорит двусмысленности, но похожи ли ваши грязные карикатуры на создания высокого гумора Шекспирова, на исполинские образы В. Гюго (мы говорим об его «Notre-Dame de Paris»), на многосторонние творения Гете!

Где, скажите, где видали вы города, в которых ни одно светлое чувство не мелькнуло бы в душе ни одного обитателя; где добродетель, ум, честь, все общественные связи были бы всеми забыты, попораны; где невежество и разврат тяготели бы равно и безразлично над всеми; где, наконец, самая природа была бы мертва, грустна, печальна без изменений? Не говорим о России: укажите нам где угодно такой город. В самых диких, варварских племенах, у кафров, чукчей, эскимосов есть добро, есть чувство, в своих формах, в своих условиях, но есть они, ибо таков человек. Еще больше, если вы предполагаете ваш проклятый город в России, то вы клеветаете не только на человека, но и на родину свою. Зная Россию, может быть, больше вас, изъездивши ее во всех направлениях, живши и с барами русскими, и с мужиками русскими, посещавши и великолепные салоны, и курные избы русские, смело называем мы ложью и выдумкою изображения в «Мертвых душах». Кто против того, что

есть у нас, как и везде, Собакевичи, Плюшкины, Ноздревы, но не такие они, да если бы и такие попались вам, они исключения, они уроды. Как же по собранию уродов изображаете вы человека и где естественность и верность изображений, за которые превозносите вы «Мертвые души»?

Мы скажем более: почти каждое положение действующих лиц показывает незнание автора. Возможно ли, например, чтобы Чичиков с первого слова начинал покупать у каждого встречного мертвые души? Ведь его дело все равно что воровство, что делание фальшивых ассигнаций. Возьмем мелочь: возможно ли, чтобы на бал к губернатору пустили Ноздрева и во время котильона он сел на пол и хватал дам за подолы? Наконец, возможен ли скупец такой, как Плюшкин? Но малые и большие невозможности встречаются в «Мертвых душах» беспрестанно. Повторяем: где естественность и верность изображений, за которые друзья автора превозносят «Мертвые души»?

Вообразите себе после сего, если вы еще не читали сочинения г-на Гоголя, что все это исполнено таких отвратительных подробностей, таких грязных мелочей, что, читая «Мертвые души», иногда невольно отворачиваетесь от них. В доказательство не смеем мы выписывать всего, не смеем даже выписывать чего-нибудь вполне. Укажем только, для примера, на отвратительного слугу Чичикова, который провонял и везде носит с собою вонючую атмосферу; на каплю, которая капает из носа мальчишки в суп; на блох, которых не вычесали у щенка; на Собакевича, который дремлет и рыгает после обеда; на бабу с прорехой ниже спины, на старую зубочистку Плюшкина; на сцены вечером на улицах с существами в красных шалях и в башмаках без чулков; на описание прогулки Селифана и Петрушки в кабак; на Чичикова, который спит нагой; на Ноздрева, который приходит в халате без рубашки; на щипанье Чичиковым волос из носа; на будочника, который... Но увольте нас от исчисления: ему конца не будет, если исчислять все подобное в «Мертвых душах»! Не так думает автор: ему как будто тепло, мягко, раздольно в такой области — он повторяет, усиливает свои милые подробности; он рад, когда найдет какое-нибудь пахучее сравнение; он недоволен просто карикатурою — он чертит уродливости — он рад повторять все лакейские и трактирные слова и сам с наслаждением подлаживать под манер их! Так, например, он несколько раз обращается к своему вонючему Петрушке: он недоволен, сказавши, что Петрушка воняет — он как будто заставляет вас нюхать и сказать, чем воняет от него! Пьяница кучер Чичикова для автора занимательное лицо. Ему мало упомянуть о блохах — он заставляет вас слушать, как чешется Чичиков в постеле и ругает блох — блохи являются вам беспрестанно, во всех видах, и не менее ласков автор и к мухам. Вы должны у него выслушать, как залезла муха в нос Чичикову; как с досады он давил мух, и если надобно сравнение, автор указывает вам на мух, ползающих по сахару! Так в несбыточных преувеличениях автор уверяет вас, что в русских погребах льют в поддельную мадеру крепкую водку; что провинциальные барышни стыдятся сказать: «я высморкала нос — я плюнула», но «я облегчила себе нос, я обошлась

посредством платка»; что у одной из них платье было обшито таким огромным руло, что растопырилось на полцеркви, а частный пристав приказал народу отодвинуться к паперти, чтобы не измять платья ее высокоблагородия. Там одна из дам, по рассказу автора, страдая какою-то инкоммодите [недомогание (лат.)] на ноге, «величиною с горошину», приехала на бал в плисовых сапогах, но не вытерпела и вальсировала, забывши о сапогах и инкоммодите! Если даже надобно сравнить красивое личико с чем-нибудь, автор не находит лучше сравнения его с свежим яичком, которое держит против солнца смуглая рука ключницы! На каждой странице книги раздаются перед вами: подлец, мошенник, бестия, но это уж нипочем, как говорится: автор заставляет нас выслушивать кое-что более — все трактирные поговорки, брани, шутки, все, чего можете наслушаться в беседах лакеев, слуг, извозчиков, все так называемые драгунские штуки! Вы должны присутствовать при описании допроса беглого мужика на двух страницах; должны выслушать глупейший рассказ почтмейстера о капитане Копейкине, рассказанный таким образом: «Ну, можете себе представить, этаким какой-нибудь, то есть капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире! Вдруг перед ним, свет, относительно сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада, понимаете, этакая. Вдруг какой-нибудь этаким, можете представить себе, Невский прешпехт, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми, или там этакая какая-нибудь Литейная; там шпиц этаким какой-нибудь на воздухе; мосты там висят этаким чертом, можете себе представить, без всякого то есть прикосновения — словом, Семирамида, судырь, да и полно! Потолкался было нанять квартиру, только все это кусается страшно — гардины, шторы, чертовство такое, понимаете, ковры — Персия, судырь мой, этакая...» И такой рассказ на девяти страницах!! Мало того, что автор заставляет нас переслушать поговорочки вроде: «съездить к Сопикову, заехать к Храповицкому», слова вроде: «тюрюк, фетюк, галантерейный, мышинный жеребенок, кувшинное рыло, бабешка, взбутетенить», он угощает вас даже целыми фразами вроде следующей: «Накаливай! Пришпандорь кнутом вон того; что он корячится, как карамора!» Вы должны узнать от автора, что «бестия Кувшинников ни одной простой бабе не спустит», что «он называет это попользоваться насчет клубнички»!! Вы скажете, что, описывая свои темные лица, автор должен и говорить их языком, — совсем нет! Автор сам говорит языком еще лучше их, употребляет их поговорки, выдумывает небывалые пословицы (мертвым телом хоть забор подпирай; уверяет, будто о рябых говорят, что на роже черт ночью горох молотил, и проч.). Надобно ли ему имя мужика — Сорокоплёхин! имя деревни — Вшивая Спесь! Вот вам для образчика парочка собственных милых шуточек автора. «Нет! Кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выйдет еще хуже!» «Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. Иной, например, даже человек в чинах, с благородною наружностью, с звездой на груди, будет вам жать руку, разговорится с вами о предметах глубоких, вызывающих на размышления, а потом, смотришь, тут же перед вашими глазами, и нагадит так, как простой

коллежский регистратор, а вовсе не так, как человек со звездой на груди, разговаривающий о предметах, вызывающих на размышление...»

И автор уверен, что это страх как забавно и остро — да он уверен в том, и смело уверяет других, что его создание — гениальная оригинальность! Странная самоуверенность автора беспрестанно вертится у него на языке, и он не скрывает ее — он гордится ею, он оправдывает свои рассказы, не боится осуждения, спорит за выбор своего героя и наперед опровергает возражения, какие могут ему сделать!

Смеяться ли над такими невероятными странностями? Нет! смеяться можно над забавными странностями, но видеть человека с дарованием, впадающего в столь жалкие заблуждения, — грустно, нестерпимо грустно.

Судя по тону, каким говорит автор, кажется, его нельзя убедить, но, может быть, любопытно и полезно будет для других привести нечто из слов автора, с немногими замечаниями, ибо, как говорит русская пословица, «на правду слов немного!»

«Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? Таково на Руси положение писателя! Впрочем, если слово из улицы (то есть с улицы) попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь (чего?), и наделят даже с сохранением всех возможных произношений, по-французски в нос и картавя, по-английски произнесут, как следует птице, и даже физиономию сделают птичьей, и даже посмеются над тем, кто не сумеет сделать птичьей физиономии, и вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе (от языка — к избе!). Вот каковы читатели высшего сословия, а за ними и все причитающие себя к высшему сословию! А между тем какая взыскательность! Хотят непременно, чтобы все было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, словом, хотят, чтобы русский язык сам собою опустился вдруг с облаков, обработанный, как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы больше ничего, как только разинуть рты да выставить его (читатели разевают рты, высовывают языки и русский язык садится им на языки!!). Конечно, мудрена женская половина человеческого рода, но почтенные читатели, надо признаться, бывают еще мудренее!»

Неужели не пошлы такие шуточки, спрашиваем каждого беспристрастного читателя. Если же автор не шутит, то каковы у него понятия о составлении языка! Он хочет учиться языку в харчевне и обогащать язык взятыми там поговорками! М. г., можно бы ему сказать, ратоборствуя против логики и грамматики, вы заставите думать, что вы их так же худо знаете, как худо знаете

русский язык, хотя и наслушались слов, которых не говорят в порядочном обществе: первое доказывают ваши беспрестанные промахи и ошибки против этимологии и синтаксиса, так что у вас редкая запятая на месте и несвязность идей, которые не вяжутся одна с другою, а второе — беспрестанными галлицизмами, барбаризмами и неслыханным на Руси употреблением слов. Где вы слышали следующие, например, слова на святой Руси: «в эту приятность чересчур передано сахару» — «болтая головою» — «встретил отворяющуюся дверь» — «здоровье прыскало с лица его» — «юркость характера» — «пропал, как волдырь на воде — он ожиловел» — «нес жидкость, боясь расхлестать ее» — «они изопьются и будут стельки» — «краюшка уха его скручивалась» — «сап лошадей, шум колес» — «стены дома ощеливали штукатурную решетку» — «седой чапыжник, густою щетиною вытыкавший из-за ивы»? Мы могли бы усотерить примеры, но и в приведенных нами немногих не видите ли вы вашего незнания русского народного языка? По-русски говорится: «переложить сахару», а «передать сахару» не русская фраза вроде «хорошо выглядит»; головой у нас качают, а не болтают; встретить можно только то, что идет навстречу, на воде вскакивают пузыри, а волдырь говорится о пузыре или шишке на теле; говорится у нас: пьян, как стелька, а не говорится: он стелька, потому что просто стелька означает совсем другое; краюшка, говоря об ушах, не употребляется; сап значит болезнь лошадиную, а не сопение; колеса у нас скрипят, стучат, а не шумят; чапыжник значит мелкий, срубленный кустарник, а не растущий, и где вы слышали слова: прыскало здоровье, юркость нрава (а не характера), ожиловел, ощеливал, вытыкал или расхлестать, испиться в том значении в каком вы их употребляете? Никто не отвергает обогащения языка простонародными словами, но для того надобно знать язык простонародный, иметь вкус, а еще более хорошо узнать науку русского слова.

«Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным ничтожным собратьям и, не касаясь земли, подвергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди них как в родной семье, а между тем далеко и громко разносятся его слова. Он окурил упоительным (?) куревом (?) людские очи, он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека. Все, рукоплещая, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим, всемирным поэтом (?) именуют его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоколетающими (но неужели все это только за выбор прекрасного человека и за то, что писатель повергается в свои возвеличенные образы?!)... Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь (страшная тина

мелочей, что-то потрясающая и опутавшая жизнь!), всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи (!?)... Ему не избежать от современного суда, лицемерно-безнравственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта (неужели это не суцая галиматья и не пустой набор слов?) — ибо (любопытное ибо!) не признает современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движения незамеченных (то есть незамечаемых) насекомых; ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину (глубина, озаряющая картину!), взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания (картина, возводимая в перл, то есть в жемчужину!); ибо не признает современный суд, что высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд, и все обратит в упрек и поношение непризнанному писателю. Без разделения, без ответа, без участия, как бессемейный путник (?), останется он один среди дороги...»

Но, м. г., можно сказать автору, вы сами себе изрекаете здесь приговор: никто не сомневается, что все может быть изящно, представленное по законам эстетического творчества, или — как вы довольно нескладно выражаетесь — можно озарить картину, взятую из презренной жизни и возвести ее в перл создания, так что высокий восторженный смех станет рядом с высоким лирическим движением. Законодатель классицизма Буало говорил о том, и все классики о том говорили. Но в таком случае надобно отделить ваше создание целою пропастью от кривлянья балаганного скомороха. Ваши «Мертвые души» возведены ли в перл создания, отделены ли пропастью? Нимало, и суд осуждает вас за то, что, избирая из природы и жизни самое отвратительное, вы еще бросаете его в грязную «пропасть кривляний балаганного скомороха». Неужели вы думаете, что подобных вашему созданий не бывало прежде не только где-нибудь, но и на Руси? Прочтите в русском переводе Скарроновы повести («Смешные повести забавного Скаррона»), «Энеиду наизнанку», басни А.Е. Измайлова и особливо роман его «Евгений Лукич Негодяев», «Елисея» Майкова, романы и повести Нарезного. Вот образцы ваших «Мертвых душ» и вот за что осуждает и всегда осудит вас всякий суд беспристрастный!

«Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям. Дамам он не понравится...»

Следует утомительное разглагольствование, а потом автор оправдывается, почему не взят им в герои добродетельный человек. «Потому, что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку; потому, что праздно вращается

на устах слово: добродетельный человек; потому, что обратили в лошадь добродетельного человека и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем чем ни попало; потому, что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, а остались только ребра да кожа (то есть по-русски — кости да кожа) вместо тела; потому, что лицемерно призывают добродетельного человека; потому, что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец припрячь и плутоватого. Итак, припряжем его, плутоватого человека!»

Да кто же требует от вас, м.г., добродетельного человека? От вас требуют только человека и отказываются от несообразных карикатур, которые вы изображаете нам. Впрочем, можно было жаловаться на добродетельных героев романа лет за двадцать прежде, а ныне, когда современный роман изображает отребие человечества, когда он перешел в юродство и уродство, едва ли и вы вследствие какой-либо другой мысли изображаете своего Чичикова, кроме подражания модной новейшей словесности. Поль де Кок и Диккенс кажутся вам близкой родней, но они выше вас, ибо Поль де Кок шутит, грязно шутит, зато он и не добивается ни в учителя, ни в гении, а у Диккенса темные стороны оживляются чертами светлыми, за которые иногда прощаете ему грязные уродливости. Ваши забавные требования на глубокое познание человека, ваш систематический расчет писать, как вы пишете, показывают, что вы не знаете ни человека, ни искусства. Посмотрите, что говорите вы в свое оправдание:

«Не то тяжело, что будут недовольны героем, тяжело то, что живет в душе неотразимая уверенность, что тем же самым героем, тем же самым Чичиковым были бы довольны читатели (то есть читатели были бы довольны). Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей, которых никому другому не вверяет человек (да где же все это заглянуто, шевельнуто, обнаружено?), все были бы радешеньки и приняли бы его за интересного человека. Нет нужды, что ни лицо, ни весь образ его не метался бы, как живой, перед глазами (то есть не метались бы в глаза, как живые), зато по окончании чтения душа не встревожена ничем (то есть не была бы встревожена ничем) и можно (то есть можно бы) обратиться вновь к карточному столу, тешащему всю Россию. Да, мои добрые читатели, вам бы не хотелось видеть обнаруженную человеческую бедность (то есть вам не хотелось бы видеть обнаруженной человеческой бедности). Зачем, говорите вы, к чему это? Разве мы не знаем сами, что есть много презренного и глупого в жизни? И без того случается нам часто видеть то, что вовсе не утешительно...» Следует пример помещика, который не велит приказчику говорить о расстройстве дел своих... «И вот те деньги, которые бы поправили (то есть которые поправили бы) сколько-нибудь дело, идут на разные средства для приведения себя в забвение. Спит ум, может быть обретший бы (!) внезапный родник великих средств, а там имение бух с аукциона, и пошел помещик забываться по миру, с душою от

крайности готовую на низости, которых бы сам ужаснулся прежде (то есть которых сам ужаснулся бы прежде)».

Не понимаем, за кого почитает читателей своих автор и чем почитает он самого себя! Ведь подумаете, слушая его, что он создал в Чичикове какое-нибудь великое явление, подобное созданиям Гете, Байрона, В. Гюго, Жан-Поля, Шекспира, Сервантеса. Нескладным и неправильным русским языком изъясняет он нелепую мысль, что почитает себя каким-то учителем своих соотечественников — да, он хочет учить нас, он уверен, что его «Мертвые души» - великое создание и великое поучение нравственное! Всего яснее высказывается мысль автора в следующих словах:

«Еще более падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капиталы, устраивая судьбу свою насчет других, но как только случится что—нибудь, по мнению их, оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они выбегут со всех углов (то есть из всех или из-за всех углов), как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: »да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом? ведь это все, что ни описано здесь, это все наше? хорошо ли это? а что скажут иностранцы? Разве весело слышать дурное мнение о себе? Думают, разве это не больно, думают, разве мы не патриоты?» На такие мудрые замечания, особенно насчет мнения иностранцев, признаюсь, ничего нельзя прибрать в ответ. А разве вот что: жили в одном отдаленном уголке России два обитателя...» Следует маленький рассказец — автор любит поучать в притчах — рассказец о каком-то дураке, Кифе Мокиевиче, у которого был сын Мокий Кифович, «что называют на Руси богатырь» — «ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу» — «все, от дворовой девки до дворовой собаки, бежало прочь его завидя»... Когда стали на этого мерзавца сына жаловаться дураку отцу, тот отвечал: «Гласность беда! Город узнает, назовет сына моего совсем собакой! Мне разве не больно? Разве я не отец? Ан вот нет же, отец, отец, черт их побери, отец! Уж если сын мой и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его!..» Прелестную и остроумную повесть свою автор считает достаточным ответом на обвинение со стороны некоторых горячих патриотов, думающих не о том, чтобы не делать дурно, а о том, чтобы только не говорить, что они делают дурное. Отделавши патриотов, автор становится и грозен, и важен. «Нет, — восклицает он, — не патриотизм и не первое чувство (?) суть причины обвинений, другое скрывается под ними. К чему таить слово? Кто, как не автор, должен сказать святую правду?» Какая же эта святая правда? Автор уверяет, что нам не нравится Чичиков потому, что все мы Чичиковы, так, как он уверял прежде, что все мы Хлестаковы и только не сознаемся в том, хотя готовы указать на своего ближнего, «и чуть не фыркнув от смеха, побежать за ним вдогонку, передразнивая сзади и приговаривая:

«Чичиков! Чичиков! Чичиков!»» Почитая читателей убежденными силою его слов и побасенок, автор начинает рассказывать об езде Чичикова — как кучер его, отшлепавши несколько раз (то есть шлепнувши несколько раз) чубарого да помахнувши (то есть махнувши или помахавши) сверху кнутом на всех, поскакал с пригорка, стремившегося чуть заметным накатом вниз (автор хочет сказать: покатостью, наклоном; слово накат означает совсем не то. Читатели извинят наши заметки о словах, ибо они могут показать до какой степени плохо знает автор язык русский и его грамматику). Здесь оканчивает он свое великое и поучительное создание!

Окончим и мы наши замечания. Не будем более говорить о слоге, об образе выражения, но скажем в заключение: каково понятие автора об искусстве и цели его, если он думает, что художник может быть уголовным судьей современного общества? Да если и положим, что такова действительность писателя, так разве выдумками на современное общество, разве небывалыми карикатурами укажет он на зло и предупредит его? Берем на себя кажущееся смешным автору название патриотов, даже так называемых патриотов, — пусть назовут нас Кифами Мокиевичами, но мы спрашиваем его: почему, в самом деле, современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он ее в своих «Мертвых душах», в своем «Ревизоре», и для чего не спросить: почему думает он, что каждый русский человек носит в глубине души своей зародыши Чичиковых и Хлестаковых? Предвидим негодование и оскорбление защитников автора: они представят нас поддельными патриотами, лицемерами, может быть, чем-нибудь еще хуже — ведь за такими безделками у многих дело не станет!.. Их воля, но мы скажем прямо и утвердительно, что, приписывая предубеждение автора доброму намерению, нельзя не заметить какого-то превратного взгляда его на многое. Между тем как его восхищает всякая дрянь итальянская, едва коснется он не итальянского, все становится у него уродливо и нелепо! Вы скажете, что Чичиков и город, где он является, не изображения целой страны, но посмотрите на множество мест в «Мертвых душах»: Чичиков, выехавши от Ноздрева, ругает его нехорошими словами. «Что делать? — прибавляет автор, — русский человек, да еще и в сердцах!» — Пьяный кучер Чичикова съехался с встречным экипажем и начинает ругаться. «Русский человек, — прибавляет автор, — не любит сознаваться перед другим, что он виноват!» — Автор изображает извозчика, который «заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай, как звали». «Эх! русский народец, — прибавляет он, — не любит умирать своею смертью!» — Автор изображает красотку (ту самую, которую сравнивал он с яичком) и уверяет, что у нее было такое лицо, какое только редким случаем попадает на Руси, где любит все показаться в широком размере, все что ни есть, и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги! — Изображается город — фризская шинель, необходимая принадлежность города, по мнению автора, — плетется по улице, «зная одну только (увы!) слишком протертую русским забубенным народом дорогу!» — Какие-то купцы позвали на пирушку других купцов — «пирушку на русскую ногу», и «пирушка, — прибавляет

автор, — как водится, кончилась дракой», причем одни уходили других, «хоть и от них понесли крепкую осадку на бока, под микитки и под сочельник, и у одного даже был вплоть сколот насос, то есть весь разможжен нос...»
Спрашиваем: так ли изображают, так ли говорят о том, что мило и дорого сердцу? Квасной патриотизм!! Мм. г., мы сами не терпим его, но позвольте сказать, что квасной патриотизм все же лучше космополитизма... Какого бы?.. Да мы пойдем друг друга!..

Нам укажут на те места, где автор разливается в восторгах от русской скорой езды, от русской песни, на те места, где он грозит еще двумя томами, в коих, говорит он, будет изображено что-то чудное, где пред Чичиковым станут на колени читатели, «почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой дивной женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения! И мертвыми покажутся перед ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом... Подымутся русские движения, и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...»
Автор очень скромно обращается к самому себе и восклицает, что настанет время, «когда иным ключом грозная вьюга вдохновения подымет из его облеченной в святой ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей!..» Не подумайте, читатели, что облеченная в святой ужас и блистанье голова автора, из которой подымается ключом грозная вьюга вдохновения, с величавым громом речей, не подумайте, что все это русская галиматья вроде римской галиматии — нет! Автор так мало хвастлив, так скромнен, что восклицает наконец: «Русь! что ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи!..»

Если бы осмелились взять на себя ответ автору от имени Руси, мы сказали бы ему: «М.г., вы слишком много о себе думаете — ваше самолюбие даже забавно, но мы сознаем, что у вас есть дарование, и только та беда, что вы немножко сбились с панталыку! Оставьте в покое вашу вьюгу вдохновения, поучитесь русскому языку да рассказывайте нам прежние ваши сказочки об Иване Ивановиче, о коляске и носе, и не пишите ни такой галиматии, как ваш «Рим», ни такой чепухи, как ваши «Мертвые души»! Впрочем, воля ваша! Есть люди, которым то и другое нравится...»

Кстати, в заключение, о людях, которым нравятся «Мертвые души». Что такие люди есть на Руси, свидетельствуют печатные отзывы. Нас уверяют печатно, будто общее мнение в пользу «Мертвых душ»! Доказательством, что такое уверение не совсем верно, отзывы русских критиков: только в двух журналах, где г-н Гоголь привык слышать неумолкаемые хвалебные песни, вознесли его новыми хвалами; все другие русские журналы отозвались

невыгодно об его сочинении, и заметьте, что все притом соглашались в его даровании, жалея о ложном направлении такого прекрасного дарования. Впрочем, если бы и много нашлось поклонников автора между читателями «Мертвых душ», это доказало бы только то, что говорит сам автор: «Поди ты, сладь с человеком — пропустит мимо создание поэта, ясное, как день, все проникнутое согласиём и высшею мудростью простоты, и бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу, и ему оно понравится, и он станет кричать: «Вот оно! Вот настоящее знание тайн сердца!» — Где бывает больше толпа — под качелями о Святой или когда разыгрывают ораторию Гайдна? И если сосчитать читателей Пушкина и Жуковского и читателей Поль де Кока или каких-нибудь рукописных творений, на которой стороне будет большинство? С таким большинством спорить нечего — критика не для таких читателей! Нам сказывали, что даже женщины читали и хвалили «Мертвые души»... Если бы мы встретили такую читательницу и хвалительницу... Да, любопытно встретить женщину, которая скажет вслух, что она взялась за «Мертвые души» и — не оставила их на десятой странице!..

Скажут, что мы слишком строго судили «Мертвые души» — строго, но, говорим по совести, беспристрастно, а строгость необходима там, где автор так странно выказывает свое самохвальство и где так смело стоят за него друзья и прислужники его! Не изыскиваем причин ни их возгласов, ни его забавной горделивости, но то и другое может иметь влияние на толпу, особливо на толпу людей, не мыслящих самобытно, на юность, увлекаемую безотчетно. Повторяем, что ни автора, ни друзей его не думаем мы убедить и разуверить в их заблуждении, но если нашими замечаниями заставим мы других взглянуть на дело без предубеждений, мы исполнили долг наш, достигли своей цели и награждены за труд наш — труд немалый: мы должны были внимательно читать «Мертвые души», когда почти каждая страница их возбуждала в нас невольное чувство... Когда мы прочли их, нам казалось, что мы вышли на свежий воздух из какой-то неопрятной гостиницы, где поневоле должен проезжий пробыть несколько часов...

Славянофильская критика

К.С. Аксаков

Константин Сергеевич Аксаков (1817-1860) — славянофил, поэт, историк, литературный критик, публицист. Сын С.Т. Аксакова.

Несколько слов о поэме гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»

Впервые опубликовано отдельной брошюрой. М., 1842.

Воспроизводится по изданию: Аксаков, К. С. Несколько слов о поэме Гоголя Похождения Чичикова, или Мертвые души / К. С. Аксаков // Критика 40-х гг. XIX века / Сост., преамбулы и примеч. Л. И. Соболева. — М.: ООО Издательство «Олимп»; Издательство «АСТ», 2002. — С. 57-69. (Библиотека русской критики)

Мы нисколько не берем на себя важного труда отдать отчет в этом новом великом произведении Гоголя, уже ставшего высоко предыдущими созданиями; мы считаем нужным сказать несколько слов, чтобы указать на точку зрения, с какой, нам кажется, надобно смотреть на его поэму.

Многим, если почти не всякому, должна показаться странною его поэма; явление ее так важно, так глубоко и вместе так ново-неожиданно, что она не может быть доступною с первого раза. Эстетическое чувство давно уже не испытывало такого рода впечатления, мир искусства давно не видал такого создания, - и недоумение должно было быть у многих, если не у всех, первым, хотя и минутным, ощущением: мы говорим о людях, более или менее одаренных чувством изящного.

Так, глубоко значение, являющееся нам в «Мертвых душах» Гоголя! Пред нами возникает новый характер создания, является оправдание целой сферы поэзии, сферы, давно унижаемой; древний эпос восстает пред нами. Объяснимся.

Древний эпос, основанный на глубоком простом созерцании, обнимал собою целый определенный мир во всей неразрывной связи его явлений; и в нем, при этом созерцании все обхватывающем, столь зорком и все видящем, представляются все образы природы и человека, заключенные в созерцаемом мире, и, — соединенные чудно, глубоко и истинно, шумят волны, несется корабль, враждуют и действуют люди; ни одно явление не выпадает и всякое занимает свое место; на все устремлен художнический, ровный и спокойный, бесстрастный взор, переносящий в область искусства всякий предмет с его правами и, чудным творчеством, переносящий его туда, каждый, с полною тайною его жизни: будь это человек великий, или море, или шум дождя, бьющего по листьям. Всемирно-исторический интерес, великое событие, эпоха становится содержанием эпоса; единство духа — та внутренняя связь, которая

связует все его явления. (Мы говорим здесь про этот элемент эпоса, про необходимый объективный его характер, не входя подробно в разбор его; дальнейшему развитию не противоречат слова наши.) Этот древний эпос, перенесенный из Греции на Запад, мелел постепенно; созерцание изменялось и перешло в описание и вместе в украшение; мало-помалу бледнели фальшивые краски, более и более выдвигалось то, что и без помощи их, и само по себе имеет интерес — голое событие, которое в таком виде (т.е. как голое событие) или, будучи историческим, должно быть отнесено к истории или, будучи частным, сделаться анекдотом про себя. История укрыла наконец свои великие события от недостойного уже взора, столько раз их оскорблявшего; людям самим стало смешно, и они отошли от истории: название поэмы сделалось укорительно-насмешливым именем. Все более и более выдвигалось происшествие, уже мелкое и мелеющее с каждым шагом, и наконец сосредоточило на себе все внимание, весь интерес устремился на происшествие, на анекдот, который становился хитрее, замысловатее, занимал любопытство, заменившее эстетическое наслаждение; так снизошел эпос до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести. Мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объяснится такая-то запутанность, что из этого выйдет? Загадка, шарада стала наконец нашим интересом, содержанием эпической сферы, повестей и романов, унизивших и унижающих, за исключением светлых мест, древний эпический характер.

Мы не вдаемся в подробности, не упоминаем о произведениях, в которых есть достоинство и мелькают части или бледные оттенки эпического созерцания, но это только отрывки: само же эпическое созерцание с своей целостью, столь важным условием, ибо сама целость его есть вместе ручательство за него, было потеряно и унижено, — романы и повести имеют свое значение, свое место в истории искусства поэзии; но пределы нашей статьи не позволяют нам распространиться об этом предмете и объяснить их необходимое явление и вместе их смысл и степень их достоинства в области поэзии, при ее историческом развитии.

И вдруг среди этого времени возникает древний эпос с своею глубиною и простым величием — является поэма Гоголя. Тот же глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание. Как понятно, что мы, избалованные в нашем эстетическом чувстве в продолжении веков, мы с недоумением, не понимая, смотрим сначала на это явление, мы ищем: в чем же дело, перебираем листы, желая видеть анекдот, спешим добраться до нити, завязки романа, увидеть уже знакомого незнакомца, таинственную, часто понятную, загадку, думаем, нет ли здесь, в этом большом сочинении, какой-нибудь интриги помудреннее; — но на это на все молчит его поэма; она представляет вам целую сферу жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и блещут воды, всходит солнце, красуется вся природа и живет человек, — мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления. Но нам не того надо: нам нужно внешнего содержания, анекдота,

шарады, — и дичится давно избалованное эстетическое чувство, как ребенок, которого сажают за дело. В поэме Гоголя является нам тот древний, гомеровский эпос; в ней возникает вновь его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер. Мы знаем, как дико зазвучат во многих ушах имена Гомера и Гоголя, поставленные рядом; но пусть принимают, как хотят, сказанное нами теперь твердым голосом; впрочем, мы хотим предупредить здесь одно недоразумение: только неблагонамеренные люди могут сказать, что мы «Мертвые души» называем «Илиадой»; мы не то говорим: мы видим разницу в содержании поэм; в «Илиаде» является Греция со своим миром, со своею эпохою и, следовательно, содержание само уже кладет здесь разницу⁶; конечно, «Илиада» именно, эпос, так исключительно некогда обнявший все, не может повториться; но эпическое созерцание, это говорим мы прямо, эпическое созерцание Гоголя — древнее, истинное, то же, какое и у Гомера; и только у одного Гоголя видим мы это созерцание, только он обладает им, только с Гоголем, у него, из-под его творческой руки восстает, наконец, древний, истинный эпос, надолго оставивший мир, — самобытный, полный вечно свежей, спокойной жизни, без всякого излишества. Чудное, чудное явление! К новому художественному наслаждению призывает оно нас, новое глубокое чувство изящного современно будит оно в нас, и невольно открывается впереди прекрасная даль.

Такое-то явление видим мы в поэме Гоголя «Мертвые души». Вот точка зрения, с которой должны мы смотреть на Гоголево произведение, как нам кажется. Пред нами, в этом произведении, предстает, как мы уже сказали, чистый, истинный, древний эпос, чудным образом возникший в России; предстает он пред нами, затемненными целым бесчисленным множеством романов и повестей, давно отвыкшими от эпического наслаждения. Какие новые струны наслаждения искусством разбудил в нас он! Разумеется, этот эпос, эпос древности, являющийся в поэме Гоголя «Мертвые души», есть в то же время явление в высшей степени свободное и современное. Полнейшее объяснение, как, каким образом мог он возникнуть именно у нас и что знаменует, какое значение имеет его явление вообще и в целом мире искусства; это, разумеется, длинное объяснение — до другого раза, а теперь прибавим несколько замечаний, которые будут служить подтверждением нами сказанного.

Некоторым может показаться странным, что лица у Гоголя сменяются без особенной причины; это им скучно; но основание упрека лежит опять в избалованности эстетического чувства, у кого оно есть. Именно эпическое созерцание допускает это спокойное появление одного лица за другим, безвнешней связи, тогда как один мир объемлет их, связуя их глубоко и неразрывно единством внутренним. Конечно, мы понимаем, что интрига со

⁶ Кто знает, впрочем, как раскроется содержание «Мертвых душ». (Примеч. К. С. Аксакова)

всею путаницей менее заставляет двинуться всем внутренним силам человека, менее, несравненно менее глубоко заставляет его, если только он может, почувствовать, принять впечатление; интрига, анекдот занимают любопытство и до такой степени унизили эпос в романах и повестях, что не нужно эстетического чувства, чтоб понимать их, интересоваться ими: это может всякий любопытный недуррак; а охотнее человек принимается за то, что легче, что не требует большого напряжения внутренних его сил. Какая же интрига между тем, какая завязка в «Илиаде»? происшествие все в двух словах и открыто; какая завязка, интрига в Божием мире, полном жизни и единства?⁷ В поэме Гоголя явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, стройно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своею тайною жизни. Одним словом, как мы уже сказали и повторяем: древний, важный эпос является в своем величавом течении.

И точно, созерцание Гоголя таково (не говоря вообще о его характере), что предмет является у него, не теряя нисколько ни одного из прав своих, является с тайною своей жизни, одному Гоголю доступною; его рука переносит в мир искусства предмет, не измывая его нисколько; нет, свободно живет он там, еще выше поставленный; не видать на нем следов его перенесшей руки, и поэтому узнаешь ее. Всякая вещь, которая существует, уже по этому самому имеет жизнь, интерес жизни, как бы мелка она ни была, но постижение этого доступно только такому художнику, как Гоголь; и в самом деле: все, и муха, надоедающая Чичикову, и собаки, и дождь, и лошади от заседателя до чубарого, и даже бричка — все это, со всею своею тайною жизни, им постигнуто и перенесено в мир искусства (разумеется, творчески, создано, а не описано, Боже сохрани; всякое описание скользит только по поверхности предмета); и опять, только у Гомера можно найти такое творчество.

Интерес, разумеется, есть; но не интерес анекдота, занимающий в романах и повестях; интерес эпоса, поэмы. Я думаю, ясно, какой это интерес после того, что мы говорили о самом эпосе. Прочтя первую часть, чувствуешь необходимость второй, чувствуешь живой интерес, но совсем не потому, чтобы узнать, как разгадается такая-то загадка, как распутается такая-то интрига; занимает не то, как разрешится такое-то происшествие, но то, как разрешится самый эпос, как явится и предстанет полное все создание, как разовьется мир, пред нами являющийся, мир, носящий в себе глубокое содержание, тем более что, по словам Гоголя, раздвинуться должна широкая повесть.

Какой смысл получает теперь, после всего, нами сказанного, название поэмы, стоящее в заглавии книги! Да, это поэма, и это название вам доказывает,

⁷ Нам скажут, может быть, что есть повести, в которых нет почти содержания. Точно, такие есть: зато в них одни описания; это только показывает, что они, при отсутствии эпической силы, не имеют и анекдотического интереса. (Примеч. К. С. Аксакова)

что автор понимал, что производил; понимал всю великость и важность своего дела.

Если сказать несколько слов о самом произведении, то первый вопрос, который нам бы сделали, будет: какое содержание? Мы сказали, что здесь нечего искать содержания романов и повестей; это поэма, и, разумеется, в ней лежит содержание поэмы. Итак, нас могут спросить, что же в ней заключается, что, какой мир объемлет собою поэма? — Хотя это только первая часть, хотя это еще начало реки, дальнейшее течение которой Бог знает куда приведет нас и какие явления представит, — но мы, по крайней мере, можем, имеем даже право думать, что в этой поэме обхватывается широко Русь, и уж не тайна ли русской жизни лежит, заключенная в ней, не выговорится ли она здесь художественно? — Не входя подробно в раскрытие первой части, в которой во всей, разумеется, лежит одно содержание, мы можем указать, по крайней мере, на ее окончание, так чудно, так естественно вытекающее. Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, — видна одна несущаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим. Здесь проникает наружу и видится Русь, лежащая, думаем мы, тайным содержанием всей его поэмы. И какие эти строки, что дышит в них! и как, несмотря на мелочность предыдущих лиц и отношений на Руси, — как могущественно выразилось то, что лежит в глубине, то сильное, субстанциальное, вечное, не исключаемое нисколько предыдущим. Это дивное окончание, повершающее первую часть, так глубоко связанное со всем предыдущим и которое многим покажется противоречием, — каким чудным звуком наполняет оно грудь, как глубоко возбуждаются все силы жизни, которую чувствуешь в себе разлитую вдохновенно по всему существу.

Указывать ли на места? Но без полного созерцания это значит вырывать их. Все, от начала до конца, — полно одной неослабной, неустояющей, живой жизни, той жизни, которую живет предмет, перенесенный весь и свободно без малейшей утраты в область искусства; жизнь всюду, в каждой строке, и потому медленно надо читать Гоголя; содержание предлагается в каждом слове, каждая глава много, много наполнит человека, и изящное его чувство много, много насладится; нечего бояться потерять из виду внешнюю связь происшествя: здесь нечего сшивать в памяти, как бы ниткою, обстоятельства, как мы делаем это во многих повестях и романах, где часто разыгрываем роль судей, посланных на следствие; но здесь не то, здесь нечего бояться за память, нечего бояться потерять единство: оно не внешнее, оно всегда тут; связует не наружно,

но внутренне все предметы между собою; все оживлено одним духом, глубоко лежащим внутри и являющимся в гармоническом разнообразии, как в Божьем мире. Мы не можем не сказать, что есть места, наиболее открывающие сущность вещи и дух самого автора; кто читал их, верно, помнит эти вдохновенные, торжественные места; мы же не хотели к ним становиться в подробности, ограничивая статью нашу только несколькими словами, общим взглядом и отдельными замечаниями⁸.

Вероятно, некоторые станут нападать на слог, но тут будет совершенная ошибка; слог Гоголя не образцовый, и слава Богу; это был бы недостаток. Нет, слог у Гоголя составляет часть его создания; он подлежит тому же акту творчества, той же образующей руке, которая вместе дает и ему формы, и самому произведению, и потому слога нельзя у него отделить от его создания, и он в высшей степени хорош (мы не говорим о частностях и безделицах). Это наша вина, если мы не вдруг его постигаем; если можно не вдруг понять красоту произведения, то также не вдруг понять и слог и оборот, вполне выражающий, что надо; пора перестать смотреть на слог, как на какое-то платье, сшитое известным и общим для всех образом, в которое всякий должен точно рядить свои мысли; напротив, слог не красная, не шитая вещь, не платье; он г. и в, в нем играет жизнь языка его, и не заученные формулы и приемы, а только дух сливает его с мыслью; тем более слог языка русского, имеющего в себе неиссякаемые источники сил, бездну едва уловимых оттенков и совершенно свободный, но не произвольный, синтаксис. Надобно только постичь дух и законы языка, и Гоголь постиг это своим творческим гением.

В «Мертвых душах» мы находим одну особенность, о которой мы не можем умолчать, которая невольно выдается и невольно приводит нас на мысль «Илиаду». Это тогда, когда встречаются сравнения; сравнивая, Гоголь совершенно предается предмету, с которым сравнивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение; он говорит, пока не исчерпает весь предмет, приведенный ему в голову. Всякий, кто читал «Илиаду», верно, вспомнит Гомера, читая сравнения Гоголя; вспомнит, как Гомер, тоже оставляя сравниваемый предмет, предается тому, с которым сравнивает; и это нас всегда невольно останавливало даже и у Гомера: потому, что мы далеко отодвинуты от полного эпического созерцания; но этот характер сравнения необходим при всеобъемлющем эпическом взгляде; у поэта-эпика не может быть намеков, он не может просто указать на предмет и удовольствоваться; нет, взор его видит его вполне, со всею его жизнью, в которой находит сродство с жизнью повествуемого предмета, и взгляд его объемлет его вполне, и он вполне, независимо, самобытно, не утрачивая сколько-нибудь своей жизни, потому что он взят как сравнение, предстает перед читателем. Если мы останавливаемся

⁸ Такие тесные пределы не позволяют нам сказать о многом, развить многое и дать заранее полные объяснения на недоумения и вопросы, могущие возникнуть при чтении нашей статьи. Но надеемся, что они разрешатся сами собою. (Примеч. К. С. Аксакова)

при таких местах и смущаемся, то ошибаемся мы; не просветлело еще наше эстетическое чувство, не вполне раскрылось оно, чтобы обнять создание.

Общий характер лиц Гоголя тот, что ни одно из них не имеет ни тени односторонности, ни тени отвлеченности, и какой бы характер в нем ни высказывался, это всегда полное, живое лицо, а не отвлеченное качество (как бывает у других, так что над одним напиши: *скупость*, над другим: *вероломство*, над третьим: *верность* и т.д.); нет, все стороны, все движения души, какие могут быть у какого бы то ни было лица, все не пропущены его взором, видящим полноту жизни; он не лишает лицо, отмеченное мелкостью, низостью, ни одного человеческого движения; все воображены в полноте жизни; на какой бы низкой степени не стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию Божию. Это видишь во всех его сочинениях. Вспомним Ивана Федоровича Шпоньку: человек, кажется, пустой в высшей степени, дурачок, большею частью лежащий на кровати, скинувши мундир; вспомним, как он, приехавши в свою деревню, выехал на сенокос: на него действует природа, он соединен с нею, тут он чувствует, но чувство выказалось в нем столько, сколько должно и могло выказаться. Говорить ли о «Старосветских помещиках», в которых столько глубоко человеческое значение открыл взор Гоголя, там, где другие увидели бы только пошлость и животность; он открыл и проложил путь сочувствию человеческому и к этим людям и к этой жизни. В «Мертвых душах» видим то же. Например, Манилов, при всей своей пустоте и приторной сладости имеющий свою ограниченную, маленькую жизнь, но все же жизнь, — и без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием, смотришь, как он стоит на крыльце, куря свою трубку, а в голове его и Бог знает что воображается, и это тянется до самого вечера. Или Плюшкин, скупец, но за которым лежат иначе проведенные годы, который естественно и необходимо развился до своей скупости; вспомните то место, когда прежняя жизнь проснулась в нем, тронутая воспоминанием, и на его старом, безжизненном лице мелькнуло выражение чувства. Одним словом: везде у Гоголя такое совершенное отсутствие всякой отвлеченности, такая всесторонность, истина и вместе такая полнота жизни, не теряющей ни малейшей частицы своей от явлений природы: мухи, дождя, листьев и пр. до человека, — какая составляет тайну искусства, открывающуюся очень, очень немногим.

В самом деле, у кого встретим мы такую полноту, такую конкретность создания (отчего не употребить этого слова)? Скажем здесь, не обинуясь, наше мнение. Да, очень у немногих: только у Гомера и Шекспира встречаем мы то же; только Гомер, Шекспир и Гоголь обладают этою тайною искусства. Опять неблагонамеренные люди скажут, что мы ставим Гоголя совершенно рядом с Гомером и Шекспиром; но мы опять устраним недоразумение: Гоголь не сделал того теперь (кто знает, что будет вперед?), что сделали Гомер и Шекспир, и потому, в отношении к объему творческой деятельности, к содержанию ее, мы не говорим, что Гоголь то же самое, что Гомер и Шекспир; но в отношении к

акту творчества, в отношении к полноте самого создания — Гомера и Шекспира, и только Гомера и Шекспира, ставим мы рядом с Гоголем. Мы далеки от того, чтобы унижать колоссальность других поэтов, но, в отношении к акту создания, они ниже Гоголя. Разве не может быть так, например: поэт, обладающий полнотою творчества, может создать, положим, цветок, но во всем его совершенстве, во всей свободе его жизни; другой создаст великого человека, взявши большее содержание, но только наметит его общими чертами; велико будет дело последнего, но оно будет ниже в отношении к той полноте и живости, какую дает поэт, обладающий тайною творчества. Итак, этим сравнением (хотя вообще сравнения объясняют неполно, но чтобы не писать длинной статьи) надеемся мы пояснить наши слова: в отношении, к акту творчества. Но Боже нас сохрани, чтобы миниатюрное сравнение с цветком было в наших глазах мерилем для великих созданий Гоголя: мы хотим только сказать, что он обладает тою же тайною, какою обладали Шекспир и Гомер, и только они; что он совершит еще, имея ее, после того, что он уже сделал, — будущее покажет; но он уже много сделал, и уже наконец является великая поэма, так много нам с собой принесшая.

Итак, повторим наши слова, как бы они странны ни казались: только у Гомера и Шекспира можем мы встретить такую полноту созданий, как у Гоголя; только Гомер, Шекспир и Гоголь обладают великою, одною и тою же тайною искусства. И потому велико всякое создание Гоголя, и мы с наслаждением смотрим на его творческую деятельность, так могущественно идущую вперед и уже так много нам давшую. Кроме его художественных повестей, которые так знакомы всякому образованному русскому, кроме всего остального, он дал нам комедию, истинную комедию, какой нигде нет; он дает нам поэму; он может дать нам трагедию.

Мы знаем, многим покажутся странными слова наши; но мы просим в них вникнуть. Что касается до мнения петербургских журналов, очень известно, что они подумают (впрочем, исключая, может быть, «Отечественные записки»), которые хвалят Гоголя); но не о петербургских журналистах говорим мы; напротив, мы о них и не говорим; разве в Петербурге может существовать круг их деятельности!..

Еще одно важное обстоятельство сопряжено с явлением Гоголя: он из Малороссии. Глубоко в ней лежащий художественный ее характер высказывается в ее многочисленных, мягких звуками песнях, живых и нежных, округленных в своих размерах; не таков характер великорусской песни. Но Малороссия — живая часть России, созданной могущественным великорусским духом; под его сению может она явить сбой характер и войти, как живой элемент, в общую жизнь Руси, объемлющей равно все свои составы и не называющейся Великоруссиею (так бы она удержалась в своей односторонности, и прочие части относились бы к ней, как побежденные к победителю), но уже Россиею. Разумеется, единство вытекло из великорусского элемента; им дан общий характер; за ним честь создания; при широком его размере свободно может развиваться все, всякая сторона, — и он сохранил свое законное господство, как законно господство головы в Живом человеческом

теле; но все тело носит название человека, а не головы; так и Россия зовется Россией, а не Великоруссией. Разумеется, только пишучи по-русски (т.е. по-великорусски), может явиться поэт из Малороссии; только русским может и должен явиться он, будучи таким же гражданином общей всем России, с собою принося ей свой собственный элемент и новую жизнь вливая в ее члены. Теперь, с Гоголем, обозначился художественный характер Малороссии из ее прекрасных малороссийских песен, ее прекрасного художественного начала, возник, наконец, уже русский гений, когда общая жизнь государства обняла все свои члены и дала ему обнаружиться в колоссальном объеме; новый элемент искусства втек широко в жизнь искусства в России. Гоголь, принеший нам этот новый элемент, который возник из страны, важнейшей составной части многообъемлющего отечества, и следовательно, так много выразивший, оправдавший (не в смысле: извинивший, но объяснивший) эту страну, Гоголь — русский, вполне русский, и это наиболее видно в его поэме, где содержание Руси, всей Руси занимает его, и вся она, как одно исполинское целое, колоссально является ему. Итак, важно это явление малороссийского элемента уже русским, живым элементом общерусской жизни, при законном преимуществе великорусского. Вместе с тем элемент малороссийского языка прекрасно внесен Гоголем в наш русский.

А великорусская песня! песня русская, как называется она, и справедливо: ибо стало это племя не имеет односторонности, когда могло создать все государство и слить во живое едино все, с первого взгляда разнородные, враждующие члены; имя «русский» осталось за ним и вместе за Россией. Когда хотят говорить отдельно о действиях других племен, то придают им их племенное имя, потому что, отдельно взятые, они представляют, каждое, односторонность, от которой освобождаются, становясь русскими, с помощью великорусского элемента. А великорусское племя, следовательно, не имело этой односторонности или уничтожило ее самобытно, в своей собственной жизни, когда создало целое государство и дало е нем развиваться свободно всем частям. Итак, имя «русский» слилось с этим племенем, духом которого живет и движется государство; название «русская песня», осталось преимущественно, и по праву, за песнею великорусскою. А русская песня, которую так часто, вспоминает Гоголь в своей поэме, русская песня! Что лежит в ней? Как широк напев ее! Кажется, дух и образ великого, могучего пространства, о котором так прекрасно говорит Гоголь, лежит в ней. Нет ей конца, бесконечная песня, как называет её он же. В самом деле, нельзя скакать, что русская песня оканчивается; она не оканчивается, но уносится. Когда слушаешь, как широкие волны звуков раздаются слабее и слабее и наконец затихают так, что слух едва ловит последние звуки русской песни — нет, она не кончилась, она унеслась, удалилась только и где-то поется, вечно поется.

Москва, июня 16, 1842

Критика реально-эстетическая

В.Г. Белинский

Виссарион Григорьевич Белинский (1811-1848) — выдающийся литературный критик, идейный вдохновитель русской «натуральной школы», редактор, издатель.

В.Г. Белинский

Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая (Отрывок)

Воспроизводится по изданию: Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина: Статья восьмая: (Отрывок) / В. Г. Белинский // А. С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. — М.: Гослитиздат, 1958. — С. 197—202.

«Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа; поэт может быть даже и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». Разгадать тайну народной психеи — для поэта значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий. Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титло национального поэта. Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина и мужика их языком. И если произведение, которого содержание взято из жизни образованных сословий, не заслуживает названия национального, — значит, оно ничего не стоит и в художественном отношении, потому что неверно духу изображаемой им действительности. Поэтому не только такие произведения, как «Горе от ума» и «Мертвые души», но и такие, как «Герой нашего времени», суть столько же национальные, сколько и превосходные поэтические создания.

И первым таким национально-художественным произведением был «Евгений Онегин» Пушкина. В этой решимости молодого поэта представить нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия нельзя не видеть доказательства, что он был и глубоко сознавал себя национальным поэтом. Он понял, что время эпических поэм давным-давно прошло и что для изображения современного общества, в котором проза жизни так глубоко проникла самую поэзию жизни, нужен роман, а не эпическая поэма. Он взял эту жизнь как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и

пошлостью. И такая смелость была бы менее удивительною, если бы роман затеян был в прозе; но писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта. Правда, на русском языке было одно прекрасное (по своему времени) произведение, вроде повести в стихах: мы говорим о «Модной жене» Дмитриева; но между ею и «Онегиным» нет ничего общего уже потому только, что «Модную жену» так же легко счесть за вольный перевод или переделку с французского, как и за оригинально русское произведение. Если из сочинений Пушкина хоть одно может иметь что-нибудь общего с прекрасною и остроумною сказкою Дмитриева, так это, как мы уже и заметили в последней статье, «Граф Нулин»; но и тут сходство заключается совсем не в поэтическом достоинстве обоих произведений. Форма романов вроде «Онегина» создана Байроном; по крайней мере манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения поэта к самому себе и особенно это слишком ощутительное присутствие лица поэта в созданном им произведении, — все это есть дело Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственного содержания совсем не то, что самому изобрести ее, — тем не менее при сравнении «Онегина» Пушкина с «Дон-Хуаном», «Чайльд-Гарольдом» и «Беппо» Байрона нельзя найти ничего общего, кроме формы и манеры. Не только содержание, но и дух поэм Байрона уничтожает всякую возможность существенного сходства между ими и «Онегиным» Пушкина. Байрон писал о Европе для Европы; этот субъективный дух, столь могущий и глубокий, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько к изображению современного человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею. Повторяем: тут нечего искать и тени какого-либо сходства. Пушкин писал о России для России, — и мы видим признак его самобытного и гениального таланта в том, что, верный своей натуре, совершенно противоположной натуре Байрона, и своему художественному инстинкту, он далек был от того, чтобы соблазниться создать что-нибудь в байроновском роде, пища русский роман. Сделай он это — и толпа превознесла бы его выше звезд; слава мгновенная, но великая была бы наградою за его ложный *tour de force*⁹. Но, повторяем, Пушкин как поэт был слишком велик для подобного шутовского подвига, столь обольстительного для обыкновенных талантов. Он заботился не о том, чтоб походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась под перо его. И зато его «Онегин» — в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение. Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова — «Горе от ума»¹⁰ стихотворный роман Пушкина положил прочное основание

⁹ Подвиг (франц.).

¹⁰ «Горе от ума» было написано Грибоедовым в бытность его в Тифлисе, до 1823 года, но написано вчерне. По возвращении в Россию, в 1823 году, Грибоедов подвергнул свою комедию значительным исправлениям. В первый раз большой отрывок из нее был напечатан в альманахе «Талия», в 1825 году. Первая глава «Онегина» появилась в печати в 1825 году,

новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений, как мы уже и заметили выше, русские поэты еще умели быть поэтами, воспевая чуждые русской действительности предметы, и почти не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни. Исключение остается только за Державиным, в поэзии которого, как мы уже не раз говорили, проблескивают искорки элементов русской жизни, за Крыловым и, наконец, за Фонвизиным, который, впрочем, был в своих комедиях больше даровитым копиистом русской действительности, нежели ее творческим воспроизводителем. Несмотря на все недостатки, довольно важные, комедии Грибоедова, — она, как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык — все насквозь проникнуто глубокою истинною русской действительности. Что же касается до стихов, которыми написано «Горе от ума», — в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтоб продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело: меч Ахилла под силу только Аяксам и Одиссеям. То же можно сказать и в отношении к «Онегину», хотя, впрочем, ему и обязаны своим появлением некоторые, далеко не равные ему, но все-таки замечательные попытки, тогда как «Горе от ума» до сих пор высится в нашей литературе геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Пример неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россия выучила наизусть еще в рукописных списках более чем за десять лет до появления ее в печати! Стихи Грибоедова обратились в пословицы и поговорки; комедия его сделалась неисчерпаемым источником применений на события ежедневной жизни, неистощимым рудником эпитафий! И хотя никак нельзя доказать прямого влияния со стороны языка и даже стиха басен Крылова на язык и стих комедии Грибоедова, однако нельзя и совершенно отвергать его: так в органически-историческом развитии литературы все сцепляется и связывается одно с другим! Басни Хемницера и Дмитриева относятся к басням Крылова, как просто талантливые произведения относятся к гениальным произведениям, — но тем не менее Крылов много обязан Хемницеру и Дмитриеву. Так и Грибоедов: он не учился у Крылова, не подражал ему: он только воспользовался его завоеванием, чтоб самому идти дальше своим собственным путем. Не будь Крылова в русской литературе — стих Грибоедова не был бы так свободно, так вольно, развязно оригинален, словом, не шагнул бы так страшно далеко. Но не этим только ограничивается подвиг Грибоедова: вместе с «Онегиным» Пушкина его «Горе от ума» было первым образцом поэтического изображения русской действительности в обширном значении слова. В этом отношении оба эти произведения положили собою основание

когда, вероятно, у Пушкина было уже готово несколько глав этой поэмы. (Прим. В. Г. Белинского.)

последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же, как без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую действительность, существовавшая до «Онегина» и «Горя от ума», еще и теперь не исчезла из русской литературы. Чтоб убедиться в этом, стоит только обречь себя на просмотр или на чтение новых драматических пьес, даваемых на русском театре обеих столиц. Это не что иное, как искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнью; это — исковерканные французские характеры, прикрывшиеся русскими именами. На русскую повесть Гоголь имел сильное влияние, но комедии его остались одинокими, как и «Горе от ума». Значит: изображать верно свое родное, то, что у нас перед глазами, что нас окружает, чуть ли не труднее, чем изображать чужое. Причина этой трудности заключается в том, что у нас форму всегда принимают за сущность, а модный костюм — за европеизм; другими словами: в том, что народность смешивают с простонародностью, и думают, что кто не принадлежит к простонародию, то есть кто пьет шампанское, а не пенник, и ходит во фраке, а не в смуром кафтане, — того должно изображать то как француза, то как испанца, то как англичанина. Некоторые из наших литераторов, имея способность более или менее верно списывать портреты, не имеют способности видеть в настоящем их свете те лица, с которых они пишут портреты: мудрено ли, что в их портретах нет никакого сходства с оригиналами и что, читая их романы, повести и драмы, невольно спрашиваешь себя:

С кого они портреты пишут?

Где разговоры эти слышат?

А если и случилось им,

Так мы их слышать не хотим.

Таланты этого рода — плохие мыслители; фантазия у них развита на счет ума. Они не понимают, что тайна национальности каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи. Чтоб верно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность, — а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и оценив философски ту сумму правил, которыми держится общество. У всякого народа две философии: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая — ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обе эти философии находятся более или менее в близком соотношении друг к другу; и кто хочет изображать общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. Так точно, кто хочет узнать какой-нибудь народ, тот прежде всего должен изучить его в его семейном, домашнем быту. Кажется, что бы за важность могли иметь два такие слова, как, например, авось и живет, а между тем они очень важны, и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман. И вот глубокое знание этой-то обиходной философии и сделало «Онегина» и «Горе от ума» произведениями оригинальными и чисто русскими.

В.Г. Белинский

Похождения Чичикова или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя

Публикуется по изданию: Белинский, В. Г. Похождения Чичикова или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Москва. В университетской типографии. 1842/ В. Г. Белинский // Н. В. Гоголь в русской критике: Сб. ст. — М.: Гос. издат. худож. лит. — 1953. — С. 112—129.

Есть два способа выговаривать новые истины. Один — уклончивый, как будто не противоречащий общему мнению, больше намекающий, чем утверждающий; истина в нем доступна избранным и замаскирована для толпы скромными выражениями: если смеем так думать, если позволено так выразиться, если не ошибаемся, и т. п. Другой способ выговаривать истину — прямой и резкий; в нем человек является провозвестником истины, совершенно забывая себя и глубоко презирая робкие оговорки и двусмысленные намеки, которые каждая сторона толкует в свою пользу и в котором видно низкое желание служить и нашим и вашим. «Кто не за меня, тот против меня» — вот девиз людей, которые любят выговаривать истину прямо и смело, заботясь только об истине, а не о том, что скажут о них самих... Так как цель критики есть истина же, то и критика бывает двух родов: уклончивая и прямая. Является великий талант, которого толпа еще не в состоянии признать великим, потому что имя его не притвердилось ей, — и вот уклончивая критика в осторожнейших выражениях докладывает «почтеннейшей публике», что явилось-де замечательное дарование, которое, конечно, не то, что высокие гении гг. А, Б и В, уже утвержденные общественным мнением, но которое, не равняясь с ними, все-таки имеет свои права на общее внимание; мимоходом намекает она, что хотя-де и не подвержено никакому сомнению гениальное значение гг. А, Б и В, но что-де и в них не может не быть своих недостатков, потому-де что «и в солнце и в луне есть темные пятна»; мимоходом приводит она места из нового автора и, ничего не говоря о нем самом, равно как и не определяя положительно достоинства приводимых мест, тем не менее говорит о них восторженно, так что задняя мысль этой уклончивой критики некоторым, весьма немногим, дает знать, что новый автор выше всех гениальных гг. А, Б и В, а толпа охотно соглашается с нею, уклончивую критику, что новый автор очень может быть и не без дарования, и затем забывает и нового автора и уклончивую критику, чтоб снова обратиться к гениальным именам, которые она, добродушная толпа, затвердила уже наизусть. Не знаем, до какой степени полезна такая критика. Согласны, что, может быть, только она и бывает полезна; но как природы своей никто переменить не в состоянии, то, признаемся, мы не можем победить нашего отвращения к уклончивой критике, как и ко всему уклончивому, ко всему, в чем мелкое самолюбие не хочет отстать от других в уразумении истины и в то же время боится оскорбить множество мелких самолюбий, обнаружив, что знает больше их, а потому и

ограничивается скромною и благонамеренною службою и нашим и вашим... Не такова критика прямая и смелая: заметив в первом произведении молодого автора исполинские силы, пока еще не сформировавшиеся и не для всех приметные, она, упоенная восторгом великого явления, прямо объявляет его Алкидом в колыбели, который детскими руками мощно душил завистливые мелкие дарованьица пристрастных или ограниченных и недальновидных критиков... Тогда на бедную «прямую» критику сыплются насмешки и со стороны литературной братии и со стороны публики. Но эти насмешки и шутки чужды всякого спокойствия и всякой добродушной веселости; напротив, они отзываются каким-то беспокойством и тревогою бессилия, исполнены вражды и ненависти. И немудрено: «прямая критика» не удовольствовалась объявлением, что новый автор обещает великого автора; нет, она, при этом удобном случае, выразилась с свойственною ей откровенностию, что гениальные гг. А, Б и В с компаниею никогда не были даже и замечательно талантливыми господами; что их слава основалась на неразвитости общественного мнения и держится его ленивою неподвижностью, привычкою и другими чисто внешними причинами; что один из них, взобравшись на ходули ложных, натянутых чувств и надутых, пустозвонных фраз, оклеветал действительность ребяческими выдумками; другой ударился в противоположную крайность и грязью с грязи мазал свои грубые картины, приправляя их провинциальным юмором; и так третьего, четвертого и пятого... Вот тут-то и начинается борьба старых мнений с новыми, предрассудков, страстей и пристрастий с истиною (борьба, в которой всего более достается «прямой критике» и о которой всего менее хочет знать «прямая критика»)... Врагами нового таланта являются даже и умные люди, которые уже столько прожили на белом свете и так утвердились в известном образе мыслей, что уж в новом свете истины поневоле видят только помрачение истины; если же из них найдется хоть один такой, который в свое время и сам понимал больше других, был поборником новой истины, теперь уже ставшей старою, — то, спрашиваем, какова же должна быть его немощная вражда против нового таланта, в котором он чувствует что-то, но которого понять не может? И если у этого *ci-devant* [прежде] умного и шедшего впереди с высшими взглядами, а теперь отсталого от времени человека, если у него характер слабый, ничтожный и завистливый, а самолюбие мелкое и раздражительное, то спрашиваем, какое жалкое зрелище должна представлять его отчаянно бессильная борьба с новым талантом?...¹¹ Что же сказать о тех «господах сочинителях», которые благодаря своей ловкости и сметливости, заменяющим у людей ограниченных и бездарных ум и талант, пошлыми в камердинерском вкусе остротами над французским языком, балами и модами, лорнетками, куцыми фраками, прическою *à la russe* [в русском стиле], усами, бородами и т. п. успели вовремя подтибрить себе известность нравственно-сатирических и нравственно-описательных талантов?

¹¹ Речь идет о Н. Полевом, который начал свою деятельность изданием передового журнала «Московский телеграф», а закончил редактированием казенно-патриотических изданий. Он был противником гоголевского реализма.

Правда, новый талант ничего им не сделал, ничего о них не сказал, никогда с ними не знался ни лично, ни литературно, как с людьми, с которыми у него общего ничего нет и быть не может; но зато он показал, что такое истинный юмор и не прощаемая невежеством и пороком истинная ирония и как должно действовать в пользу общественной нравственности, не резонерствуя о нравственности, но только «возводя в перл создания» типические явления действительности: а это разве не то же самое, что убить наповал наших нравственно-сатирических сочинителей, даже и не принимая на себя труда знать о их незанимательном существовании? ¹² И вот они, эти господа нравственно-сатирические и других родов сочинители, прославившиеся не одними романами, но и в качестве грамотеев и исправных корректоров, прибегают для унижения страшного им таланта ко всевозможным свойственным им уловкам: сперва не признают в нем никакого таланта и видят решительную бездарность; но сознавая, к своему ужасу, что слава таланта все растет и растет, все идет и идет своею дорогою и не замечает раздающегося вокруг него лая, они начинают милостиво замечать в нем талант, изъявляя сожаление, что он позволяет себе сбиваться с пути, увлекаться непомерными похвалами приятелей (из которых со многими он даже и незнаком совсем), которые видят в нем и бог знает что, тогда как он в самом-то деле имеет талант только верно и забавно списывать с натуры; далее, «при сей верной оказии», доказывают, что он даже и языка-то не знает, в подтверждение чего указывают на мелкие промахи против грамматики г. Греча, на типографские ошибки или осуждая со всем негодованием, свойственным «угнетенной невинности», сильные, оскорбляющие приличие выражения, вроде слова вонять, которого, по их уверению, не скажет в их обществе и порядочный лакей... Большинство публики, с своей стороны, оскорбленное сколько похвалами «прямой критики» новому таланту, к которому оно еще не привыкло и которого потому еще не могло понять, столько же — или еще больше — ее откровенными выходками против гениальных гг. А, Б и В, к которым оно давно привыкло и которых хотя уж и не читает, но по привычке и преданию все еще считает гениями, — это большинство публики вдвойне не благоволит к новому таланту. Господа нравственно-сатирические сочинители хорошо понимают это и еще лучше пользуются этим: они по времени перестают говорить о себе и своих бессмертных сочинениях и являются жаркими поклонниками чужой славы прежде, то есть когда она была в ходу, ими ненавидимой и оскорбляемой, а теперь, то есть когда она скоропостижно скончалась, будто бы дорогой и священной для них... И вот они кричат о духе партий, который заставлял иной «толстый журнал» хвалить писателя, не умеющего писать по-русски, и пристрастно унижать истинные дарования... Но вот слава гениальных господ А, Б и В, наконец, забывается благодаря времени и резкой откровенности «прямой критики»; новый талант делается авторитетом: его оригинальные и самобытные

¹² Речь идет о Ф. Булгарине и его нравоучительной беллетристике. Белинский с первого же выступления в критике повел борьбу против нравственно-полицейского направления Булгарина и Греча

создания, полные мысли, сияющие художественною красотою, веющие духом новой, прекрасной жизни, проникают в сознание общества, производят новую школу в искусстве и литературе, так что сами нравственно-сатирические сочинители, волею или неволею, принуждены перестроить на новый лад свои притупившиеся перья и передразнивать форму недоступных им по содержанию творений гения; общественное мнение круто поворачивается в пользу великого поэта, и вопиющая партия отсталых посредственностей теряется, не знает, что делать, грозит ругательными статьями и не смеет выполнить угрозы, боясь конечного для себя позора... Не знаем, какую роль во всем этом играла «прямая критика» и насколько содействовала она этому процессу общественного сознания; но знаем, что те же люди, которые из порицателей великого поэта сделались жалкими его поклонниками, не любят вспоминать, что такой-то критик еще при первом появлении поэта, не боясь итти против общественного мнения, не боясь равно раздражить гусей, равно презирая и насмешки и ненависть, смело и резко сказал о нем то, что теперь говорит о нем большинство и они сами, эти беспамятные люди... Знаем также, что явись опять новое, свежее дарование, первыми своими созданиями обещающее великую будущность, — «прямая критика» также честно разыграет свою роль, и ту же игру повторят, в отношении к ней и к поэту, и завистливая посредственность и пугая, медленная в процессах своего сознания толпа... Но знаем при этом еще и то, что «прямота», как и все истинное и великое, должна быть сама себе целью и в самой себе находить свое удовлетворение и свою лучшую награду...

Все это — так, взгляд, рассуждения; теперь скажем слова два о некоторых фактах, подавших нам повод к этим рассуждениям и имеющих близкое отношение к автору книги, заглавие которой выставлено в начале этой статьи. Не углубляясь далеко в прошедшее нашей литературы, не упоминая о многих предсказаниях «прямой критики», сделанных давно и теперь сбывшихся, скажем просто, что из ныне существующих журналов только на долю «Отечественных записок» выпала роль «прямой» критики. Давно ли было то время, когда статья о Марлинском [«Отечественные записки», 1840, т. VIII] возбудила против нас столько криков, столько неприязненности, как со стороны литературной братии, так и со стороны большинства читающей публики? — И что же? смешно и жалко видеть, как с голосу «Отечественных записок», словами и выражениями (не новы, да благо уж готовы!) преследуют теперь бледный призрак падшей славы этого блестящего фразера — бог знает из каких щелей понаползшие в современную литературу критиканы, бог ведает какие журналы и какие газеты! Большинство публики не только не думает сердиться, но тоже, в свою очередь, повторяет вычитываемые им о Марлинском фразы! Давно ли многие не могли нам простить, что мы видели великого поэта в Лермонтове? Давно ли писали о нас, что мы превозносим его пристрастно, как постоянного вкладчика в наш журнал? — И что же! Мало того, что участие и устремленные на поэта полные изумления и ожидания очи целого общества, при жизни его, и потом общая скорбь образованной и необразованной части читающей публики, при вести о его безвременной кончине, вполне оправдали наши прямые и резкие приговоры о его таланте, — мало того: Лермонтова

принуждены были хвалить даже те люди, которых не только критик, но и существования он не подозревал и которые гораздо лучше и приличнее могли бы почтить его талант своею враждою, чем приязнию... Но эти нападки на наш журнал за Марлинского и Лермонтова ничто в сравнении с нападками за Гоголя... Из существующих теперь журналов «Отечественные записки» первые и одни сказали и постоянно, со дня своего появления до сей минуты, говорят, что такое Гоголь в русской литературе... Как на величайшую нелепость со стороны нашего журнала, как на самое темное и позорное пятно на нем указывали разные критиканы, сочинители и литературщики на наше мнение о Гоголе... Если б мы имели несчастье увидеть гения и великого писателя в каком-нибудь писаке средней руки, предмете общих насмешек и образце бездарности, — и тогда бы не находили этого столь смешным, нелепым, оскорбительным, как мысль о том, что Гоголь — великий талант, гениальный поэт и первый писатель современной России... За сравнение его с Пушкиным на нас нападали люди, всеми силами старавшиеся бросать грязью своих литературных воззрений в страдальческую тень первого великого поэта Руси... Они прикидывались, что их оскорбляла одна мысль видеть имя Гоголя подле имени Пушкина; они притворялись глухими, когда им говорили, что сам Пушкин первый понял и оценил талант Гоголя и что оба поэта были в отношениях, напоминавших собою отношения Гёте и Шиллера... Из всех немногих высоко превозносимых в «Отечественных записках» поэтов только один Лермонтов находился с их издателем в близких, приятельских отношениях и почти исключительно одному ему отдавал свои произведения; так как этого нельзя было поставить в упрек ни издателю, ни его журналу, — то вздумали уверять, что немногим (sic! [так]) успехом своим «Отечественные записки» обязаны Лермонтову. Это уверение воспоследовало после многих других уверений в том, что «Отечественные записки» никогда не имели, не имеют и не будут иметь никакого успеха. Судя по такому постоянству в мнении об успехе «Отечественных записок», можно думать, что эти люди скоро убедятся в следующей истине: если стихотворения такого поэта, как Лермонтов, не могли не придать собою большого блеска журналу, то еще не было на Руси (да и нигде) примера, чтоб какой-нибудь журнал держался чьими бы то ни было стихотворениями... При этом, может быть, вспомнят они, что «Московский вестник», в котором Пушкин исключительно печатал свои стихотворения, не имел никакого успеха, ни большого, ни малого, потому что в нем, кроме стихов Пушкина, ничего интересного для публики не было... Издатель «Отечественных записок» всегда сохранит как лучшее достояние своей жизни признательную память о Пушкине, который удостоивал его больше, чем простого знакомства; но признает себя обязанным отречься от высокой чести быть приятелем или, как обыкновенно говорится, «другом» Пушкина: если он высоко ставит поэтический гений Пушкина, так это по причинам чисто литературным... В его журнале читатели не раз встречали восторженные похвалы Крылову и Жуковскому — и это опять по причинам чисто литературным, хотя издатель и пользуется честью знакомства с обоими лауреатами нашей литературы и хотя последний удостоил его журнал

помещением в нем нескольких пьес своих... В «Отечественных записках» читатели не раз встречали также восторженные похвалы Батюшкову и особенно Грибоедову: но этих двух поэтов издатель «Отечественных записок» даже никогда и не видывал... Что касается до Гоголя, издатель «Отечественных записок» действительно имел честь быть знаком с ним; но не больше как знаком, — и в то время, как «Отечественные записки» своими отзывами о Гоголе возбуждали к себе ненависть и навлекали на себя осуждения разных критиканов, — Гоголь жил в Италии, а возвращаясь на родину, жил преимущественно в Москве, и ни одной строки его еще не было в нашем журнале... Что же заговорят наши критические рыцари печального образа, если когда-нибудь увидят в «Отечественных записках» повесть Гоголя?.. О, тогда они завопят: «видите ли, все хвалят своих!..»¹³

Мы не без умысла разговорились по поводу поэмы Гоголя о таких не прямо литературных предметах. Что делать! наша литература еще так молода, общественное мнение так еще не твердо, что нам должно говорить о многом, о чем уже давно не говорится в иностранных литературах и о чем, есть надежда, скоро совсем перестанут говорить и в нашей литературе... Журнал издается не для известного круга, а для всех; «Отечественные записки» имеют такой обширный круг читателей, в котором нельзя никак предполагать единства в мнении. Притом же иногородная публика, которая издаലെка смотрит на Петербург, как на центр литературной деятельности в России, не может иногда не приходить в смущение от противоречащих журнальных толков, не зная, кому верить, кому не верить: и потому должно давать ей ключ к истине не одними словами, но и фактами. Чего доброго! — может быть, скоро ей начнут превозносить Гоголя те же самые люди, которые поносили нас за похвалы ему и которые теперь, потерявшись от неслыханного успеха «Мертвых душ», подобно утопающему, хватаются даже за соломинку для своего спасения от потопления в волнах Леты и уверяют, что «Кузьма Петрович Мирошев»¹⁴ выше «Мертвых душ»... Чего доброго! — может быть, скоро эти люди будут упрекать нас в невежестве, безвкусии и пристрастии, если бы нам когда-нибудь случилось какое-нибудь новое произведение Гоголя найти неудовлетворительным... Времена переменчивы... Притом же есть люди, которые думают, что то и хорошо, что в ходу...

¹³ Именно в эту пору Белинский стремился привлечь Гоголя в качестве сотрудника «Отечественных записок». 20 апреля 1842 г. он писал Гоголю с огорчением о том, что у последнего ничего не нашлось для «Отечественных записок». И. Аксаков сообщал: «Панаев с восхищением получил письмо Гоголя к Одоевскому: он обещает прислать повести в «Отечественные записки».

¹⁴ «Кузьма Петрович Мирошев» (М., 1842) нравоописательный исторический роман М. Н. Загоскина. Белинский в своей рецензии на этот роман разоблачил его реакционность. Он писал, что основная мысль романа — «превосходство нравов старины перед современными, разумность того времени, когда «не благоговели перед наукой, как святынею, и не поклонялись искусству», — удивительная вражда к просвещению».

Но пока для нас еще существует достоверность, что все знают, кто первый оценил на Руси Гоголя...¹⁵ Мы знаем, что если б где и случилось публике встретить более или менее подходящее к истине суждение о Гоголе, особенно в тоне и духе «Отечественных записок», публика будет знать источник, откуда вытекло это суждение, и не примет его за новость... Теперь все стали умны, даже люди, которые родились неумны, и каждый сумеет поставить яйцо на стол... После появления «Мертвых душ» много найдется литературных Коломбов, которым легко будет открыть новый великий талант в русской литературе, нового великого писателя русскою — Гоголя...

Но не так-то легко было открыть его, когда он был еще действительно новым. Правда, Гоголь при первом появлении своем встретил жарких поклонников своему таланту; но их число было слишком мало. Вообще, ни один поэт на Руси не имел такой странной судьбы, как Гоголь: в нем не смели видеть великого писателя даже люди, знавшие наизусть его творения; к его таланту никто не был равнодушен: его или любили восторженно, или ненавидели. И этому есть глубокая причина, которая доказывает скорее жизненность, чем мертвенность нашего общества. Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность, и если к этому присовокупить его глубокий юмор, его бесконечную иронию, то ясно будет, почему ему еще долго не быть понятным и что обществу легче полюбить его, чем понять... Впрочем, мы коснулись такого предмета, которого нельзя объяснить в рецензии. Скоро будем мы иметь случай поговорить подробно о всей поэтической деятельности Гоголя как об одном целом и обозреть все его творения в их постепенном развитии. Теперь же ограничимся выражением в общих чертах своего мнения о достоинстве «Мертвых душ» — этого великого произведения.

Нашей литературе, вследствие ее искусственного начала и неестественного развития, суждено представлять из себя зрелище отрывочных и самых противоречащих явлений. Мы уже не раз говорили, что не верим существованию русской литературы, как выражению народного сознания в слове, исторически развившегося; но видим в ней прекрасное начало великого будущего, ряд отрывочных проблесков, ярких как молния, широких и размашистых, как русская душа, но не более как проблесков. Все остальное, из чего слагается вседневная деятельность нашей литературы, имеет мало или совсем не имеет отношения к этим проблескам, кроме разве того, какое отношение имеет тень к свету и мрак к блеску. Гоголь начал свое поприще при Пушкине и с смертью его замолк, казалось, навсегда. После «Ревизора» он не печатал ничего до половины текущего года. В этот промежуток его молчания, столь печалившего друзей русской литературы и столь радовавшего литературщиков, успела взойти и погаснуть на горизонте русской поэзии яркая звезда таланта Лермонтова. После «Героя нашего времени» только в журналах (читатели знают, в каких) и альманахе Смирдина явилось несколько повестей,

¹⁵ Белинский говорит о своей статье «О русской повести и повестях г. Гоголя».

Анненков вспоминал, что «симпатичный Гоголю журнал был «Телескоп», где литературной критикой заведовал, как известно, Белинский.

более или менее замечательных; но ни в журналах, ни отдельно не явилось ничего капитального, ничего такого, что составляет вечное приобретение литературы и, как лучи солнечные в фокусе стекла, сосредоточивает в себе общественное сознание, в одно и то же время возбуждая и любовь и ненависть, и восторженные похвалы и ожесточенные порицания, полное удовлетворение и совершенное недовольство, но во всяком случае общее внимание, шум, толки и споры. Какое-то апатическое уныние овладело литературою; торжество посредственности было полное; видя, что никто ей не мешает, она овладела и романом, и повестью, и театром; она выпустила длинную фалангу уродов и недоносков, то передразнивая Марлинского в призраках, то шарлатаня французскою историею и литовскими преданиями, растягивая их на длинные томы скучных рассказней; то перебиваясь старою ветошью мнимо-патриотических и мнимо-народных сцен пресловутой старины; то выдавая нам за народность грязь простонародья, за патриотизм сало и галушки, а за юмор и остроумие карикатуры нигде небывалых идиотов, которые по воле г. сочинителя то глупы, то умны, то опять глупы; то пародируя Шекспира и перелагая его драмы на русские нравы; то переводя на русский язык и русскую сцену мусор и щебень с заднего двора немецкой драматической литературы...¹⁶ И вдруг среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности — вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта, — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все доселе им написанное кажется слабым и бледным в сравнении с ними... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов, но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и

¹⁶ Белинский имеет в виду огромное количество мелодрам, водевилей, романов и повестей, появившихся в 1842 г. «Неденок» Марлинского — бездарный подражатель Марлинского Ф. Фан-Дим. В 1842 г. вышел его роман из «светской жизни» — «Два призрака»; «шарлатанство французскою историею» Белинский находил в бездарном романе Нестора Кукольника «Эвелина де Вальероль», в котором изображается Франция эпоха Ришелье; «мусор и щебень» русской сцены — многочисленные творения Ободовского, Полевого и т. п. драмоделов.

духовно-личную самостию, — ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою душу живую явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать душу живую... Это преобладание субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходит до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя даже в отступлениях, как, например, там, где он говорит о завидной доле писателя, «который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратиям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы»; или там, где говорит он о грустной судьбе «писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи»; или там еще, где он, по случаю встречи Чичикова с пленившею его блондинкою, говорит, что «везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных, неопрятно-плеснеющих, низменных рядов ее, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, — везде хоть раз встретится на пути человеку явление, непохожее на все то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нем чувство, непохожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь; везде, поперек каким бы то ни было печалям, из которых плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость, как иногда блестящий экипаж с золотою упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол вдруг неожиданно промчится мимо какойнибудь заглохнувшей бедной деревушки, не выдавшей ничего, кроме сельской телеги, — и долго мужики стоят, зевая с открытыми ртами, не надевая шапок, хоть давно уже унесся и пропал из виду дивный экипаж»... Таких мест в поэме много — всех не выписать. Но этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних таких высоко лирических отступлениях: он проявляется беспрестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах, как, например, об известной дорожке, проторенной забубённым русским народом... Его же музыку чует внимательный слух читателя и в восклицаниях, подобных следующему: «Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!»...

Столь же важный шаг вперед со стороны таланта Гоголя видим мы и в том, что в «Мертвых душах» он совершенно отрешился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова. При каждом слове его поэмы читатель может говорить:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!¹⁷

Этот русский дух ощущается и в юморе, и в иронии, и в выражении автора, и в размашистой силе чувств, и в лиризме отступлений, и в пафосе всей поэмы,

¹⁷ Цитата из «Руслана и Людмилы» Пушкина.

и в характерах действующих лиц, от Чичикова до Селифана и «подлеца чубарого» включительно, — в Петрушке, носившем с собою свой особенный воздух, и в будочнике, который при фонарном свете, впросонках, казил на ногте зверя и снова заснул. Знаем, что чопорное чувство многих читателей оскорбится в печати тем, что так субъективно свойственно ему в жизни, и назовет сальностями выходки вроде казненного на ногте зверя; но это значит не понять поэмы, основанной на пафосе действительности, как она есть. Изображайте мещанско-филистерскую жизнь немцев, и вы принуждены будете упоминать (в похвалу или насмешку) о педантизме их опрятности; касаясь же жизни русского простонародья, не отличающегося, как известно, излишнею чистоплотностью, значило бы пропустить одну из характеристических черт ее, если б не заметить, что не только в деревнях, днем, сидя у ворот, бабы усердно занимаются казнением зверей у ребятишек, изъявляя им этим свою нежность и заботливость, но и в столицах извозчики на биржах и работники на улицах нередко оказывают друг другу подобную услугу единственно из бескорыстной любви к такому занятию... Мы знаем наперед, что наши сочинители и критиканы не пропустят воспользоваться расположением многих читателей к чопорности и их склонностию находить в себе образованность большого света, выказывая при этом собственное знание приличий высшего общества. Нападая на автора «Мертвых душ» за сальности его поэмы, они с сокрушенным сердцем воскликнут, что и порядочный лакей не станет выражаться, как выражаются у Гоголя благонамеренные и почтенные чиновники... Но мимо их, этих столь посвященных в таинства высшего общества критиканов и сочинителей; пусть их хлопочут о том, чего не смыслят, и стоят за то, чего не видали и что не хотят их знать...

«Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»; для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубокое создание, «Мертвые души» не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. «Мертвые души» требуют изучения. К тому же еще должно повторить, что юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимает и не любит его. У нас всякий писака так и тарашится рисовать бешеные страсти и сильные характеры, списывая их, разумеется, с себя и с своих знакомых. Он считает для себя унижением снизойти до комического и ненавидит его по инстинкту, как мышь кошку. «Комическое» и «юмор» большинство понимает у нас как шутовское, как карикатуру, — и мы уверены, что многие не шутя, с лукавою и довольною улыбкою от своей проницательности, будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою... Именно так! Ведь Гоголь большой остряк и

шутник и что за веселый человек, боже мой! Сам беспрестанно хохочет и других смешит!.. Именно так, вы угадали, умные люди...

Что касается до нас, то, не считая себя вправе говорить печатно о личном характере живого писателя, мы скажем только, что не в шутку назвал Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму понимает он под нею. Это нам сказал не автор, а его книга. Мы не видим в ней ничего шуточного и смешного; ни в одном слове автора не заметили мы намерения смешить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... Не забудьте, что книга эта есть только экспозиция, введение в поэму, что автор обещает еще две такие же большие книги, в которых мы снова встретимся с Чичиковым и увидим новые лица, в которых Русь выразится с другой своей стороны... Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру. Но об этом и о многом другом мы поговорим в своем месте, поподробнее; а теперь пусть скажет что-нибудь сам автор:

...И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке; пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст; городишки, выстроенные живьем с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой; рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону и по другую; помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: «такой-то артиллерийской батарее», зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям; затянута вдали песня, сосновые верхушки в тумане, Пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедна природа в тебе, не развеселят, не испугают взоров дерзкие ее дива, венчаные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора! Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством.

Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь в глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. (424—427).

...И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «чорт побери все!», его ли душе не любить ее? Ее не любить, когда в ней слышится что-то восторженно чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе — и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль — и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевает означиться пропадающий предмет; только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица-тройка! кто тебя выдумал? Знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем, с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит чорт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затынул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! И вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вот уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается назади. Остановился, пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, — и мчится вся, вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа! Чудным звоном заливаается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства... (473—475).

Грустно думать, что этот высокий лирический пафос, эти гремящие, поющие дифирамбы блаженствующего в себе национального самосознания, достойные великого русского поэта, будут далеко не для всех доступны, что добродушное невежество от души станет хохотать от того, от чего у другого волосы встанут на голове при священном трепете... А между тем это так, и иначе быть не может. Высокая, вдохновенная поэма пойдет для большинства за

«преуморительную штуку». Найдутся также и патриоты, о которых Гоголь говорит на 468-й странице своей поэмы и которые, с свойственной им пронизательностью, увидят в «Мертвых душах» злую сатиру, следствие холодности и нелюбви к родному, к отечественному, — они, которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках — плодах благонамеренной и усердной службы... Пожалуй, еще закричат и о личностях... Впрочем, это и хорошо с одной стороны: это будет лучшей критической оценкой поэмы... Что касается до нас, мы, напротив, упрекнули бы автора скорее в излишестве непокоренного спокойно разумному созерцанию чувства, местами слишком юношески увлекающегося, нежели в недостатке любви и горячности к родному и отечественному... Мы говорим о некоторых — к счастью, немногих, хотя, к несчастью, и резких — местах, где автор слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними (стр. 208—430). Мы думаем, что лучше оставлять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, уметь уважать достоинство и в других... Об этом много можно сказать, как и о многом другом, что мы и сделаем скоро в свое время и в своем месте.

В.Г. Белинский

Взгляд на русскую литературу 1847 года

(Отрывок из статьи)

Печатается по изданию: Белинский, В. Г. Собр. соч. в трех томах / В. Г. Белинский. — М.: Гослитиздат, 1948. — Т. 3. — С. 802-845. Публикуемый отрывок на стр. 802-805 и 813-831.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

Значение романа и повести в настоящее время. — Замечательные романы и повести прошлого года и характеристика современных русских беллетристов: Искандер, Гончаров...

Роман и повесть стали теперь во главе всех других родов поэзии. В них заключилась вся изящная литература, так что всякое другое произведение кажется при них чем-то исключительным и случайным. Причины этого — в самой сущности романа и повести, как рода поэзии. В них лучше, удобнее, нежели в каком-нибудь другом роде поэзии, вымысел сливается с действительностью, художественное изобретение смешивается с простым, лишь бы верным, списываньем с природы. Роман и повесть, даже изображая самую обыкновенную и пошлую прозу житейского быта, могут быть представителями крайних пределов искусства, высшего творчества; с другой

стороны, отражая в себе только избранные, высокие мгновения жизни, они могут быть лишены всякой поэзии, всякого искусства... Это самый широкий, всеобъемлющий род поэзии; в нем талант чувствует себя безгранично свободным. В нем соединяются все другие роды поэзии — и лирика как излияние чувств автора по поводу описываемого им события, и драматизм как более яркий и рельефный способ заставлять высказываться данные характеры. Отступления, рассуждения, дидактика, нетерпимые в других родах поэзии, в романе и повести могут иметь законное место. Роман и повесть дают полный простор писателю в отношении преобладающего свойства его таланта, характера, вкуса, направления и т. д. Вот почему в последнее время так много романистов и повествователей. И потому же теперь самые пределы романа и повести раздвинулись: кроме «рассказа», давно уже существовавшего в литературе, как низший и более легкий вид повести, недавно получили в литературе право гражданства так называемые физиологии, характеристические очерки разных сторон общественного быта. Наконец самые мемуары, совершенно чуждые всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий, самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою. Что же общего между вымыслами фантазии и строго историческим изображением того, что было на самом деле? Как что? — художественность изложения! Недаром же историков называют художниками. Кажется, что бы делать искусству (в смысле художества) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия. Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание. В первой статье нашей мы уже говорили о том, что верно списывать с натуры так же нельзя без творческого таланта, как и создавать вымыслы, похожие на натуру. Сближение искусства с жизнью, вымысла — с действительностью в наш век особенно выразилось в историческом романе. Отсюда был только шаг до истинного воззрения на мемуары, в которых такую важную роль играют очерки характеров и лиц. Если очерки живы, увлекательны — значит они не копии, не списки, всегда бледные, ничего не выражающие, а художественное воспроизведение лиц и событий. Так дорожат портретами Фан-Дейков, Тицианов и Веляскесов, вовсе не интересуясь знать, с кого были написаны эти портреты: ими дорожат, как картинами, как художественными произведениями. Такова сила искусства: лицо, ничем не замечательное само по себе, получает чрез искусство общее значение, для всех равно интересное, и на человека, который при жизни не обращал на себя ничьего внимания, смотрят века, по милости художника, давшего ему своею кистью новую жизнь! То же самое и в мемуарах, и в рассказах, и во всякого рода снимках с натуры. Тут степень достоинства произведения зависит от степени таланта писателя. И вы можете в книге любоваться человеком, с которым не захотели бы нигде встретиться, которого, может быть, всегда знали

бы как самое пустое и скучное создание. Запоздалые эстетики утверждают, что «поэзия не должна быть живописью, потому что в живописи все дело в верном изображении предмета, схваченного в одном известном моменте». Но если поэзия берется изображать лица, характеры, события, — словом, картины жизни, само собою разумеется, что в таком случае она берет на себя ту же самую обязанность, что и живопись, то есть быть верною действительности, которую взялась воспроизводить. И эта верность есть первое требование, первая задача поэзии. О поэтическом таланте автора тут должно судить, прежде всего основываясь на том, до какой степени удовлетворяет он этому требованию, решает эту задачу. Если он не живописец, — явный знак, что он и не поэт, что у него вовсе нет таланта. Но что поэзия не должна быть только живописью, — это опять другое дело, и с этим нельзя не согласиться. В картинах поэта должна быть мысль, производимое ими впечатление должно действовать на ум читателя, должно давать то или другое направление его взгляду на известные стороны жизни. Для этого роман и повесть, с однородными им произведениями, — самый удобный род поэзии. На его долю преимущественно досталось изображение картин общественности, поэтический анализ общественной жизни.

Прошлый 1847 год был особенно богат замечательными романами, повестями и рассказами. По огромному успеху в публике первое место между ними принадлежит, без всякого сомнения, двум романам: «Кто виноват?» и «Обыкновенная история», почему мы и начнем с них наше обозрение изящной литературы за прошлый год.

Г. Искандер давно уже известен публике как автор разных статей, отличающихся замечательным умом, талантом, остроумием, оригинальностью взгляда на предметы и оригинальностью выражения. Но как романист он талант новый, обративший на себя особенное внимание русской публики только с прошлого года. Правда, в «Отечественных записках» были напечатаны два его опыта в искусстве рассказывать: «Записки одного молодого человека» (1840) и «Еще из записок одного молодого человека» (1841), в которых можно было предугадывать в авторе будущего даровитого романиста, судя по верности и живости этих легких очерков. Г. Гончаров, автор «Обыкновенной истории», — лицо совершенно новое в нашей литературе, но уже занявшее в ней одно из самых видных мест. Потому ли, что оба эти романа — «Кто виноват?» и «Обыкновенная история» — появились почти в одно время и разделили между собою славу необыкновенного успеха, — о них не только говорят вместе, по еще и сравнивают их между собою, будто явления однородные. Один журнал, объявив недавно роман Искандера в высшей степени художественным произведением, изъявил свое недовольство романом г. Гончарова на том основании, что в последнем не нашел достоинств первого. Мы тоже намерены, в разборе этих романов, ставить их вместе, но не для того, чтобы показать их сходство, которого между ними, как произведениями совершенно различными по их сущности, нет и тени, а для того, чтобы самую

их взаимною противоположностью вернее очертить особенность каждого из них и показать их достоинства и недостатки.

Видеть в авторе «Кто виноват?» необыкновенного художника — значит вовсе не понимать его таланта. Правда, он обладает замечательною способностью верно передавать явления действительности, очерки его определены и резки, картины его яркие и сразу бросаются в глаза. Но даже и эти самые качества доказывают, что главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознанный и развитой. Могущество этой мысли — главная сила его таланта; художественная манера схватывать верно явления действительности — второстепенная, вспомогательная сила его таланта. Отнимите у него первую — вторая окажется слишком несостоятельною для самобытной деятельности. Подобный талант не есть что-нибудь особенное, исключительное, случайное. Нет, такие таланты так же естественны, как и таланты чисто художественные. Их деятельность образует особенную сферу искусства, в которой фантазия является на втором месте, а ум — на первом. На это различие мало обращают внимания, и оттого в теории искусства выходит страшная путаница. Хотят видеть в искусстве своего рода умственный Китай, резко отделенный точными границами от всего, что не искусство в строгом смысле слова. А между тем эти пограничные линии существуют больше предположительно, нежели действительно; по крайней мере их не укажешь пальцем, как на карте границы государства. Искусство, по мере приближения к той или другой своей границе, постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя от сущности того, с чем граничит, так что вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны.

Поэт-художник — более живописец, нежели думают. Чувство формы — в этом вся натура его. Вечно соперничать с природою в способности творить — его высочайшее наслаждение. Схватить данный предмет во всей его истине, заставить его, так сказать, дышать жизнью — вот в чем его сила, торжество, удовлетворение, гордость. Но поэзия выше живописи, пределы ее обширнее, нежели пределы всякого другого искусства. И потому поэт, разумеется, не может ограничиться одною живописью, — о чем мы, впрочем, уже говорили. Но какие бы ни были другие превосходные, возбуждающие восторг и удивление качества его творений, — все-таки главная сила его в поэтической живописи. Он обладает способностью быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякий характер, во всякую личность, — и для этого ему нужны не опыт, не изучение, а достаточно иногда намека или одного быстрого взгляда. Два-три факта, — и его фантазия восстанавливает целый отдельный, замкнутый в самом себе мир жизни, со всеми его условиями и отношениями, со свойственным ему колоритом и оттенками. Так, Кювье наукою дошел до искусства по одной ископаемой кости восстанавливать умственно целый организм животного, которому она принадлежала. Но тут действовал гений, развитый и вспомоществуемый наукою; поэт же преимущественно опирается на свое чувство, свой поэтический инстинкт...

...Совершенную противоположность составляет с ним [Герценом] в этом отношении автор «Обыкновенной истории». Он поэт, художник — и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю, он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона. Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство — и тем самым успевают. Все нынешние писатели имеют еще нечто, кроме таланта, и это-то нечто важнее самого таланта и составляет его силу; у г. Гончарова нет ничего, кроме таланта; он больше, чем кто-нибудь теперь, поэт-художник. Талант его не первостепенный, но сильный, замечательный. К особенностям его таланта принадлежит необыкновенное мастерство рисовать женские характеры. Он никогда не повторяет себя, ни одна его женщина не напоминает собою другой, и все, как портреты, превосходны. Что общего между грубой и злой, но по-своему способной к нежным чувствам Аграфеной и между светской женщиной, мечтательной и с расстроенными нервами? И каждая из них в своем роде мастерское, художественное произведение. Мать молодого Адуева и мать Наденьки — обе старухи, обе очень добры, обе очень любят своих детей, и обе равно вредны своим детям, наконец, обе глупы и пошлы. А между тем это два лица совершенно различные: одна барыня провинциальная старого века, ничего не читает и ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства: словом, добрая внучка злой госпожи Простаковой; другая — барыня столичная, которая читает французские книжки, ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства: словом, добрая правнучка злой госпожи Простаковой. В изображении таких плоских и пошлых лиц, лишенных всякой самостоятельности и оригинальности, иногда всего лучше выказывается талант, потому что всего труднее обозначить их чем-нибудь особенным. Что общего между этою живою, ветреною, своенравною и немножко лукавою Наденькою и тою спокойною по наружности, по пожираемую внутренним огнем Лизою? Тетка героя романа — лицо вводное, мимоходом очерченное, но какое прекрасное женское лицо! Как хороша она в сцене, оканчивающей первую часть романа! Мы не будем распространяться насчет мастерства, с каким обрисованы мужские характеры: о женских мы не могли не заметить, потому что до сих пор они редко удавались у нас даже первостепенным талантам; у наших писателей женщина — или притворно сентиментальное существо, или семинарист в юбке, с книжными фразами. Женщины г. Гончарова — живые, верные действительности создания. Это новость в нашей литературе.

Обратимся к двум главным мужским лицам романа — молодому Адуеву и его дяде, Петру Иванычу: о последнем нельзя не сказать хотя несколько слов, говоря о первом, потому что он противоположностью своею еще более оттеняет героя романа. Говорят, тип молодого Адуева — устарелый, говорят, что такие характеры уже не существуют на Руси. Нет, не перевелись и не переведутся никогда такие характеры, потому что их производят не всегда

обстоятельства жизни, но иногда сама природа. Родоначальник их на Руси — Владимир Ленский, по прямой линии происходящий от гётевского Вертера. Пушкин первый заметил существование в нашем обществе таких натур и указал на них. С течением времени они будут изменяться, но сущность их всегда будет та же самая... Молодой Адуев, приехав в Петербург, мечтает, с какою радостью обнимет своего обожаемого дядю и в каком восторге будет от него дядя. Он останавливается в трактире и боится, что дядя осердится на него, зачем он не приехал прямо к нему. Холодный прием дяди рассеивает его провинциальные мечты. До сих пор молодой Адуев является больше провинциалом, нежели романтиком. Он даже неприятно был поражен тем, что дядя назвал дураком Заезжалова и дурою деревенскую тетку, с ее желтым цветком, приславших к нему преглупейшие письма. Провинциалы часто бывают очень смешны в своих отношениях к своим родным и знакомым. В маленьких городках жизнь однообразна, узка, мелка, все друг друга знают и если не враждуют между собою, то непременно пребывают в нежнейшей дружбе: средних отношений почти нет. И вот из городка отправляется искать счастья в столицу молодой человек; все им интересуются, провожают его, желают ему всякого счастья, просят не забывать. Он уже сделался в столице пожилым человеком, родной городок его представляется ему каким-то смутным видением; под влиянием новых впечатлений, новых знакомств, отношений, интересов он давно перезабыл и имена и лица людей, которых так коротко знал в детстве, и помнит только о самых близких к нему, да и то они представляются ему в том виде, как он их оставил, а ведь они с тех пор переменились же. По их письмам он видит, что у него с ними нет ничего общего; отвечая им, он подделывается под их тон, под их понятия; удивительно ли, что он пишет к ним реже и реже, наконец, и совсем перестает писать. Мысль о приезде в столицу родственника или знакомого пугает его столько же, как жителей пограничного города во время войны пугает мысль, что неприятель пойдет их дорогою. В столице не понимают заочной любви; здесь думают, что любовь, дружба, приязнь, знакомство поддерживаются личными отношениями, а разлукой и отсутствием охлаждаются и уничтожаются. В провинции думают совсем наоборот; вследствие однообразия жизни там удивительно развита склонность к любви и дружбе. Там рады всякому; мешать друг другу, не давать покою — там считается священной обязанностью. Если кому-нибудь перестанут надоедать родственники и знакомые, он сочтет себя самым несчастным, наиболее обиженным человеком в мире. Когда к провинциалу, живущему в маленьком городке, вдруг наезжает орда родственников и обращает его маленький домик в бочонок, набитый сельдями, он по наружности, не знает как и радоваться, с веселым лицом бегают, суетятся, угощают всю эту толпу, а внутренно от всей души проклиная ее. А между тем попробуй-ка эти люди в другой раз остановиться не у него: он никогда им не простит этого. Такова уж патриархальная логика провинции! И с такой-то логикой приезжает иногда провинциал в столицу по делам со всем семейством своим. В столице у него есть родственник, который лет уж двадцать как выехал из своего местечка и давным-давно перезабыл всех своих

родных и знакомых. Наш провинциал летит к нему с распростертыми объятиями, с милыми детьми, которых надо разместить по учебным заведениям, и обожаемою супругою, которая приехала полюбоваться на столичные магазины мод. Раздаются ахи, охи, крик, писк, визг. «А мы прямо к вам, мы не смели остановиться в трактире!» Столичный родственник бледнеет, не знает, что делать, что сказать; он похож на жителя города, взятого неприятелем, к которому в дом ворвалась толпа предавшихся грабежу неприятельских солдат. А между тем ему уже подробно изъяснено, как его любят, как его помнят, как о нем беспрестанно говорят и как на него надеются, как уверены, что он непременно поможет определить Костеньку, Петеньку, Феденьку, Митеньку по корпусам, а Машеньку, Сашеньку, Любочку и Танечку в институт. Столичный родственник видит, что от одной минуты зависит его гибель или спасение, собирается с духом и с холодною вежливостию объясняет неприятельскому отряду, что он никак не может принять их к себе, что его квартира тесновата и для его собственного семейства, что в корпуса и институты дети принимаются по экзамену и по узаконенному порядку, что тут не поможет никакая протекция, если нет вакантных мест или если дети старше или моложе приемных лет, или не выдержат экзамена, а тем более протекция такого незначительного человека, как он, который сверх того служит совсем по другому ведомству и не знаком ни с кем из начальников учебных заведений. Разочарованные провинциалы удаляются в бешенстве, вопиют против столичного эгоизма и развращения и говорят о своем родственнике, как о чудовище. А между тем это, может быть, очень порядочный человек; вся вина его в том, что он не захотел обратить своей квартиры в безобразный табор, лишиться себя всякого приюта в собственном доме, всякой возможности заниматься делами службы в тиши своего кабинета, принимать у себя по вечерам людей или близких ему, или полезных и необходимых ему по службе и, таким образом, стеснить себя, подвергнуть себя тяжким лишениям для людей, совершенно чуждых ему, с которыми бы он не захотел вести и обыкновенного знакомства. А между тем и эти провинциалы по-своему люди добрые и даже неглупые, вся вина их в том, что, отправляясь в столицу, они уверены найти в ней, за исключением огромности, великолепия и модных магазинов, свой городок, с теми же нравами, обычаями и понятиями. Они по-своему любят роскошь и великолепие, хотя и без вкуса, при средствах готовы изукрасить всячески свою залу и гостиную; о кабинете не имеют и понятия и не знают, зачем он; спальня и детская у них всегда самые грязные комнаты; им ничего не стоит потесниться и пожалеться, — понятие о комфорте не существует для них, они привыкли к тесноте, любят ее по пословице: в тесноте люди живут, да и жилым крепче пахнет. Они всякому рады и, по словам Петра Иваныча, хоть ночью ужин состряпают. По замечанию его племянника, эта черта составляет добродетель русских, с чем Петр Иваныч решительно не согласен. «Какая тут добродетель, — говорит он. — От скуки там всякому мерзавцу рады; милости просим, кушай сколько хочешь, только займи как-нибудь нашу праздность, помоги убить время да дай взглянуть на тебя: все-таки что-нибудь новое; а кушанья не пожалеем: это нам здесь ровно ничего не

стоит... Препротивная добродетель». Петр Иванович выразился немножко жестко, но не совсем несправедливо. Действительно, радушие и гостеприимство провинциальное больше всего основываются на бездействии, праздности, скуке, привычке. Силу столичных людей они измеряют не местом, не связями, не влиянием, а чином и от души уверены, что если кто действительный статский советник, так уж непременно всемогущая особа, которой стоит только сказать слово, чтобы сейчас решили в вашу пользу процесс, тянувшийся пятьдесят лет, приняли ваших детей в учебное заведение, дали вам выгодное место, чин и орден. Откажите им в какой-нибудь просьбе, при всем вашем желании исполнить ее, но по невозможности выполнить, — и вот вы самый безнравственный человек в мире, вы зазнались, подняли нос, презираете провинциалами. А у них первая добродетель — ни перед кем не зазнаваться, не отказываться ни от чьего знакомства и быть готовым к услугам всех и каждого. Правда, нигде нет такого важничанья, ломанья, счета старшинством, чинами, званием; но этот порок, опасный для общего мира и согласия, смягчается там добродетельною готовностью съезжиться в присутствии человека, который хотя одним чином выше, и в то же самое время не уронить своего достоинства перед тем, кто чином ниже. Впрочем, эта добродетель процветает и в столице, хотя и в более тонких формах. Но в провинции это делается с истинно аркадскою наивностию. «Э, братец (говорит богатый помещик или важный чиновник бедному помещику или чиновнику), ты меня вовсе забыл аль недоволен мной, или плохо кормлю; кажется, у меня для тебя всегда есть плошка за столом, шут ты гороховый!» Бедняк слегка конфузится, бормочет извинения, держась перед своим патроном в почтительной позе; но в глазах его сияет удовольствие: он знает, где гнев, тут и милость и что в иной брани больше любви, чем в иной ласке. «Ну, да хорошо, бог тебя простит, теперь пойдем-ка хлеба-соли откусать, обед готов». И оба довольны; один, что выполнил в точности законы патриархального гостеприимства и обласкал бедного человека, другой, что хорошо принят и обласкан такую важную в его глазах персоною. И этот бедняк всегда предпочтет обществу совершенно равных ему людей не только общество аристократов его захоlustья, но и общество низших его людей, потому что он тогда только и чувствует свое достоинство, когда унижается перед высшим и ломается перед низшим. Конечно, все сказанное теперь отнюдь не может относиться ко всем провинциалам: везде есть люди образованные, умные и достойные, но они везде в меньшинстве, а мы говорим о большинстве. Непосредственное влияние окружающей человека среды так на него сильно, что лучшие из провинциалов бывают не чужды провинциальных предрассудков и на первый раз теряются, приехавши в столицу.

Тут все дико им, все не так, как у них. Там жизнь простая, нараспашку; ходят друг к другу во всякое время, без доклада. Приходит сосед к соседу; в прихожей или нет никого или спит на грязном залавке небритый лакей, или оборванный мальчишка, а спит он потому, что ему нечего делать, хотя окружающая его грязь и вонь могли бы дать ему работы дня на два. И вот гость

входит в залу — нет никого; в гостиную — тоже никого; он в спальню — и вдруг там раздастся визгливое ах!; гость говорит в приятном замешательстве: извините-с, медленно пятится в гостиную, к нему кто-нибудь выбегает, изъявляет свой восторг от его посещения, и оба смеются над забавным приключением. А здесь, в столице, все назаперти, везде колокольчики, везде неизбежное: как прикажете доложить? а потом то дома нет, то нездоров, то просят извинить — заняты, а когда примут, то, конечно, вежливо, но зато как равнодушно, холодно, никакого радушия, ни позавтракать, ни пообедать не пригласят...

Но обратимся к герою «Обыкновенной истории». В нем есть чувство деликатности и приличия; хотя он и был уверен, что дядя примет его с восторгом и поместит у себя в квартире, однако какое-то темное чувство заставило его остановиться в трактире. Если б он сделал хорошую привычку рассуждать о том, что всего ближе к нему, он пораздумался бы о темном чувстве, которое заставило его въехать в трактир, а не прямо на квартиру дяди, и скоро понял бы, что нет никаких причин ожидать от дяди другого приема, кроме как разве равнодушно-ласкового, и что нет у него никаких прав на жительство у него в квартире. Но, к несчастью, он привык рассуждать только о любви, дружбе и других высоких и далеких предметах и потому явился к дяде провинциалом с ног до головы. Исполненные ума и здравого смысла слова дяди ничего не растолковали ему, а только произвели на него тяжелое, грустное впечатление и заставили его романтически страдать. Он был трижды романтик — по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни, между тем как и одной из этих причин достаточно, чтоб сбить с толку порядочного человека и заставить его наделать тьму глупостей. Некоторые находят, что он с своими вещественными знаками невещественных отношений и другими чересчур ребяческими выходками не совсем вероятен, особенно в наше время. Не спорим, может быть, в этом замечании и есть доля правды: да дело-то в том, что полное изображение характера молодого Адуева надо искать не здесь, а в его любовных похождениях. В них он весь, в них он представитель множества людей, похожих на него, как две капли воды, и действительно обретающихся в здешнем мире. Скажем несколько слов об этой не новой, но все еще интересной породе, к которой принадлежит этот романтический зверек.

Эта порода людей, которых природа с избытком наделяет нервическою чувствительностию, часто доходящею до болезненной раздражительности (*susceptibilité*).

Они рано обнаруживают тонкое понимание неопределенных ощущений и чувств, любят следить за ними, наблюдать их и называют это — наслаждаться внутреннею жизнью. Поэтому они очень мечтательны и любят или уединение, или круг избранных друзей, с которыми бы они могли говорить о своих ощущениях, чувствах и мыслях, хотя мыслей у них так же мало, как много ощущений и чувств. Вообще они богато одарены от природы душевными

способностями, но деятельность их способностей чисто страдательная: иные из них много понимают, но ни один не способен что-нибудь делать, производить; он немножко музыкант, немножко живописец, немножко поэт, даже при нужде немножко критик и литератор, но все эти таланты у него таковы, что он не может ими приобрести не только славы или известности, но даже вырабатывать посредственное содержание. Из всех умственных способностей в них сильно развиваются воображение и фантазия, но не та фантазия, посредством которой поэт творит, а та фантазия, которая заставляет человека наслаждение мечтами о благах жизни предпочитать наслаждению действительными благами жизни. Это они называют жить высшею жизнью, недоступною для презренной толпы, парить горе, тогда как презренная толпа пресмыкается долу. От природы они очень добры, симпатичны, способны к великодушным движениям; но как фантазия в них преобладает над рассудком и сердцем, то они скоро доходят до сознательного презрения к «пошлomu здравому смыслу — этому, по их мнению, достоинству людей материальных, грубых и ничтожных, для которых не существует высокого и прекрасного»; сердце их, беспрестанно насилуемое в его инстинктах и стремлениях их волею, под управлением фантазии, скоро скудеет любовью, и они делаются ужасными эгоистами и деспотами, сами того не замечая, а напротив того, будучи добросовестно убеждены, что они самые любящие и самоотверженные люди. Так как в детстве они удивляли всех ранним и быстрым развитием своих способностей и оказывали, сколько своими достоинствами, столько же и недостатками, сильное влияние над своими сверстниками, из которых иные были гораздо выше их, — естественно, что они были захвалены с ранних лет и сами о себе возымели высокое понятие. Природа и без того отпустила им самолюбия гораздо больше, нежели сколько нужно его для экилибра [равновесия] человеческой жизни; удивительно ли, что легкие и мало заслуженные блестящие успехи усиливают у них самолюбие до невероятной степени? Но самолюбие в них бывает всегда так замаскировано, что они добросовестно не подозревают его в себе, искренно принимают его за гениальное стремление к славе, ко всему великому, высокому и прекрасному. Они долго бывают помешаны на трех заветных идеях: это — слава, дружба и любовь. Все остальное для них не существует; это, по их мнению, достояние презренной толпы. Все роды славы для них равно оболъстительны, и сначала они долго колеблются, какой избрать путь для достижения славы. Им и в голову не приходит, что кто считает себя равно способным ко всем поприщам славы, тот не способен ни к какому, что самые великие люди узнавали о своей гениальности не прежде, как сделавши сперва что-нибудь действительно великое и гениальное, и узнают это не по собственному сознанию, а по одобрительным и восторженным кликам толпы. И вот манит их военная слава, им очень бы хотелось в Наполеоны, но только не иначе, как на таком условии, чтоб им на первый случай дали под команду хоть не большую, хоть стотысячную армию, чтоб они сейчас же могли начинать блестящий ряд побед своих. Манит их и гражданская слава, но не иначе, как на таком условии, чтоб им прямо махнуть в министры и сейчас же преобразовать государство (у них же всегда готовы в голове превосходные проекты для всякого рода реформ, стоит

только присесть да написать). Но как зависть людей сделала невозможными такие гениальные скачки для таких гениальных людей и требует, чтоб всякий начинал свое поприще с начала, а не с конца, и на деле, а не на словах только доказал бы свою гениальность, то наши гении поневоле скоро обращаются к другим путям славы. Хватаются они иногда и за науку, но ненадолго: сухая и скучная материя, надобно много учиться, много работать, и нет никакой пищи сердцу и фантазии. Остается искусство; но какое же избрать? Архитектура, скульптура, живопись и музыка никакому гению не даются без тяжкого и продолжительного труда, и, что всего хуже и обиднее для романтиков, сначала труда чисто материального и механического. Остается поэзия — и вот они бросаются к ней со всего размаху и, еще ничего не сделавши, в мечтах своих украшают себя огненным ореолом поэтической славы. Главное их заблуждение состоит еще не в нелепом убеждении, что в поэзии нужен только талант и вдохновение, что кто родился поэтом, тому ничему не нужно учиться, ничего не нужно знать: у кого действительно есть большой талант, тот силою самого таланта скоро поймет нелепость этой мысли и начнет все изучать, ко всему прислушиваться и приглядываться. Нет, главное и губительное их заблуждение состоит в том, что они уверили себя в своем поэтическом призвании, как в непреложной истине, срослись с этою несчастною мыслию, так что разочароваться в ней — значит для них потерять всякую веру в себя и в жизнь и в цвете лет сделаться паралитическими стариками. И вот наш романтик принимается писать стихи и говорить в них о том, о чем давно прежде него было сказано и великими, и малыми поэтами, и вовсе не поэтами. Он воспекает в них свои страдания, которых не испытал; говорит о своих темных надеждах, из которых видно только то, что он сам не знает, чего хочет; простирает к братьям-людям горячие объятия и хочет разом прижать к сердцу все человечество или горько жалуется, что толпа холодно отвернулась от его братских объятий. Бедняк не понимает, что, сидя в кабинете, ничего не стоит вдруг возгореться самою неистовою любовью к человечеству, по крайней мере, гораздо легче, нежели провести без сна хотя одну ночь у постели больного. Обыкновенно романтики придают страшную цену чувству, думают, что только одни они наделены сильными чувствами, а другие лишены их, потому что не кричат о своих чувствах. Чувство, конечно, важная сторона в натуре человека, но не все и не всегда поступают в жизни сообразно с своею способностью чувствовать глубоко и сильно. Случается и так, что иной, чем сильнее чувствует, тем бесчувственнее живет: рыдает от стихов, от музыки, от живого изображения человеческих бедствий в романе или повести и равнодушно проходит мимо действительного страдания, которое у него перед глазами. Иной управляющий, из немцев, со слезами восторга на глазах читает своей Минхен какое-нибудь восторженное послание Шиллера к Лауре и, кончивши последний стих, с неменьшим удовольствием идет пороть мужиков за то, что они осмелились робко намекнуть своему милостивому барину, что они не совсем довольны отеческими попечениями управляющего о их благосостоянии, от которых только один он и жиреет, а они все худеют. Стихи нашего романтика гладки, блестящи, не лишены даже поэтической обработки;

хотя в них и довольно риторической водицы, однако в них местами проглядывает чувство, иногда даже блеснет мысль (как отголосок чужой мысли), — словом, заметно что-то вроде таланта. Стихи его печатаются в журналах, многие их хвалят; а если он явится с ними в переходную эпоху литератур, он может приобрести даже значительную известность. Но переходные эпохи литературы особенно губительны для таких поэтов: их известность, приобретенная в короткое время чем-то, и в короткое же время исчезает просто от ничего; сперва их стихи перестают хвалить, потом читать, а наконец, и печатать. Но молодому Адуеву не удалось насладиться хотя на мгновение даже ложною известностию: его не допустили до этого и время, в которое он вышел с своими стихами, и умный откровенный дядя. Его несчастье состояло не в том, что он был бездарен, а в том, что у него вместо таланта был полуталант, который в поэзии хуже бездарности, потому что увлекает человека ложными надеждами. Вы помните, чего ему стоило разочарование в своем поэтическом призвании...

Дружба также дорого обходится романтикам. Всякое чувство, чтоб быть истинным, должно быть прежде всего естественным и просто. Дружба иногда завязывается от сходства, а иногда от противоположности натур; но, во всяком случае, она чувство невольное, именно потому, что свободное; им управляет сердце, а не ум и воля. Друга нельзя искать, как подрядчика на работу, друга нельзя выбрать; друзьями делаются случайно и незаметно; привычка и обстоятельства жизни скрепляют дружбу. Истинные друзья не дают имени соединяющей их симпатии, не болтают о ней беспрестанно, ничего не требуют один от другого во имя дружбы, но делают друг для друга, что могут. Бывали примеры, что друг не выносил смерти своего друга и умирал вскоре после него; другой от потери своего друга из веселого человека делается на всю жизнь меланхоликом; а третий поскорбит, потужит, да и утешится, но если он навсегда сохранит воспоминание и оно будет для него вместе и грустно и отрадно, он был истинным другом умершего, хотя не только не умер сам от его потери, не сошел с ума, не сделался меланхоликом, но еще нашел силу быть довольно счастливым в жизни и без друга. Степень и характер дружбы зависят от личности друзей; тут главное, чтоб не было в отношениях ничего натянутого, напряженного, восторженного, ничего похожего на долг и обязанность, а то иной готов и бог знает на какие самопожертвования для своего друга, чтобы сказать самому себе, а иногда и другим: «Вот таков я в дружбе!», или: «Вот к какой дружбе я способен!» Этот-то род дружбы обожают романтики. Они дружатся по программе, заранее составленной, где с точностию определены сущность, права и обязанности дружбы; они только не заключают контрактов с своими друзьями. Им дружба нужна, чтоб удивить мир и показать ему, как великие натуры в дружбе отличаются от обыкновенных людей, от толпы. Их тянет к дружбе не столько потребность симпатии, столь сильной в молодые лета, сколько потребность иметь при себе человека, которому бы они беспрестанно могли говорить о драгоценной своей особе. Выражаясь их высоким слогом, для них друг есть драгоценный сосуд для

излияния самых святых и заветных чувств, мыслей, надежд, мечтаний и т. д., тогда как в самом-то деле в их глазах друг есть лохань, куда они выливают помой своего самолюбия. Зато они не знают дружбы, потому что друзья их скоро оказываются неблагодарными, вероломными, извергами, и они еще сильнее злобствуют на людей, которые не умели и не хотели понять и оценить их...

Любовь обходится им еще дороже, потому что это чувство само по себе живее и сильнее других. Обыкновенно любовь разделяют на многие роды и виды; все эти разделения большею частью нелепы, потому что наделаны людьми, которые способнее мечтать и рассуждать о любви, нежели любить. Прежде всего разделяют любовь на материальную, или чувственную, и платоническую, или идеальную, презирают первую и восторгаются второю... Действительно, есть люди столь грубые, что могут предаваться только животным наслаждениям любви, не хлопоча даже о красоте и молодости; но даже и эта любовь, как ни груба она, все же лучше платонической, потому что естественнее ее: последняя хороша только для хранителей восточных гаремов... Человек не зверь и не ангел; он должен любить не животным и не платонически, а человечески. Как бы ни идеализировали любовь, но как же не видеть, что природа одарила людей этим прекрасным чувством сколько для их счастья, столько и для размножения и поддержания рода человеческого. Родов любви так же много, как много на земле людей, потому что каждый любит сообразно с своим темпераментом, характером, понятиями и т. д. И всякая любовь истинна и прекрасна по-своему, лишь бы только она была в сердце, а не в голове. Но романтики особенно падки к головной любви. Сперва они сочиняют программу любви, потом ищут достойной себя женщины, а за неимением таковой любят пока какою-нибудь: им ничего не стоит велеть себе любить, ведь у них все делает голова, а не сердце. Им любовь нужна не для счастья, не для наслаждения, а для оправдания на деле своей высокой теории любви. И они любят по тетрадке и больше всего боятся отступить хотя от одного параграфа своей программы. Главная их забота являться в любви великими и ни в чем не унижаться до сходства с обыкновенными людьми. И однако ж в любви молодого Адуева к Наденьке было столько истинного и живого чувства; природа заставила на время молчать его романтизм, но не победила его. Он бы мог быть счастлив надолго, но был только на минуту, потому что все сам испортил. Наденька была умнее его, а главное попроще и естественнее. Капризное, избалованное дитя, она любила его сердцем, а не головою, без теорий и без претензий на гениальность; она видела в любви только ее светлую и веселую сторону и потому любила как будто шутя — шалила, кокетничала, дразнила Адуева своими капризами. Но он любил «горестно и трудно», весь задыхающийся, весь в пене, словно лошадь, которая тащит в гору тяжелый воз. Как романтик, он был и педант: легкость, шутка оскорбляли в его глазах святое и высокое чувство любви. Любя, он хотел быть театральным героем. Он скоро все переболтал с Наденькой о своих чувствах, пришлось повторять старое, а Наденька хотела, чтоб он занимал не только ее сердце, но и ум, потому что она

была пылка, впечатлительна, жаждала нового; все привычное и однообразное скоро наскучало ей. Но к этому Адуев был человек самый неспособный в мире, потому что, собственно, его ум спал глубоким и непробудным сном: считая себя великим философом, он не мыслил, а мечтал, бредил наяву. При таких отношениях к предмету его любви ему был опасен всякий соперник, — пусть он был бы хуже его, лишь бы только не походил на него и мог бы иметь для Наденьки прелесть новости, а тут вдруг является граф, человек с блестящим светским образованием. Адуев, думая повести себя в отношении к нему истинным героем, через это самое повел себя как глупый, дурно воспитанный мальчишка, и этим испортил все дело. Дядя объяснил ему, по поздно и бесполезно для него, что во всей этой истории был виноват только один он. Как жалок этот несчастный мученик своей извращенной и ограниченной природы в последнем его объяснении с Наденькой и потом в разговоре с дядею! Страдания его невыносимы; он не может не согласиться с доводами дяди и между тем все-таки не может понять дело в его настоящем свете. Как! ему унизиться до так называемых хитростей, ему, который затем и полюбил, чтоб удивить себя и мир своею громадною страстию, хотя мир и не думал заботиться ни о нем, ни о его любви! По его теории, судьба должна была послать ему такую же великую героиню, как он сам, и вместо этого послала легкомысленную девчонку, бездушную кокетку! Наденька, которая еще недавно была в глазах его выше всех женщин, теперь вдруг стала ниже всех их! Все это было бы очень смешно, если б не было так грустно. Ложные причины производят такие же мучительные страдания, как и истинные. Но вот мало-помалу он перешел от мрачного отчаяния к холодному унынию и, как истинный романтик, начал щеголять и кокетничать «своею нарядною печалью». Прошел год, и он уже презирает Наденьку, говоря, что в ее любви не было нисколько героизма и самоотвержения. На вопрос тетки: какой любви потребовал бы он от женщины? — он отвечал: «Я бы потребовал от нее первенства в ее сердце; любимая женщина не должна замечать, видеть других мужчин, кроме меня: все они должны казаться ей невыносимы; я один выше, прекраснее (тут он выпрямился), лучше, благороднее всех. Каждый миг, прожитый не со мной, для нее потерянный миг; в моих глазах, в моих разговорах должна она почерпать блаженство и не знать другого; для меня она должна жертвовать всем: презренными выгодами, расчетами, свергнуть с себя деспотическое иго матери, мужа, бежать, если нужно, на край света, сносить энергически все лишения, наконец, презреть самую смерть, — вот любовь!»

Как эта галиматья похожа на слова восточного деспота, который говорит своему главному евнуху: «Если одна из моих одалисок проговорит во сне мужское имя, которое будет не моим, — сейчас же в мешок и в море!» Бедный мечтатель уверен, что в его словах выразилась страсть, к которой способны только полубоги, а не простые смертные; и между тем тут выразились только самое необузданное самолюбие и самый отвратительный эгоизм. Ему нужно не любовницу, а рабу, которую он мог бы безнаказанно мучить капризами своего эгоизма и самолюбия. Прежде чем требовать такой любви от женщины, ему

следовало бы спросить себя, способен ли сам заплатить такой же любовью; чувство уверяло его, что способен, тогда как в этом случае нельзя верить ни чувству, ни уму, а только опыту; но для романтиков чувство есть единственный непогрешительный авторитет в решении всех вопросов жизни. Но если бы он и был способен к такой любви, это бы должно было быть для него причиной бояться любви и бежать от нее, потому что это любовь не человеческая, а звериная, взаимное терзание друг друга. Любовь требует свободы; отдаваясь друг другу по временам, любящиеся по временам хотят принадлежать и самим себе. Адуев требует любви вечной, не понимая того, что чем любовь живее, страстнее, чем ближе подходит под любимый идеал поэтов, тем кратковременнее, тем скорее охлаждается и переходит в равнодушие, а иногда и в отвращение. И наоборот, чем любовь спокойнее и тише, то есть чем прозаичнее, тем продолжительнее: привычка скрепляет ее на всю жизнь. Поэтическая, страстная любовь — это цвет нашей жизни, нашей молодости; ее испытывают редкие, и только один раз в жизни, хотя после иные любят и еще несколько раз, да уж не так, потому что, как сказал немецкий поэт, май жизни цветет только раз. Шекспир недаром заставил умереть Ромео и Юлию в конце своей трагедии: через это они остаются в памяти читателя героями любви, ее апофеозом; оставь же он их в живых, они представлялись бы нам счастливыми супругами, которые, сидя вместе, зевают, а иногда и ссорятся, в чем вовсе нет поэзии.

Но вот судьба послала нашему герою именно такую женщину, то есть такую же, как он, испорченную, с вывороченным наизнанку сердцем и мозгом. Сначала он утопал в блаженстве, все забыл, все бросил, с утра до поздней ночи просиживал у ней каждый день. В чем же заключалось его блаженство? В разговорах о своей любви. И этот страстный молодой человек, сидя наедине с прекрасною молодой женщиной, которая его любит и которую он любит, не краснел, не бледнел, не замирал от томительных желаний; ему довольно было разговоров о взаимной их любви!.. Это, впрочем, понятно: сильная склонность к идеализму и романтизму почти всегда свидетельствует об отсутствии темперамента; это люди бесполое, то же, что в царстве растений тайнобрачные грибы например. Мы понимаем это трепетное, робкое обожание женщины, в которое не входит ни одно дерзкое желание, но это не платонизм: это первый момент первой свежей, девственной любви, — это не отсутствие страсти, а страсть, которая еще боится сказать самой себе. С этого начинается первая любовь, но остановиться на этом так же смешно и глупо, как захотеть остаться на всю жизнь ребенком и ездить верхом на палочке. Любовь имеет свои законы развития, свои возрасты, как цветы, как жизнь человеческая. У ней есть своя роскошная весна, свое жаркое лето, наконец, осень, которая для одних бывает теплою, светлою и плодородною, для других — холодною, гнилою и бесплодною. Но наш герой не хотел знать законов сердца, природы, действительности, он сочинил для них свои собственные, он гордо признавал существующий мир призраком, а созданный его фантазией призраком — действительно существующим миром. Назло возможности он упорно хотел

оставаться в первом моменте любви на всю жизнь свою. Однако ж сердечные излияния с Тафаевой скоро начали утомлять его; он думал поправить дело предложением жениться. Коли так, то надо бы было поторопиться; но он только думал, что решился, а в самом-то деле ему только был нужен предмет для новых мечтаний. Между тем Тафаева начала смертельно надоедать ему своей привязчивой любовью; он начал тиранить ее самым грубым и отвратительным образом за то, что уже не любил ее. Еще прежде этого он уж начинал понимать, что свобода в любви вещь недурная, что приятно бывать у любимой женщины, но так же приятно быть вправе пройти по Невскому, когда хочется, отобедать с знакомыми и друзьями, провести с ними вечер, — что, наконец, при любви можно не бросать и службы. Измучивши бедную женщину самым варварским образом, взваливши на нее всю вину в несчастии, в котором он был виноват гораздо больше ее, он решился, наконец, сказать себе, что он ее не любит и что ему пора покончить с ней. Таким образом, его глупый идеал любви был вдребезги разбит опытом. Он сам увидел свою несостоятельность перед любовью, о которой мечтал всю жизнь свою. Он увидел ясно, что он вовсе не герой, а самый обыкновенный человек, хуже тех, кого презирал, что он самолюбив без достоинств, требователен без прав, заносчив без силы, горд и надут собою без заслуги, неблагодарен, эгоист. Это открытие словно громом пришибло его, но не заставило его искать примирения с жизнью, пойти настоящим путем. Он впал в мертвую апатию и решился отомстить за свое ничтожество природе и человечеству, связавшись с животным Костяковым и предавшись пустым удовольствиям, без всякой охоты к ним. Последняя его любовная история гадка. Он хотел погубить бедную страстную девушку, так, от скуки, и не мог бы в этом покушении оправдаться даже бешенством чувственных желаний, хотя и это плохое оправдание, особенно когда есть для этого путь более прямой и честный. Отец девушки дал ему урок, страшный для его самолюбия: он обещал поколотить его; герой наш хотел с отчаяния броситься в Неву, но струсил. Концерт, на который затащила его тетка, расшевелил в нем прежние мечтания и вызвал его на откровенное объяснение с теткою и дядею. Здесь он обвинил дядю во всех своих несчастиях. Дядя по-своему действительно кое в чем сильно ошибался, но он был тут самим собою, не лгал, не притворялся, говорил по убеждению, что думал и чувствовал; если слова его подействовали на племянника более вредно, нежели полезно, — в этом виновата ограниченная, болезненная и поврежденная натура нашего героя. Это одни из тех людей, которые иногда и видят истину, по, рванувшись к ней, или не допрыгивают до нее, или перепрыгивают через нее, так что бывают только около нее, по никогда в ней. Выезжая из Петербурга в деревню, он расквитался с ним фразами и стихами и прочел стихотворение Пушкина: «Художник варвар кистью сонной...» Эти господа ни на час без монологов и стихов — такие болтуны.

Он приехал в деревню живым трупом; нравственная жизнь была в нем совершенно парализована; самая наружность его сильно изменилась, мать едва узнала его. С нею он обошелся почтительно, по холодно, ничего ей не открыл,

не объяснил. Он, наконец, понял, что между ним и ею нет ничего общего, что если б он стал ей объяснять, куда девались его волоски, она поняла бы это так же, как Евсей и Аграфена. Ласки и угождение матери скоро стали ему в тягость. Места — свидетели его детства — расшевелили в нем прежние мечты, и он начал хныкать о их невозвратной потере, говоря, что счастье в обманах и призраках. Это общее убеждение всех дряблых, бессильных, недоконченных натур. Ведь, кажется, опыт достаточно показал ему, что все его несчастья произошли именно оттого, что он предавался обманам и мечтам: воображал, что у него огромный поэтический талант, тогда как у него не было никакого, что он создан для какой-то героической и самоотверженной дружбы и колоссальной любви, тогда как в нем ничего не было героического, самоотверженного. Это был человек обыкновенный, но вовсе не пошлый. Он был добр, любящ и не глуп, не лишен образования; все несчастья его произошли оттого, что, будучи обыкновенным человеком, он хотел разыграть роль необыкновенного. Кто в молодости не мечтал, не предавался обманам, не гонялся за призраками, и кто не разочаровывался в них, и кому эти разочарования не стоили сердечных судорог, тоски, апатии, и кто потом не смеялся над ними от всей души? Но здоровым натурам полезна эта практическая логика жизни и опыта: они от нее развиваются и мужают нравственно; романтики гибнут от нее...

Когда мы в первый раз читали письмо нашего героя к тетке и дяде, писанное после смерти его матери и исполненное душевного спокойствия и здравого смысла, — это письмо подействовало на нас как-то странно; но мы объяснили его себе так, что автор хочет послать своего героя снова в Петербург затем, чтобы тот новыми глупостями достойно заключил свое донкихотское поприще. Письмом этим заключается вторая часть романа; эпилог начинается через четыре года после вторичного приезда нашего героя в Петербург. На сцене Петр Иванович. Это лицо введено в роман не само для себя, а для того, чтобы своею противоположностью с героем романа лучше оттенить его. Это набросило на весь роман несколько дидактический оттенок, в чем многие не без основания упрекали автора. Но автор умел и тут показать себя человеком с необыкновенным талантом. Петр Иванович — не абстрактная идея, а живое лицо, фигура, нарисованная во весь рост кистью, смелою, широкою и верною. О нем, как о человеке, судят или слишком хорошо, или слишком дурно, и в обоих случаях ошибочно. Одни хотят видеть в нем какой-то идеал, образец для подражания: это люди положительные и рассудительные. Другие видят в нем чуть не изверга: это мечтатели. Петр Иванович по-своему человек очень хороший; он умен, очень умен, потому что хорошо понимает чувства и страсти, которых в нем нет и которые он презирает; существо вовсе не поэтическое, он понимает поэзию в тысячу раз лучше своего племянника, который из лучших произведений Пушкина как-то ухитрился набраться такого духа, какого можно было бы набраться из сочинений фразеров и риториков. Петр Иванович эгоист, холоден по натуре, не способен к великодушным движениям, но вместе с этим он не только не зол, но положительно добр. Он честен, благороден, не лицемер,

не притворщик, на него можно положиться, он не обещает, чего не может или не хочет сделать, а что обещает, то непременно сделает. Словом, это в полном смысле порядочный человек, каких, дай бог, чтобы было больше. Он составил себе непреложные правила для жизни, сообразуясь с своею натурою и с здравым смыслом. Он ими не гордился и не хвастался, но считал их непогрешительно верными. Действительно, мантия его практической философии была сшита из прочной и крепкой материи, которая хорошо могла защищать его от невзгод жизни. Каковы же были его изумление и ужас, когда, дожив до боли в пояснице и до седых волос, он вдруг заметил в своей мантии прореху — правда, одну только, но зато какую широкою. Он не хлопотал о семейственном счастье, но был уверен, что утвердил свое семейственное положение на прочном основании, — и вдруг увидел, что бедная жена его была жертвою его мудрости, что он заел ее век, задушил ее в холодной и тесной атмосфере.

Какой урок для людей положительных, представителей здравого смысла! Видно, человеку нужно и еще чего-нибудь немножко, кроме здравого смысла! Видно, на границах-то крайностей больше всего и стережет нас судьба. Видно, и страсти необходимы для полноты человеческой природы, и не всегда можно безнаказанно навязывать другому то счастье, которое только нас может удовлетворить, — но всякий человек может быть счастливым только сообразно с собственною натурою. Петр Иваныч хитро и тонко расчел, что ему надо овладеть понятиями, убеждениями, склонностями своей жены, не давая ей этого заметить, вести ее по дороге жизни, но так, чтоб она думала, что сама идет; но он сделал в этом расчете одну важную ошибку: при всем своем уме, он не сообразил, что для этого надо было выбрать жену, чуждую всякой страстности, всякой потребности любви и сочувствия, холодную, добрую, вялую, всего лучше пустую, даже немножко глупую. Но на такой он, может быть, не захотел бы жениться по самолюбию; в таком случае ему следовало вовсе не жениться.

Петр Иваныч выдержан от начала до конца с удивительною верностию; но героя романа мы не узнаем в эпилоге: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. Такое перерождение для него было бы возможно только тогда, если б он был обыкновенный болтун и фразер, который повторяет чужие слова, не понимая их, наклепывает на себя чувства, восторги и страдания, которых никогда не испытывал; но молодой Адуев, к его несчастью, часто бывал слишком искренен в своих заблуждениях и нелепостях. Его романтизм был в его натуре; такие романтики никогда не делаются положительными людьми. Автор имел бы скорее право заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи в апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом. Еще бы лучше и естественнее было ему сделать его мистиком, фанатиком, сектантом; но всего лучше и естественнее было бы ему сделать его, например, славянофилом. Тут Адуев остался бы верным своей натуре, продолжал бы старую свою жизнь и между тем думал бы,

что он и бог знает как ушел вперед, тогда как в сущности он только бы перенес старые знамена своих мечтаний на новую почву. Прежде он мечтал о славе, о дружбе, о любви, а тут стал бы мечтать о народах и племенах, о том, что на долю славян досталась любовь, а на долю тевтонов — вражда, о том, что во времена Гостомысла славяне имели высшую и образцовую для всего мира цивилизацию, что современная Россия быстро идет к этой цивилизации, что этого не видят только слепые и ожесточенные рассудком, а все зрячие и размягченные фантазией давно это ясно видят. Тогда бы герой был вполне современным романтиком, и никому бы не вошло в голову, что люди такого закала теперь уже не существуют...

Придуманная автором развязка романа портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна. В эпилоге хороши только Петр Иваныч и Лизавета Александровна до самого конца; в отношении же к герою романа эпилог хоть не читать... Как такой сильный талант мог впасть в такую странную ошибку? Или он не совладал с своим предметом? Ничуть не бывало! Автор увлекся желанием попробовать свои силы на чуждой ему почве — на почве сознательной мысли — и перестал быть поэтом. Здесь всего яснее открывается различие его таланта с талантом Искандера: тот и в сфере чуждой для его таланта действительности умел выпутаться из своего положения силою мысли; автор «Обыкновенной истории» впал в важную ошибку именно оттого, что оставил на минуту руководство непосредственного таланта. У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительною верностию сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Г. Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям. Картины Искандера отличаются не столько верностию рисунка и тонкостию кисти, сколько глубоким знанием изображаемой им действительности, они отличаются больше фактической, нежели поэтической истиною, увлекательным слогом не столько поэтическим, сколько исполненным ума, мысли, юмора и остроумия, — всегда поражающими оригинальностью и новостью. Главная сила таланта г. Гончарова — всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних обстоятельств, как, например, в поэтическом описании процесса горения в камине сочинений молодого Адуева. В таланте Искандера поэзия — агент второстепенный, а главный — мысль; в таланте г. Гончарова поэзия — агент первый и единственный...

Несмотря на неудачный, или, лучше сказать, на испорченный, эпилог, роман г. Гончарова остается одним из замечательных произведений русской литературы. К особенным его достоинствам принадлежит, между прочим, язык чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся. Рассказ г. Гончарова в

этом отношении не печатная книга, а живая импровизация. Некоторые жаловались на длинноту и утомительность разговоров между дядею и племянником. Но для нас эти разговоры принадлежат к лучшим сторонам романа. В них нет ничего отвлеченного, не идущего к делу; это — не диспуты, а живые, страстные, драматические споры, где каждое действующее лицо высказывает себя как человека и характер, отстаивает, так сказать, свое нравственное существование. Правда, в такого рода разговорах, особенно при легком дидактическом колорите, наброшенном на роман, всего легче было споткнуться хоть какому таланту; но тем больше чести г. Гончарову, что он так счастливо решил трудную самую по себе задачу и остался поэтом там, где так легко было сбиться на тон резонера...

Критика «Чистого искусства»

В.П. Боткин

Василий Петрович Боткин (1811-1869) — литературный критик, защитник эстетической самоценности искусства, переводчик, очеркист.

Стихотворения А.А. Фета

Публикуется по изданию: Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века / сост. В. К. Кантор, А. Л. Осоват. — М.: Искусство, 1982. — С. 458-501.

1

В наше время вошло в обыкновение говорить, что мы живем в веке практическом, разумея под этим нечто совершенно прозаическое, даже враждебное всякой поэзии. Известный историк немецкой литературы Гервинус утверждает, что для Германии поэзия кончилась с Шиллером и Гёте, что ей не осталось ничего более высказать и что для германской нации наступила эпоха практического действия. Оставляя в стороне исключительно политическое воззрение, которое привело Гервинуса к такому одностороннему отрицанию идеальных свойств в жизни германского общества, нельзя не признаться, что вообще образованные классы нашего времени смотрят на слово «поэзия» не только с какою-то недоверчивостью, но даже с пренебрежением, близким к презрению, как на пустую, праздную забаву и болтовню. Даже литераторы восстают на поэзию, и некогда талантливый автор немногих превосходных рассказов — а ныне сделавшийся наполеоновским сенатором — Проспер Мериме написал недавно в «Монитере» целую статью о том, что поэзия возможна только в диком состоянии общества и что только в этом счастливом (?) состоянии поэт может быть наивным без глупости и естественным без пошлости; что в первобытном обществе поэт бывал военачальником, законодателем, оракулом, а теперь, чуждый практической жизни, он стал одним из самых бесполезных членов общества, что говорит он неестественным языком, которого большая часть его современников не понимают, и проч. Все это кажется остроумно, особенно если подумаешь, что статья написана по поводу недавно вышедших стихотворений Виктора Гюго и что новый сенатор должен был доказать чем-нибудь свое новое profession de foi [Исповедание веры (фр.)]. Понятны особенные причины такого воззрения, но не надобно забывать и того, что во Франции до сих пор называют поэзией только стихи, а стихи там с давних пор сделались одним риторическим упражнением на задуманные темы. Но тем не менее пренебрежение практических людей нашего времени ко слову «поэзия» понятно. Великие механические изобретения нашего века так поразили умы, что они за передовыми деревьями уже не могут разглядеть леса, решив, что новое общество Европы может жить одними экономическими идеями и потребностями. Действительно, принимая в

соображение все поводы, приводящие к подобным воззрениям, никак нельзя отрицать, что преобладающее направление нашего времени есть преимущественно практическое, деловое, пожалуй, даже прозаическое в противоположность тому смыслу, которое по французским понятиям обыкновенно придают слову «поэзия», то есть как чему-то выдуманному, неестественному, воображаемому, противоположному окружающей нас действительности. Изобретения неслыханных прежде машин, устройство железных дорог и пароходов, безопасность морей, облегчив обороты капиталов и бесконечно увеличив их обращение, представили деловым, практическим способностям человека такое обширное поприще, что все, не разбирая своих сил и способностей, с жадностью бросились в одну эту сторону. Вместе с тем развитие естественных наук, окончательно вступивших на путь опыта и наблюдения, изменившиеся экономические отношения народов — словом, все пробуждает и поддерживает практические стремления нашего времени. Очевидно, что так называемые меркантильные свойства, которые недавно еще ставили в упрек Англии, более и более делаются преобладающими свойствами народов, вступающих на высоту современной цивилизации. Весьма естественно, что и общественное мнение, увлеченное этим еще молодым, бурным деловым потоком, ценит только людей практических, то есть таких, деятельность которых проявляется в сфере видимых, осязательных приложений к общественным потребностям.

Мы не станем разбирать, хорошо или дурно такое исключительное направление. Довольно того, что оно существует. Причины, его породившие, глубоко лежат в духе новой истории Европы. Но мало ли пережила Европа подобных исключительных, односторонних направлений! И мы с радостью приветствуем его, — но не ради одного только материального довольства, которое разольет оно в европейском обществе, а потому, что если это общество имеет великую историческую будущность, то увеличившееся благосостояние народов непременно поведет за собою и возвышение нравственных потребностей их. Никогда дух человеческий не может удовлетвориться одним материальным довольством. Что бы ни говорили враги философского направления и исключительные поборники материальных интересов — а общество человеческое живет и движется только нравственными идеями. Вся история человечества доказывает это; материальные интересы всегда были, они были и во времена римского общества, когда мудрейший и прозорливейший человек своего времени Тацит отмечал мимоходом в своей летописи о появлении христиан в Риме — факте столь ничтожном в его глазах, что он едва удостоил упомянуть о нем в истории царствования такого всемогущего цезаря, как Нерон. Нравственная идея тем отличается от всякой другой, что она захватывает преимущественно душевную, внутреннюю жизнь человека, уславливает собою его воззрение на жизнь, на окружающий его мир и в течение жизни его, все равно, рано или поздно, переплетаясь с его житейскими свойствами и стремлениями, мало-помалу кладет на них преобладающую печать свою.

Всякий, кто пристально всмотрится в движение и развитие нравственных идей, увидит, что везде главным и самым сильным орудием и выражением их служит искусство, принимая это слово в самом общем его значении. Жизнь души и мир внутренних явлений только в искусстве имеют прямое, правдивейшее свое выражение. Отсюда и любовь человека к искусству и его произведениям, в которых он читает — все равно, сознательно или нет, — тайные движения и явления своей задушевной, внутренней жизни, проявление своих идеалов, своих лучших стремлений. Полагать, что наше время, потому только, что оно имеет практическое направление, должно изменить коренные свойства человеческой природы, — значит совершенно односторонне понимать ее. При всех временных преобладаниях различных стремлений, которыми исполнена история народов, — основные свойства человеческой природы постоянно одинаковы во все времена. Практический характер нашего времени есть только результат экономических условий нового европейского общества, — а могут ли экономические отношения изменить основные свойства человеческой души?

Двух великих поэтов нашего века, Байрона и Вальтер Скотта, произвела нация самая практическая и меркантильная, словно в насмешку над узкими систематиками, которые осуждают ее на исключительное служение одним материальным интересам. И литература ее постоянно отличается несравненно большей талантливостью перед всеми другими литературами. Такие явления вовсе не случайны: что такое так называемый практический смысл, как не способность ясно понимать вещи? В большинстве, в массе эта способность прилагается к ежедневному и обиходному, в высших же, в богато одаренных натурах, естественно, и сфера вещей расширяется. Вот почему литература Англии отличается такою верною изобразительностью людей и характеров. Вообще всякое явление, всякое создание, имеющее в мире какое-либо действие, — все равно, является ли оно в сфере видимой, практической или в сфере нравственной, — непременно и прежде всего отличается глубокою применимостью!» к жизни, а в этом, собственно, и состоит практическое свойство каждого явления. Так и произведение искусства, если оно, волнуя или трогая наши сердца, приносит нам духовные наслаждения, — то тем самым, именно фактической действительностью производимых им ощущений, входит оно в практику нашей жизни, становится действующим ее элементом и часто оказывает несравненно большее и глубочайшее практическое действие, нежели тысячи явлений, по привычке называемых практическими. Только произведения ложные и пустые не имеют никогда практического значения или, другими словами, не имеют существенного влияния на нашу душу и через нее на общество; если же и замечается иногда некоторое действие их на современность свою, то действие это всегда кратковременно, поверхностно и ограничено. Замечательно, что все великие поэты суть вместе и глубокие практические умы, то есть умы, верно понимающие людей и вещи. Кто глубже и вернее Шекспира смотрел в жизнь, где найдем более житейской мудрости, как у Гёте? Одна и та же умственная сила действует и в сфере духовной, и в

сфере житейской, то есть деловой, практической: разница только в степенях этой силы и в различии поприща ее действия. Человек без глубокого и верного ума никогда не может быть истинно практическим деятелем.

Вследствие всего этого практическое направление нашего века должно радовать всякого, кому лежат к сердцу судьбы европейского общества. Это направление показывает разумный путь, на который наконец вступило это общество, показывает возмужалый, окрепший ум его. Господство пустых слов и фраз проходит, а с ними сколько вольных и невольных уз спадает с души! Искусство не должно ожидать себе ущерба от этого направления: всегда и везде было оно выражением душевной, внутренней жизни человека, а чрез то и общества; и пока будет в обществе духовное содержание — непременно будет и выражение его, то есть искусство. Никогда одна политическая история не в состоянии передать так жизнь народов, как передает ее поэзия и вообще искусство. История передает только факты; внутренняя жизненная сила фактов исчезает от нашего исследования. Как бедно и пусто было бы наше знание древней жизни, если бы мы не знали ее поэзии и ваяния! Вся романтическая прелесть средних веков, вся их внутренняя жизнь открылась только с тех пор, как стали изучать их поэтические памятники. То, что мы называем теперь искусством античным, средневековым и т.д., есть собственно произведения, в которых выражалась внутренняя, душевная жизнь народов тех времен. Вследствие неисследимого и существенного закона природы все внутреннее стремится проявить себя во внешнем, все невидимое ищет выражения своего в образе, все тайное хочет стать явным. Выражение, язык этого внутреннего, душевного, сокровенного есть собственно поэзия и вообще то, что мы называем искусством. Каждый народ выражался им по мере своего духовного развития, по мере способностей, данных ему природою, но тем не менее непременно выражался. Потому поэзия не есть какой-либо литературный продукт, как понимают ее близорукие практики, а вечное, существенное свойство человеческой души. Поэзия и поэтическое творчество существовали и тогда, когда люди еще не умели обозначить их этими названиями. Не говоря уже о легендах, народных песнях и т.п., первоначальное пробуждение мысли в древних народах, исчезающее от исследований истории, пробуждение мысли, выражающееся всегда в признании и посильном определении высших сил, правящих миром, — постоянно и везде облекало свои первоначальные представления в поэтическую форму. Так все, чем переполняется и глубоко волнуется человеческое сердце, имеет свое прямое выражение только в поэзии, в искусстве. Это одинаково приложимо и к дикарю, и к самому образованному европейцу. Судя по древним мифологиям, в которых поэтическое творчество играет такую преобладающую роль, необходимо предположить, что первоначальные эпохи народов заключают в себе несравненно более поэтических элементов, нежели эпохи их высшего умственного развития. И это понятно. Таинственные силы явлений, окружающих простых, бессознательных детей природы, не разложились еще в их наивном уме на те отвлеченные и научные названия, которые, как, например, теперь у образованных европейских

народов, не дают поэтическим инстинктам господствовать с тою безграничною свободою, с какою властвуют они в первоначальные эпохи народов. Нам теперь гораздо труднее быть поэтами. В те эпохи все: и религия, и история, и душевная жизнь человека — все облекается им в поэтические образы. Только впоследствии, при высшем духовном развитии научается он отделять чисто поэтическое от прочих проявлений своей жизни; то, что было для него цельным и совокупным, развивающееся сознание разлагает на особенности и частности, и только путем анализа и разложения восходит он потом к другому, уже сознательному понятию единого, цельного, общего.

Все в мире совершается по неизменным законам, сущность которых лежит вне нашего познания... Мы искренно просим у читателя извинения в том, что пускаемся в такие туманные рассуждения. Искусство вообще и поэзия в особенности принадлежат к такой деятельности нашего духа, которую нет возможности объяснить тем простым и очевидным образом, каким объясняется, например, устройство и постройка какой-нибудь машины или фабрики. Многие эстетики и метафизики пытались объяснять поэзию, но и после объяснений их, несмотря на все метафизические тонкости, дело остается по-прежнему таинственным. Все мы более или менее узнаем поэзию, чувствуем ее, говорим о ней, но ясного определения ее сделать не можем. Она, как жизнь, ускользает от всех наших усилий проникнуть в ее сущность. Более всякого другого пишущий эти строки чувствует свое бессилие объяснить одно из самых глубоких и таинственных проявлений нашего духа и заранее отстраняет от себя всякую претензию на этот счет. Всякая метафизика есть не более как усилие человеческого ума обнять мировой дух; но для того, чтобы обнять его, нужно возвыситься над ним. Попытка равно безнадежная и для глупых и для мудрых. А между тем человек не может отказаться от этих усилий! Те же самые вопросы — только под другими формами и названиями — задает себе каждый век, и каждый век посильно разрешает их, создавая свою теорию вселенной. И все без успеха! Да и может ли конечное существо создать сколько-нибудь удовлетворительную теорию бесконечного? Все мы, весь род человеческий, наше существование, наша история — все это едва заметная зыблущаяся точка в безграничном океане вселенной, точка, слитая с ней, несомая ее великим течением и лишенная всякой возможности хоть издали видеть берега ее или постигнуть это течение. Наша мимолетная жизнь окружена вечностию, наше маленькое тело — беспредельностию. Как же удержаться нам от вопросов? Человек повсюду окружен неисследимыми тайнами — и сколько бы он ни повторял себе, что сущность их навсегда закрыта от него, но эти вечные тайны имеют для души нашей неотразимое очарование: назло нашим понятиям она беспрестанно допрашивает их бездонные недра. И можем ли мы надеяться других ответов, кроме поверхностных догадок, вроде тех ответов, какими матери стараются успокоить любопытных, незнающих, беспокойных детей своих?

Все в мире, сказали мы, совершается по неисследимым законам, сущность которых лежит вне нашего познания. Те же законы, которые производят явления природы, составляют и основу явлений, совершающихся в нашем духе. Мы не хотим этим сказать, чтобы нравственный мир человека был тождествен с миром животных; мы хотим сказать только, что все явления духа человеческого совершаются по присущим ему законам, глубоко родственным с общей жизнью вселенной. Мы живем тем же духом, которым живет природа, — мы та же самая природа, но одухотворенная и сознающая себя. Немая поэзия природы есть наша сознательная поэзия: нам дано высказывать эту немую поэзию природы. Отсюда наше чувство природы и вечной красоты ее. Красота эта не есть только случайная принадлежность каких-либо одиноких явлений в природе: красота составляет вечную основу явлений мирового духа, основу всей неисследимой творческой силы вселенной. Древние греки впервые почувствовали это, назвав мир красотой (космос). Все другие древние народы признавали только оживляющие и губящие силы природы и с ужасом поклонялись им. Красота, присущая в ее явлениях, была невидима для них. И так глубоко почувствовал древний грек красоту природы, что красота эта охватила все его сознание, обратилась для него в религиозное чувство, проникла собою все его религиозные представления и стала их формой и сущностью.

Это чувство красоты было одним из величайших откровений для человеческого духа: оно совершенно изменило жизнь человека и характер его истории. То был словно рассвет после долгой, тяжелой, темной ночи, исполненной ужасных призраков и страданий. При чувстве всеобъемлющей красоты, открывавшейся сознанию греков, силы природы мгновенно потеряли для них свой прежний мрачный, ужасающий, неотразимый характер; отрешились от своей необъятной, хаотической основы, приняв в воображении их кроткие, ласкающие или в самой серьезности своей благодушные образы, близкие, дружественные людям, участвующие в каждом их чувстве, в каждой мысли и действии. Впервые божественное представилось в человеческом образе. Все безобразное, хаотическое, чудовищное, дикое было низвергнуто в преисподнюю, вместе с титанами. При таком религиозном воззрении на мир вся жизнь греков должна была принять светлый, праздничный характер и запечатлеть произведения их тою первобытною утреннею свежестью чувства, которою до сих пор наслаждаемся мы в «Илиаде». Все это, разумеется, совершилось не вдруг, а долгим процессом, следы которой едва теперь заметны нам в греческой мифологии. Одна уже великая борьба титанов с олимпийскими богами намекает на то, какие тревоги предшествовали окончательному признанию олимпийских божеств.

Великое откровение явилось человеку в чувстве красоты: откровение гармонического единства между понятием и формой, между внутренним чувством и внешним образом. Необузданное стремление чувств, отразившееся у всех древних народов в мрачных, неистовых, душных религиозных

созерцаниях, вдруг проникается у греков неслыханною дотоле грациею, восхитительною гармониею формы и содержания. Только с чувством красоты стали впервые возможны свободные отношения человека к природе. Они тотчас же перешли в дружественные, родственные отношения к ней, которые повели за собой изучение ее, самостоятельность мышления, неслыханное дотоле политическое устройство — и положили основу нашей теперешней цивилизации. Всем этим одолжены мы бедному, маленькому племени, рассеянному на ничтожном клочке земли, точно так же, как и другое племя, совершенно бедственное и несчастное, дало нам высочайший, божественный идеал нравственного величия и красоты».

Известно, что религию именуют первоначальною воспитательницею народов. Вникая в религиозные воззрения древних, видим, что религиозное сознание их было основным корнем, из которого произошли все понятия, все учреждения их, что оно одно давало тот или другой характер всей их истории. Верования и мифология народа есть самое лучшее объяснение и его свойств и его истории. По вечному мировому закону — все внутреннее стремится выразить себя во внешности; так и верования народов, как самое существенное для них, необходимо выражались во внешних представлениях. Все эти первобытные произведения, сооружения Египта и Вавилона, поэмы Индии, Греции, Исландии, которые мы вносим теперь в историю искусства и литературы, первоначально были для тех народов религиозными памятниками и сказаниями, выражавшими их религиозные воззрения. Так сферы верований и искусства неразрывно между собою связаны. Для древних все было божественным, все прямо исходило от какого-нибудь божества; все явления природы или души человеческой считались действиями злых или добрых богов, даже воля, нравственные и физические побуждения человека исключительно зависели от них. Мы заметили уже выше, что самый прямой, естественный язык религиозного чувства древних была поэзия; она явилась вместе с пробудившимся сознанием человека. Разумеется, искусства в том свободном, самостоятельном смысле, какой мы теперь даем этому слову, не было у древних, оно, как мы сказали, было слито с религиозными представлениями; но нас занимает теперь не тот или другой смысл, какой мы теперь даем искусству, а общая всем временам и народам сущность искусства — именно прирожденное человеку стремление проявлять в образе или слове свои мысли, чувства, воззрения. Здесь заключается корень всех искусств и всякой поэзии — и, надобно сознаться, корень более реальный, нежели машины и прочие практические изобретения, существующие вследствие временных экономических условий, между тем как искусство и поэзия суть прирожденные свойства души человеческой.

Итак, мы видели, что корень всех искусств и поэзии есть врожденное человеку стремление выражать свои мысли, чувства и воззрения. Несмотря на свободное и совершенно самостоятельное значение, которое с развитием цивилизации получило теперь искусство, сущность дела не изменилась до сих

пор и остается тою же самою. Разве каждое произведение искусства не есть прежде всего выражение мысли, чувства, воззрений того человека, который произвел его? Единственное требование, которое должно предъявлять относительно этих осуществлений внутреннего и которое одно дает им цену и значение, состоит в том, чтоб в основе их, то есть в мыслях, воззрениях и чувствах, была самая глубокая искренность, чтоб они действительно насквозь проникали собою душу художника. Только таким искренним путем создались столь драгоценные нам памятники первоначальных воззрений народов на мир, на природу, на господствующие в ней силы. Но и теперь разве достоинство и значительность искусств не обуславливаются прежде всего искренностию, глубиною мысли или чувства? И чем сообразнее с ними внешнее их выражение, тем лучше произведение и тем сильнее его действие на читателей. В обширном смысле жизнь каждого человека есть практическое проявление свойств души его, его мыслей, воззрений, чувств. Не все то искусство, что выражается только в стихотворении, в статуе, в картине, в музыке: жизнь человека может представлять собой иногда такое художественное произведение, которому подобного не найдется в искусстве всех народов.

Как искусство вообще составляет одно из существенных свойств нашей природы, так и поэзия принадлежит к основным свойствам ее. Собственно говоря, каждое из искусств есть только внешняя одежда, видимая форма, в которую воплощается поэтическое чувство. Одна и та же поэтическая сила живет и в Милосской Венере, и в смеющемся Ватиканском Сатире, и в рассказах «Илиады», точно так же, как живет она в песне Кольцова, как и в «Гамлете» Шекспира. Разница только в степени и форме ее проявления. Мы уже выше сказали, что ясного и точного определения поэзии мы не берем на себя. Каждое из искусств можно определить более или менее удачно, потому что сфера искусства есть всегда внешность, — сфера поэзии, напротив, внутри нас, в сердце, в самом глубоком и невыразимом чувстве нашем.

Как одно из основных свойств нашего духа, поэзия не принадлежит к каким-либо исключительным эпохам человечества: она рождается вместе с пробуждением мысли в человеке, с первым сознательным трепетом его сердца. Она есть то чувство, которым принимал в себя первобытный человек явления природы и уже потом облакал это чувство в положительные воззрения и понятия; она есть то чувство, которым мы ощущаем трогательные или потрясающие нас явления жизни. Поэзия есть движущая сила того врожденного человеку стремления выразить свои чувства и воззрения. Врожденным называем мы это стремление потому, что это выражение делается вовсе не с целью показать его другим или чтоб другие узнали о нем; напротив, истинный поэт полон безотчетного стремления высказывать внутреннюю жизнь души своей. В этом безотчетном, невольном акте, составляющем первейшее условие поэтических произведений, и заключается существенное отличие их от произведений, вызываемых какою-либо положительною, житейскою, практическою целию и которые в противоположность с теми

невольными выражениями души, — по самому материалу и существу своему поэтическими, — принадлежат к сфере прозаической. Такое или невольное излияние души, или имеющее только одну цель — высказать в какой бы то ни было форме — в музыке, живописи, ваянии, в слове — свое чувство, воззрение, мысль, не для поучительной, общественной, словом, какой-либо житейской цели, а только ради самих этих переполняющих душу художника чувств, воззрений, мыслей, — и послужило основанием эстетической теории под весьма сбивчивым названием «искусства для искусства», другими словами, теории свободного творчества, в противоположность другой утилитарной теории, которая хочет подчинить искусство служению практическим целям. Мы не станем теперь говорить о том, до какой степени эта утилитарная теория противуречит сущности искусства, разрушая единство, полноту и самостоятельность его деятельности. Предмет этот слишком обширен и завлек бы нас за пределы этой статьи, а потому обращаемся снова к соображениям касательно поэтического чувства.

Поэтическое чувство принадлежит к природным свойствам как человека, так и народа, обуславливается его физиологическими особенностями, окружающей его природою, климатом, словом, всем тем, из чего слагается физический и духовный организм народа. Хотя мы отделяем в учебных книгах поэзию простонародную от поэтических произведений, принадлежащих образованному сословию, но, в сущности, нет разных поэзии: есть только единая поэзия, настоящая, истинная, все остальное или приближение к ней, или призрак ее. Мы уже сказали, что не берем на себя смелости определить — что такое поэзия. Да и едва ли можно сделать точное определение ее, точно так же, как представить очевидные доказательства, по которым можно было бы распознавать поэзию от прозы. Поэтическое чувство, будучи самым жизненным свойством души, само дает жизнь всему, до чего ни прикоснется; оно преобразует наши душевные ощущения, мысли, созерцания в живые образы, и каждый образ в его представлении становится одушевленною индивидуальностью. Поэзия, как природа, стремится все индивидуализировать, все воплотить в особенность; она любит подробность, частность не из мелочности, а потому что для нее, как для природы, частности суть живая организация целого. Поэтому-то поэзия и называется творчеством. Это та же творческая сила природы, только перенесенная в душу человеческую, где творческим началом является поэтическое чувство. Но в такой высшей, творческой степени поэзия сосредоточивается лишь в редких, можно сказать, исключительных художественных натурах; в обыкновенном же, в общедоступном своем виде поэзия есть одно из самых неисследимых наших духовных ощущений. Поэтическое чувство можно бы назвать шестым и самым высшим чувством в человеке. Это какое-то невыразимое наслаждение, мгновенно одухотворяющее весь физический организм человека, сообщающий ему бесконечную полноту блаженного, духовного упоения жизнью.

Поэтическое чувство живет в натуре почти каждого человека; конечно, есть натуры более или менее одаренные им, — но вообще трудно найти столь бедную и черствую натуру человека, в которой бы решительно ничто не пробуждало поэтического чувства. Оно бесконечно видоизменяется сообразно с духовною организацией человека и степенью его нравственного развития. Повторяем, поэзия не есть что-либо искусственное, литературное, словом, сочиненное; напротив, одно из удивительных и основных свойств поэтического ощущения состоит именно в том, что оно не зависит ни от воли нашей, ни от нашего ума; оно есть бессознательный, таинственный факт нашей духовной природы. Его может пробудить в нас и раздавшиеся вдали звуки шарманки, и порывы осеннего ветра, и вид простого цветка, — словом, нет такого обыденного явления, которое бы в счастливо одаренной природе человека не пробуждало поэтического ощущения, того внезапного, тихого, душевного экстаза, отзывающегося во всем организме нашем самым задушевым наслаждением. А потому все, всякое явление жизни, всякое движение души, если только человеку удастся уловить в слове или образе ту полноту и жизненность, какими исполнены они во внутренних глубинах своих, все непременно поэтически будет действовать и на других людей.

Поэтически чувствовать, думать и выражаться может человек без всякой мысли об этом, без всякого к тому намерения, без малейшей претензии на поэзию. От этого есть всегда нечто бессознательное в поэтическом творчестве. В начале нашего столетия, когда философия впервые только ступила на ту высоту, с которой стало доступно ей значение искусства, и изучение поэтических произведений сделалось живейшею потребностью глубоких умов того времени, вопрос о бессознательности творчества был одним из самых живых и спорных вопросов. Романтическая школа довела его до смешных крайностей, представляя поэтов и художников какими-то фантастическими, взрослыми младенцами, праздными гуляками, которые без всякого изучения, ума и труда, сами не зная как, производят гениальные вещи. Это была смешная крайность, до которой романтики довели мнения философии того времени. По мнению тогдашних философов, поэтический дух не зависит от человека, которого он осеняет; как ключ из утеса, так бьет из груди человеческой вдохновение и водит рукой поэта или художника, и он, необходимо, фаталистически, как орудие таинственной, высшей силы, воспроизводит в той или другой форме ее внушения. Ритм, метр, рифма — все это плод не поэта, а поэтического духа, которому человек не может противиться. Многие теперь в этих мнениях кажется преувеличенным; но преувеличение, впрочем, понятное и даже естественное, если представим себе тот энтузиазм, который должны были чувствовать мыслители того времени, когда перед ними впервые раскрылось высочайшее значение творческого поэтического духа, создающего искусства. Много в то время да и после было жарких споров о бессознательности творчества, но вопрос все-таки остался нерешимым. Впрочем, несмотря на попытки все объяснять механическим образом, многое в приведенном нами воззрении до сих пор истинно. Если природа не дала

человеку дара поэтически уловлять явления внутреннего и внешнего мира, — говорим поэтически, то есть в их полноте, самостоятельности, органической жизни, с их цветом и ароматом, — то никакой ум, никакая образованность не помогут ему в том. Этот-то таинственный, ускользающий от всяких исследований процесс воспроизведения явлений внутреннего или внешнего мира в образах и словах, бьющихся чудною, неисследимую жизнью, собственно и называли бессознательным творчеством. В этом процессе есть и восторг зарождения, и труд ношения, и муки рождения. Что тут есть многое, что дается только тончайшею проницательностью и восприимчивостью, внутренним, бессознательным откровением, — против этого трудно будет спорить. «Давно было замечено, — говорит Шеллинг, — что в искусстве не все делается сознательно; что с сознательною деятельностью должна соединяться какая-то бессознательная сила и что только полное слияние и взаимодействие их создают великое в искусстве. Произведения, которым недостает этой бессознательной науки, всегда можно узнать: в них чувствуется недостаток самостоятельной жизни, не зависящей от их производителя, и, наоборот, там, где присутствует жизнь эта, — искусство сообщает своему произведению, вместе с величайшею ясностью ума, ту неисследимую реальность (действительность), которая делает произведение подобным созданию самой природы» (Uber das Verhältniss der bildenden Kiinste zu der Natur).

Глубоко справедливыми кажутся нам слова знаменитого немецкого мыслителя, и применить их можно не к одному только искусству. Как бы велики и безмерны ни были познавательные человеческие способности и как бы ни велика была масса сведений современного нам человека, но сознательно и действительно может он знать из этой массы лишь весьма небольшую часть. Совершенно и вполне может он знать одно только механическое и мелкое. Все великое, все исполненное жизненной силы — в сущности своей всегда таинственно, и понимать в нем можем мы лишь одну поверхность и внешность. И в нашем внутреннем и в нашем внешнем мире ясно нам одно только механическое; все динамическое, все имеющее жизненную силу исчезает от наших исследований. Возьмем, например, хоть самое близкое к нам — наше мышление. Ведь только самую внешнюю поверхность его можем мы высказывать в определенных, отчетливых мыслях; но под ними, за пределом логических доказательств и сознательного выражения мысли лежит сфера созерцания. Там-то, в ее тихих, таинственных глубинах, пребывает жизненная сила, присущая в нас, и там-то совершается работа всего того, что создается, а не просто делается. Везде: и в сфере поэзии, и во всякой другой — истинная сила бессознательна. Всякий творческий гений — тайна для себя самого: старая мысль, но тем не менее верная. Шекспир ровно ничего не видел в том, что написал своего «Гамлета»; он решительно не считал его, да и все свои произведения, за что-либо необыкновенное. Поэтическая деятельность Гёте, напротив, исполнена сознания: может быть, по тому самому творческая сила Гёте гораздо слабее творческой силы Шекспира.

Если бы каждый пристальнее всматривался в окружающую его жизнь, он увидел бы в ней несравненно более поэтических элементов, нежели как обыкновенно предполагают, по привычке ссылаясь на мнимую прозаичность ее. Даже так называемая мелкая проза жизни большей частью составляет одну только наружность, поверхность, под которой почти всегда кроется какое-нибудь высшее содержание. Существенное стремление искусства в том и состоит, чтобы открывать, обнаруживать это высшее содержание, скрывающееся под мелкою прозою жизни, давать чувствовать мысль, движущую этою прозою. Каждое из искусств есть только орудие, средство для обнаружения поэзии, которая заключается в самой основе жизни; поэтический дар состоит, собственно, в уловлении поэтического элемента, присущего в глубине нашей души. Поэтому самый пробный камень поэтического дарования, самое лучшее свидетельство его суть те стихотворения, которые изображают душевное состояние и вообще те, которые служат выражением какого-либо чувства. Их задача — уловить ощущения в той полноте и глубине, как они проходят по душе. Немногим удастся это! Этот род составляет пробный камень поэтического дара именно потому, что тут не могут помочь никакая фантазия, никакие посторонние соображения; тут нельзя прибегнуть, как в прочих родах поэзии, ни к какой посторонней помощи; все достоинство этого рода произведений исключительно зависит от материала, из которого берут их: надобно, чтоб человек этот поэтически чувствовал.

Но в поэзии есть еще одна сторона, которая всего более показывает глубокую связь ее с природою: это невольность поэтического творчества. Горе поэту, который вздумает сочинять! Во всяком истинно поэтическом произведении есть всегда невольная основа, которая полагается внутреннею потребностью поэта. Несмотря на весь кажущийся произвол мысли, фантазии и воли его, ни в чем так не связан он, как именно в своем творчестве, потому что поэту вообще удастся только то, к выражению чего он чувствует неодолимое внутреннее влечение. Так и в жизни — самый верный признак истинной склонности есть всегда невольное, бессознательное влечение. Поэт только высказывает то, что непосредственно, независимо от его воли возникло в душе его: материал, содержание создались уже в его душевном созерцании и сочинительство участвует тут только как обработка внутренне данного, готового материала. Поэтому, в точном смысле, поэт всего менее можно называть сочинителем. Странно в наше скептическое время сравнивать поэта с древнею пифией: многие улыбнулись бы такому сравнению, но, в сущности, в нем гораздо более справедливого, нежели смешного. Как пифия прорицала только тогда, когда чувствовала в себе присутствие божества, так поэт только тогда производит истинно поэтические вещи, когда к тому влечет его внутренняя, самому ему неведомая сила. У Пушкина есть драгоценные свидетельства этого внезапно охватывающего душу стремления, когда из обыденной жизни своей

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.

У нас и в прозе и стихах сочиняли, чем должен быть поэт; особенно любят изображать его карателем общественных пороков, исправителем нравов, проводником так называемых современных идей. Мнение совершенно противуречащее и сущности поэзии, и основным началам поэтического творчества. Правда, что всем этим может быть поэт, но только тогда, когда не думает о поучении и исправлении, когда не задает себе задачи проводить те или другие отвлеченные идеи; именно потому, что поэт под одеждою временного имеет в виду только вечные свойства души человеческой. Если в его произведении заключена не мертвая, а живая идея, если есть в нем истинное жизненное слово, — они найдут себе отзыв, они непременно будут действовать на своих современников. Мы, например, вовсе не думаем, чтобы Гоголь имел в виду исправление нравов, когда писал своего «Ревизора». Его самого прежде всего восхищала комическая сторона его героев, их прошлое, домашнее понимание государственных интересов, их наивная безнравственность, бессознательная подлость; а если «Ревизор» имеет высокий нравственный смысл, то смысл этот явился сам собою, как невольное отражение того высокого нравственного идеала, который великий художник носил в душе своей и который помимо воли художника всегда отразится в каждом его произведении. Этот нравственный идеал один помогал Гоголю с такою неслыханною тонкостью подмечать пошлые стороны жизни. Его самого смешили эти пошлые стороны: иначе откуда бы взялась эта неудержимая веселость, этот умиляющий душу юмор, это гениальное шутовство, словом, вся эта поэзия смеха, который электрической струей бежит по комедии? И тем всегда глубже и прочнее действие поэтического произведения, чем независимее оно от временных и, следовательно, скоро преходящих интересов. Никто не думает оспаривать у поэтов права заниматься дидактическими целями, но тем не менее следует предупредить их, что такого рода произведения хотя и могут иметь поэтическую наружность и даже поэтические достоинства в частностях, но никогда не заслужат перед беспристрастной критикой названия действительно поэтических произведений; они могут называться поучительными, полезными, чем угодно, но только не поэтическими. Можно даже предположить, что действительно поэтический талант в эпоху своей силы и свежести никогда не может отдаться дидактическим целям; такое направление есть свидетельство или не вполне поэтического таланта, или упадка его, тем более что на дидактическом поприще могут с успехом подвизаться и самые посредственные дарования.

Мы сказали, что поэтическое чувство свойственно почти каждому человеку, но бесконечно разнообразится, смотря по натуре человека, его нравственным способностям и духовному его развитию: здесь-то заключается

причина того разногласия и противоречий, которые слышатся, когда дело идет о признании и оценке поэтов. Всякое время имеет свою настроенность, и, конечно, счастливы те поэты, которые прямо попадают на настроенность, преобладающую в массе читателей; но зато и горе им, если под выражением этой преходящей настроенности нет у них более глубокого, вечного содержания, которое всегда пребывает в жизни, несмотря ни на какую настроенность. Надобно, чтобы под наружностью временного угадан был поэтом вечный факт человеческой души. Только в одном этом случае произведение переживает свою минуту. Русская литература видела немало внезапных возвышений и падений поэтов. Много зоркости в этом отношении нужно иметь критике, чтобы усмотреть существенное достоинство писателя, не увлечься временною настроенностью и не ошибиться в своей оценке.

2

Признаемся, что, приступая к суждению о стихотворениях г. Фета, мы находимся в большом затруднении. Для огромного большинства читателей талант г. Фета далеко не имеет того значения, каким пользуется он между литераторами. Ценители таланта его состоят, можно сказать, из немногих любителей поэзии, положение которых в этом случае тем более затруднительно, что вообще поэтическое достоинство писателя невозможно доказывать очевидными доводами, так что если наслаждение, ощущаемое вами при чтении какого-либо поэтического произведения, не разделяется вашим слушателем, вам ничего другого не остается, как закрыть книгу. Все журналы наши встретили книжку г. Фета сочувствием и похвалами, но тем не менее, прислушиваясь к отзывам о ней публики нелитературной, нельзя не заметить, что она как-то недоверчиво смотрит на эти похвалы: ей непонятно достоинство поэзии г. Фета. Словом, успех его, можно сказать, только литературный: причина этого, кажется нам, заключается в самом таланте его. Г. Фет не поэт отвлеченных мыслей, которые в стихах имеют ту выгоду, что, как бы прозаически они ни были выражены, они прямо бросаются в глаза читателю и не ставят его в затруднение относительно понимания стихотворения; а большая часть читателей совершенно удовлетворяются этим, не заботясь о том, поэтически ли выражены мысли эти. Благодаря такому легкому способу многие сочинители стихов слынут во мнении некоторых читателей за настоящих поэтов. С другой стороны, г. Фет не поэт какого-либо глубокомысленного воззрения. Этот род поэзии хотя понимается труднее предыдущего, но так как всякое воззрение можно более или менее определить положительным, отчетливым образом, то чрез это определение выясняется для читателей достоинство и значение поэта. У Фета, напротив, поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтоб заметить его, тем более что сфера мыслей его весьма необширна, созерцание не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием; ничто из так называемого современного не находит в нем ни малейшего отзыва, наконец, воззрения его не имеют в основе своей никаких постоянных и

определенных мотивов, никакого резкого характера, который, вообще, так облегчает понимание поэта.

Все это так; но тем не менее мы считаем г. Фета не только истинным поэтическим талантом, но явлением редким в наше время, ибо истинный поэтический талант, в какой бы степени ни проявлялся он, есть всегда редкое явление: для этого нужно много особенных, счастливых, природных условий. Как в то время, когда мир исполнен исключительно заботами о своих материальных интересах, когда душа современного человека погрузилась в мертвящие вопросы об удобствах материального своего существования, когда так часто слышатся или стоны, или клики пресыщенного эгоизма, когда раздумье и сомнения, уничтожив в нас молодость и свежесть ощущений, отравили в них всякое прямое, цельное наслаждение духовными благами жизни, — в это время является поэт с невозмутимую ясностью во взоре, с незлобивую душою младенца, который каким-то чудом прошел между враждующими страстями и убеждениями, не тронутый ими, и вынес в целостности свой светлый взгляд на жизнь, сохранил чувство вечной красоты, — разве это не редкое, не исключительное явление в наши времена? «Но все это скорее отрицательные, нежели положительные достоинства! — могут возразить нам, — никто не имеет права отрываться от своей современности и ее требований, а поэт еще менее всякого другого. Он должен быть выразителем, живым, высшим органом своей современности, в противном случае он будет походять на птицу, которая, сама не зная для чего, поет всякий вздор, какой взбредет ей в голову». Нет, ответим мы почтенным дидактикам, принимающим на себя фанатический надзор за своей мелкой современностью, — нет и тысячу раз нет! Прежде всяких требований современности существует личное я, существует это сердце, этот человек, имеющий неотъемлемое право быть самим собою, то есть чувствовать, думать, не справляясь с мимолетными требованиями современности. Не беспокойтесь, мы и без того во власти этой современности, нам некуда от нее деваться. И автора «Вертера» упрекали за то, что он был совершенно равнодушным к своей современности. Дело в том, что всякая современность имеет в себе две стороны. Одна состоит из фанатизма, исключительности, партий, полных взаимной ненависти, быстро сменяющихся требований и стремлений, из которых каждое силится дать этой современности название, соответствующее его целям; но другая, истинная, существенная сторона современности, которая перерабатывает всю эту вражду партий и интересов и произносит над ними свой высший, неотразимый суд, — увы! — эта современность с движущей ее мыслию почти всегда остается сокрытою от нас. Мы знаем и понимаем ее только в прошедшем, в истории. Гёте потому-то и великий поэт, что не увлекся своею современностью, а устремлял взоры свои только в вечные свойства природы, в вечные начала души человеческой. Редким, гениальным людям выпадает на долю дар провидения, дар открывать движущую мысль настоящего и перспективы ее в будущем; большинство идет обыкновенно своею узкою колеєю, считая ее всемирною дорогою, заблуждается, бросается из одной крайности в другую, само не зная, где оно

находится и какой путь берет его история. Сколько в течение нашего века пережито было горьких разочарований, сколько величайших побед разлетелось прахом! И все это были своего рода современности! С этой точки зрения, кажется, и надобно понимать нерасположение Гёте к истории вообще, за которое так упрекали его. Его возмущали общие взгляды в истории, в которых совершенно теряется личность человеческая, возмущало то отвлеченное понятие о человечестве, которым так любили играть немецкие ученые; великий ум его томился этим бедственным положением личности среди вечно крутящегося потока событий: «История — жизнь народа! — сказал он однажды профессору Людену, — как мало заключает в себе самая пространный история в сравнении с общей жизнью народа! Когда вы очистите и разработаете все источники истории, — что ж вы найдете в них? Ничего другого, кроме давно открытой великой истины, которой подтверждения далеко искать нечего, — а именно: что люди всегда и везде тревожили, мучили и себя и друг друга; они и себе и другим отравляли всеми средствами коротенькую жизнь нашу, не умея ни ценить ее, ни наслаждаться красотой мира и сладостью бытия. Так было, так есть и будет. Такова судьба людей»

Скажем откровенно, мы сильно подозреваем в недостатке поэтического чувства почтенных поклонников современности, без разбора навязывающих ее всякому произведению искусства. Разве мелодия, которая усладила наше сердце, менее дорога нам оттого, что она ничего не говорит о современности? Разве природа, с ее вечною красотой, совершенно утратила все свое очарование, потому что наше сердце измельчало и иссохло в житейских волнениях? Разве внутренние, таинственные движения души, выраженные во всей их поэтической глубине, потеряли уже для нас значение, потому что в них высказываются не общие, отвлеченные мысли, а личные, самобытные движения человеческой души, как природа, вечно одинаковой и вечно новой в своих внутренних явлениях? Вопрос в том, свободно ли, искренно ли возникают они в душе поэта. В этом отношении поэзия есть самый нежный, самый чуткий цветок, который не только не терпит ни малейшего насилия, но вянет при легчайшем прикосновении к нему придуманности или какой-нибудь посторонней цели, лежащей вне ее свободной и независимой сферы. Если счастливо одаренный поэт имеет дар уловлять внутренние движения души своей — они для нас всегда будут драгоценны. Вот почему ценим мы произведения г. Фета. Со времени Пушкина и Лермонтова мы не знаем между русскими стихотворцами таланта более поэтического, как талант г. Фета. Скажем более, по лиризму чувства его можно поставить наряду с первоклассными поэтами. Говорим «только по лиризму чувства», а не по чему другому. Лиризм чувства, будучи необходимым условием всякого истинного таланта, далеко еще не может заменить собою всех других условий, требуемых от настоящего, совершенного поэта. Натура Пушкина, например, была в высшей степени многосторонняя, глубоко разработанная нравственными вопросами жизни. Это была не только в высшей степени созерцательная, но и в высшей степени мыслящая натура, которая имела дар не только поэтически

уловлять внутренние явления глубокой души своей, но и вдумываться в них. В этом отношении г. Фет кажется перед ним наивным ребенком. Но, кроме своего врожденного, невольного лиризма, душа Пушкина была необыкновенно чутка ко всему, ко всем явлениям человеческой жизни, и сверх всего этого Пушкин был еще великим художником, удивительно и глубокомысленно владевшим данным ему от природы материалом слова, художником, насквозь проникнутым тем таинственным и непостижимым чувством красоты и грации, которое природа дает только самым избраннейшим из детей своих. К довершению всех этих удивительных свойств Пушкин высоко понимал свое призвание поэта и свято дорожил им как высочайшим даром природы. Всякий, кто с некоторым вниманием читает Пушкина, непременно убедится, что для него писать стихи вовсе не было забавою или развлечением от скуки и утомлений светской жизни. Говоря это, мы, разумеется, имеем в виду позднейший период его поэтического развития: в этот период каждое произведение долго и строго созидалось в душе его, с той великой художественною оконченностью, которая останется предметом изучения для долгих поколений. Конечно, перед такою исключительною натурою г. Фет кажется не более как дилетантом поэзии. Но крайней несправедливостью было бы требовать от него не того, что дает и что может дать талант его, тем более что в нем есть свойства и достоинства бесценные для истинных любителей поэзии. Мы даже думаем, что стихи г. Фета можно употреблять как пробный камень для узнания, есть ли в читателе тонко развитое поэтическое чувство.

Выше уже заметили мы, что главным достоинством в г. Фете кажется нам лиризм его чувства. Только глубина, сила и ясность чувства делают его лирическим. Вот единственно истинный источник всякой поэзии! Как бы возвышенна ни была ваша мысль, если она не стала вашею плотию и кровию, жизнью души вашей, словом, не сделалась вашим личным чувством и не переполнила собой вашего сердца, — без этого, в каких бы великолепных стихах ни выражали вы ее, она все-таки останется общею, отвлеченною, головною мыслию и поэзии в ней не будет. Собственно говоря, поэтов мысли нет и быть не может. Правда, что у Гёте есть много стихотворений, в которых выражается его воззрение на природу, на человека и вообще на вселенную, но эти стихотворения большею частью исполнены истинной поэзии потому, что воззрения эти не результат одной мысли головы, напротив, они сделались его задушевным верованием, жизнью души его, он не только так думал, он действительно чувствовал так. Но мысль, проникающая собой всю душу человека и делающаяся его задушевным чувством, есть явление редкое; большею частью стихотворцы удовлетворяются одною только головною мыслию, выражают ее стихами и даже производят впечатление на людей, мало сведущих в поэзии. Но, с этой стороны, нашу литературную критику теперь обмануть трудно. Поэтический скептицизм, в продолжение нескольких лет господствовавший в нашей критике и воздвигавший такие гонения на стихи и стихотворцев, принес ей много пользы, и теперь критика скорее способна не

заметить действительного поэтического таланта, нежели увлекаться призраком его, как прежде, или найти его там, где нет его.

Страшно подумать, сколько нужно особенных, счастливых природных условий для истинного и полного поэта! Не говоря уже о глубокой душе, которая одна делает человека поэтом, — но глубокомысленный ум, но всесторонняя симпатичность и чуткость души к самым разнообразнейшим явлениям жизни, художественное чувство формы, глубокое нравственное чувство, которое условливает воззрение его на жизнь и право суда над нею, — и в отдельности каждое из этих свойств редко встречается в человеке, а при этом надобно еще, чтобы счастливые обстоятельства дали всем этим совокупным свойствам обширное образование! Какое же нужно исключительное, необычайное стечение счастливейших случайностей для того, чтоб родился человек, в котором бы все эти и без того редкие качества были гармонически слиты в одно целое! А мы еще удивляемся редкому явлению великих поэтов! В какую бы эпоху ни родился такой человек, он непременно будет поэтом; никакой практицизм, никакая материальность эпохи не помешают ему сделаться им. Ему нечего далеко отыскивать материалов для своего искусства: они лежат в нем и вокруг него. Он узнает внутреннее, под какими бы одеждами ни скрывалось оно: он потому и поэт, что всюду узнает его. Жизнь и природа человеческая те же, какими были и какими всегда будут — с их бесконечными желаниями и мелкими достижениями, с их вечно не сбывающимися и вечно возрождающимися стремлениями. Большею частью случается, что из упомянутых нами качеств преобладает у стихотворцев в отдельности то или другое. У иного много воображения, но очень мало поэтического чувства; в другом есть одно только чувство формы и внешней красоты, которое уловляет одну наружную поверхность явлений, а их жизненная сила, которая поддается только поэтическому чувству, ускользает, явления остаются безжизненными и изображения их неминуемо становятся риторическими. Все эти отдельные качества получают жизнь и действительность только от поэтического чувства: в нем одном заключается творческое начало. При нем же, если и недостает какого-либо из упомянутых качеств или находятся они в слабой степени, все-таки в произведениях чувствуется жизненная струя, подмечать и ценить которую есть прямая обязанность критики, ибо струя эта и сообщает единственно жизнь и оригинальность каждой литературе. Будем же в ожидании полных и великих поэтов встречать с приветом и радушием всякий истинно поэтический талант, тем более что и они большая редкость.

Самое драгоценное свойство истинно поэтического таланта и вернейшее доказательство его действительности и силы есть оригинальность и самобытность мотивов, или, говоря музыкальным выражением, мелодий, лежащих в основе его произведений. Удивительное дело! Несмотря на тысячелетия, пережитые человечеством, и на видимое однообразие человеческих страстей и чувств, выражение личной, душевной жизни

человека всегда имеет для нас привлекательную, чарующую силу. Внутренняя личность каждого человека, несмотря на свою внешнюю одинаковость, есть своего рода разнообразнейший и самобытный мир, исполненный для нас самого живейшего интереса. Разумеется, тут все зависит от достоинства и значения самой личности, от глубины ее, от богатства и многосторонности ее натуры, а главное, от искренности ее выражения. Потому прежде всего скажем мы каждому поэту и каждому писателю: будьте правдивы и искренни, если хотите, чтоб вам верили и ценили вас. Быть искренним и правдивым не легко: только с помощью самой глубокой серьезности мысли может человек высказать свое чувство, свое воззрение на жизнь и людей, высказать действительное состояние своего сердца, и только в таком случае другие люди непременно станут сочувствовать ему — так чудно мы все связаны между собой симпатиею. Нужды нет, что по воззрениям, по понятиям, по общественному положению мы можем стоять выше или ниже этого человека; во всяком случае слова его, если только они правдивы и искренни, непременно найдут отголосок внутри нас и сердце человека непременно ответит сердцу человека. Вот где заключается вечная прелесть и очарование лирической поэзии. Оригинальность и самобытность мотивов, о которых упомянули мы, есть только следствие правдивости и искренности поэта.

В этом отношении особенно замечательны произведения г. Фета. Во всей книжке его стихотворений нет, можно сказать, ни одного, которое не было бы внушено внутренним, невольным побуждением чувства. Поэтическое содержание есть прежде всего содержание собственной души: этого нам дать никто не может; и первое условие всякого лирического стихотворения — чтоб оно было пережито автором, чтоб оно заключало в себе пережитое и чтоб это пережитое вызвало его. Иногда г. Фет сам не в состоянии совладеть с своим внутренним, поэтическим побуждением; выражает его неудачно, темно — но, несмотря на это, чувствуешь, что основной мотив верен и искренен, и при всем несовершенстве, при всей запутанности формы глубоко сочувствуешь ему. А потом мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя. (Как, например, «Пчелы», «Фантазия» и многие другие.) Редкое из стихотворений г. Фета не пробуждает в душе этой перспективы — непременно действие всякого истинно поэтического произведения, — перспективы, в которую задумчиво и отрадно погружается наше чувство, теряясь во внутренней ее бесконечности. Мы назвали бы эту внутреннюю перспективу эхом, отзывом, который пробуждает в душе нашей каждое истинно поэтическое произведение. Большая или меньшая живучесть этого отзыва служит самым лучшим доказательством силы и глубины звука, заключающегося в произведении. Есть произведения, эхо которых держится в душе читателя долгие годы и даже целую жизнь. И самое произведение и содержание его давно уже забылись, но мелодия его таинственно слилась с общею жизнью

души нашей, сплелась с нашим духовным организмом, стала нашим заповедным и бессознательным чувством и во всю нашу жизнь отзывается от нас. Всякий, кто в юности своей читал Шиллера, вероятно, согласится в этом с нами. Говоря вообще, все, раз явившееся на свет, никогда не исчезает без следа, и это земное, брэнное существование человека предназначено к бесконечным отзывам. Все действительно, а не призрачно совершающееся сливается с вечно живою, вечно деятельною вселенной и действует, к добру или худу, тайно или явно, но непременно действует во все времена. Истинное никогда не пропадает; все то, что в прошедшем имело существенное достоинство, — не исчезнет; ни одна истина, осуществленная человеком, ничто благое никогда не умирает, но всегда пребывает здесь и живет и действует, все равно, признают или не признают его люди. В поэзии, в искусстве, в обществе все переходит только из одной формы в другую, но ничего не теряется. Старее и умирает только то, что лежит на поверхности. Но под смертной внешностью заключается вечная сущность, бессмертная, постоянно воплощающаяся в высшем, в лучшем откровении. Наше настоящее, наша современность есть живой результат всего прошедшего. Мы не станем останавливаться на тех из стихотворений г. Фета, в которых основной и поэтически верный мотив выражается не только в смутной, запутанной форме, но иногда даже в таком странном наборе образов и сравнений, что читатель решительно имеет право считать всю пьесу за бессмыслицу. Впрочем, таких стихотворений в книжке г. Фета немного, не более двух или трех; но — странное дело! — мы с каким-то особенным участием смотрим на них: их поэтически верный мотив, кажется нам, напоминает собою птичку, попавшую в силки и тщетно бьющуюся, чтоб вылететь из них на свободу. Возьмем для примера одну из запутанных пьес г. Фета:

Полуночные образы реют,
Блещут искрами ярко впотьмах;
Но глаза различить не умеют,
Много ль их на тревожных крылах.
Полуночные образы стонут,
Как больной в утомительном сне,
И всплывают, и стонут, и тонут;
Но о чем это стонут оне?
Полуночные образы воют,
Как духов испугавшийся пес;
То нахлынут, то бездну откроют,
Как волна обнажает утес.

Что это такое? чувствуешь, что на дне этого хаоса бьется что-то живое, какое-то глубокое чувство, которое в долгую бессонную ночь томится в своих неопределенных порывах; чувствуешь, что в этой путанице бродит какая-то тайная, безымянная тревога, охватившая душу и вызывающая из глубины ее смутные образы, которых не в силах уловить сознание. Но, повторяем,

основной мотив искренен и правдив: он не сочинен, он взят из души живым и трепещущим и бьется в спутанных тенетах, из которых г. Фету не достало силы и умения освободить его, то есть выразить его в тождественной ему форме. Мы нарочно выбрали самое неудачное из стихотворений г. Фета, чтоб показать, что даже и в самой слабой из пьес его слышится верный поэтический мотив. К сожалению, надо сказать, что вообще поэтический талант г. Фета более походит на талант импровизатора; как сказала, как вылилась у него пьеса в первую, зародившую ее минуту, — такой и остается она; строгое, художественное чувство формы, не допускающее ни одной смутной черты, ни одного неточного слова, ни одного шаткого сравнения, редко посещает его. В нем редко присутствует тот, как называет его Гоголь, неумолимый внутренний судья, строго требующий отчета во всем и поворачивающий всякий раз назад при необдуманном стремлении вперед. В г. Фете вообще мало критического такта, он слишком снисходителен к своим произведениям; как импровизатор, он большею частью предоставляет их собственной судьбе. Это много вредит ему — и мы, дорожа его поэтическим талантом, берем на себя смелость напомнить ему эти строгие слова Гёте, хотя они и не совсем приложимы к нему: «В лирической поэзии более, нежели в других искусствах, опасно смешивать простую, дилетантскую способность с настоящим поэтическим призванием. Когда случается это, то дилетанту поэзии хуже бывает, чем дилетанту всякого другого искусства: его существование становится совершенно ничтожным, потому что поэт есть ничто, если он не действительно поэт, серьезно и сообразно искусству».

Мы нарочно указываем на слабые стороны таланта г. Фета для того, чтобы читатели не могли заподозрить нас в пристрастии к нему. Нет, мы ясно видим все недостатки его таланта, — скажем более, — даже всю ограниченность сферы его; но тем не менее ценим мы в нем живую поэтическую струю, редкий, драгоценный дар пробуждать в сердцах людей сладость поэтических ощущений. Когда ему удастся уловить свое душевное состояние, то стихотворение выходит у него превосходным. Вот одно из таких стихотворений, в котором в сосредоточенных, ярких, определенных и вместе воздушных чертах выразилось одно из самых сложных и неуловимых сердечных ощущений:

О, долго буду я, в молчаньи ночи тайной,
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайный,
Перстам послушную волос густую прядь
Из мыслей изгонять и снова призывать:
Дыша порывисто, один, никем не зримый,
Досады и стыда румянами палимый,
Искать хотя одной загадочной черты
В словах, которые произносила ты;
Шептать и поправлять бывшие выраженья
Речей моих с тобой, исполненных смущенья,

И в опьянении, наперекор уму,
Заветным именем будить ночную тьму.

Но мы будем еще иметь случаи говорить о достоинстве таланта г. Фета, а теперь продолжим наши замечания о слабых сторонах его. Внутренний мир г. Фета — сколько мы можем судить по стихотворениям его — не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием содержания. Из всех сложных и разнообразных сторон внутренней человеческой жизни в душе г. Фета находит себе отзвук одна только любовь, и то большею частью в виде чувственного ощущения, то есть в самом, так сказать, первобытном, наивном своем проявлении. Вообще личная, внутренняя жизнь очень мало дает ему поэтических мотивов. От этого на поэзии его не лежит та яркая, характерная печать личности, которая прежде всего привлекает симпатию читателя к лирической поэзии, где выражение личной жизни сосредоточенного в себе сердца составляет всегда преобладающий интерес. Г. Фет есть преимущественно поэт впечатлений природы. Самую существенную сторону его таланта составляет необыкновенно тонкое, поэтическое чувство природы. В этом он может поспорить с первоклассными поэтами. Мы сказали выше, что стихи г. Фета есть пробный камень для узнания в читающем их поэтического чувства, — мы бы должны были прибавить: чувства красоты предметов и явлений. В высшей степени одарен г. Фет этим чувством красоты: он уловляет не пластическую реальность предмета, а идеальное, мелодическое отражение его в нашем чувстве, именно красоту его, то светлое, воздушное отражение, в котором чудным образом сливаются форма, сущность, колорит и аромат его. В лирическом стихотворении, если оно имеет предметом изображение природы, главное заключается не в самой картине природы, а в том поэтическом ощущении, которое пробуждено в нас природою, так что здесь природа является только поводом, средством для выражения поэтического ощущения. Не надобно забывать, что призвание поэзии в этом, да и во всяком случае состоит не в фотографически верном изображении природы — до этого никакое искусство не может достигнуть, — а в пробуждении нашего внутреннего созерцания природы. Только то и поэзия, что пробуждает это внутреннее созерцание. Отделка подробностей, конечно, имеет важное достоинство, но ведь то, что в действительности можно осмотреть и охватить одним взглядом, в описании не иначе может быть представлено, как в отдельных чертах и одно за другим. Поэтому великий художественный дар нужен писателю для изображения природы, нужен великий такт для того, чтоб отдельные подробности нисколько бы не затемняли собою созерцания целого, а напротив, только придавали бы ему красоту, колорит и рельефность для нашего внутреннего созерцания. В этом отношении художественный дар г. Фета и чуткость души его к природе изумительны. Большая часть поэтов любит воспроизводить только самые сильные, эффектные явления природы; у г. Фета, напротив, находят себе отзвук самые обыденные, которые пролетают мимо нас, не оставляя в душе нашей никакого следа, — и эти-то обыденные моменты показывает г. Фет в их неподозреваемой красоте. Он не подходит к ним с

заранее придуманной мыслию, не для того, чтоб задуматься над ними, не отыскивает в природе символов для своих мыслей; нет — все, каждое мимолетное явление имеет для него свое собственное значение, свою собственную красоту. Таковую наивную внимательность чувства и глаза найдешь разве только у первобытных поэтов. Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. Это какое-то простодушие чувства, какой-то первобытный, праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания. Поэтому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого так привлекательны, цельны и полны выходят у г. Фета пьесы антологического или античного содержания.

В настоящее время при распространившемся изучении греко-римской жизни и ее произведений вошло в обыкновение писать пьесы античного или мифологического содержания. Но этот род поэзии вовсе не так легок, как обыкновенно предполагают. Если для поэзии требуется прежде всего искренность и правдивость чувства, то какая же может быть правдивость там, где человек нашего времени станет усиленно воображать себя древним греком или римлянином и посредством книжного изучения воспроизводить их воззрение на природу и на явления жизни? Такого рода воспроизведения, при всем их научном достоинстве, непременно будут холодною и пустою переченью античных понятий и мифологических божеств, какими бы звучными эпитетами они ни были приправлены. Безотчетное наслаждение жизнью, самое живое, искреннее чувство природы, тонкое чувство формы, отражающееся в яркой изобразительности предметов, младенческая ясность воззрения, не возмущаемая никакими нравственными вопросами, наконец, наивная внимательность к каждой подробности предмета и тщательное ее воспроизведение, — а главное, зоркость глаза, умеющего подметить красоту в каждом явлении, — вот, кажется нам, условия антологического рода. Без них никакой набор названий мифологических божеств не приблизит поэта к античному воззрению. Но условия эти вытекают прежде всего из самой натуры поэта, и чрез нее только этот род поэзии приобретает свою искренность и правдивость, необходимые для поэтического произведения. Посмотрите, например, какая рельефная изобразительность в этой картине, которая так ярко рисуется перед вами, что стоит только снять ее на полотно:

Влажное ложе покинувши, Феб златокудрый направил
Быстрых коней, Фаэтонову гибель, за розовый Эос;
Круто напрягши бразды, он кругом озирался, и тотчас
Бойкие взоры его устремились на берег пустынный.
Там воскурялся туман благовонною жертвою; море
Тихо у желтых песков почивало; разбитая лодка,
Дном опрокинута вверх, половиной в воде, половиной
В утреннем воздухе, темной смолою чернела — и тут же,
Влево, разбросаны были обломки еловые весел,
Кожаный щит и шелом опрокинутый, полные тины,

Дальше, когда порассеялись волны тумана седого,
Он увидел на траве, под зеленым навесом каштана
(Трижды его обежавши, лоза окружала кистями) —
Юношу он на траве увидел: белоснежные члены
Были раскинуты, правой рукою как будто теснил он
Грудь, и на ней-то прекрасное тело недвижно лежало,
Левая навзничь упала, и белые формы на темной
Зелени трав благовонных во всей полноте рисовались;
Весь был разодран хитон, округленные бедра белели,
Будто бы мрамор, приявший изгибы от рук Праксителя,
Ноги казали свои покровенные прахом подошвы,
Светлые кудри чела упали на грудь, осеняя
Мертвую силу лица и глубоко смертельную язву.

В этой картине каждый образ, каждая подробность — словно изваяны, нет эпитета, который не поражал бы своею верностью. Если б мы не боялись утомить внимания читателя, мы выписали бы здесь несколько образцовых антологических стихотворений г. Фета: «Вакханку», «С корзиной, полною цветов, на голове...», «В златом сиянии лампы полусонной...». Любители поэзии могут сами прочесть их в книжке его. Но перл антологической поэзии есть его «Диана». Никогда еще немая поэзия ваяния не была прочувствована и выражена с такою силою. В этих стихах мрамор действительно исполнился какой-то неведомой, таинственной жизнью: чувствуешь, что окаменелые формы преобразуются в воздушное видение. Читая это стихотворение, понимаешь то чувство, какое ощущал древний грек, смотря на изваяния олимпийских богов своих, созданных великими художниками. Гёте рассказывает в своих римских письмах, как старушка, жена сторожа в палаццо Джустиниани, где находилась знаменитая античная статуя Минервы, объясняла ему, что эта статуя была некогда священным изображением, но что и в наше время сохранились еще люди этой веры, которые приходят поклоняться ей и даже целуют у ней руку. Видя, что Гёте долго и пристально смотрел в лицо статуи, старушка заключила, что, верно, у него есть любезная, похожая на лицо статуи. «Добрая женщина, — замечает Гёте, — знала только два чувства: поклонение и любовь — и никакого понятия не имела о чистом удивлении, о братском энтузиазме человеческого духа к великому созданию». Недаром же древние греки говорили, что умереть, не видев Фидиасова Юпитера Олимпийского, есть величайшее несчастье. Что это, как не страстный и наивный восторг чувства, постигающего совершеннейшее создание искусства? В этом мраморном изваянии предстал им обоготворенный человеческий образ, в котором сосредоточилось все высочайшее достоинство, все внушающее поклонение и любовь; одухотворенный человеческий образ, возвысивший человека до божества. Увы! и созданное Фидиасом великое изображение и вся древняя жизнь с ее удивительным олимпийским миром навсегда исчезли, но чарующее эхо этой младенческой эпохи человечества до сих пор обаятельно отзывается в нас и всегда будет сладостно человеку, как

сладостно ему смутное воспоминание о его младенческих годах. Вся невыразимая прелесть Гомера заключается в этом. Как бы обедняла и иссохла духовная жизнь наша, если б лишена была этих обаятельных внутренних отголосков древности и средних веков — нашего младенчества и нашей юности! Признаемся, мы не знаем ни одного произведения, где бы это эхо исчезнувшего, невозвратного языческого мира отозвалось с такою горячностью и звучностью, как в этом идеальном, воздушном образе строгой, девственной Дианы:

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, —
Его недвижностью вниманье облегло;
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник, —
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

Это высочайший апофеоз не только ваяния, но и всего мифологического мира!

Мы заметили выше, что самое замечательное свойство таланта г. Фета есть лиризм его чувства. Это всего очевиднее обнаруживается в стихотворениях, внушенных ему природою и которые, за исключением нескольких антологических, останутся самыми замечательнейшими проявлениями русской поэзии, несмотря на их кажущуюся незначительность. Большая часть самых лучших стихотворений г. Фета внушены ему чувством природы. Вот первоначальный источник всякой поэзии! и тут те, которые не чувствуют ее в природе, напрасно будут искать ее в искусстве. Для таких людей стихотворения г. Фета действительно должны казаться пустыми и бессмысленными. Первое и бессознательное откровение красоты дается нам в природе, и по-настоящему всякий спор о поэтах и поэзии следовало бы прежде всего начинать с вопроса: «любите ли вы природу, и как вы ее любите?» Определение чувства природы будет самым лучшим определением большей или меньшей степени поэтического чувства в человеке. Писатель, который не дает почувствовать поэзию природы, не в силах дать почувствовать ее и в человеческой жизни, ибо природа есть первоначальное средство, орудие для откровения души. Каждое

движение души нашей, точно так же как и каждый предмет в живой природе, — если мы настоящим образом всмотримся в них, — суть как бы отверстия, сквозь которых открывается нам даль, уходящая в бесконечность. Вот почему душа так отрадно и свободно чувствует себя в природе: это ее первоначальная, родная стихия. Чувство природы у г. Фета наивное, светлое, младенчески-радостное, можно сравнить только с чувствам первой юношеской любви. В самых обыденных явлениях природы он умеет подмечать тончайшие мимолетные оттенки, эфирные полутоны, недоступные для живописи и которые может воспроизводить одна только поэзия слова — и никакая другая.

Ночью как-то вольнее дышать мне,
Как-то просторней...
Даже в столице не тесно!
Окна растворишь:
Тихо и чутко
Плывет прохладительный воздух.
А небо? А месяц?
О, этот месяц волшебник!
Как будто бы кровли
Покрыты зеркальным стеклом,
Шпили и кресты — бриллианты,
А там, за луной, небосклон,
Чем дальше — светлей и прозрачней.
Смотришь — и дышишь,
И слышишь дыханье свое,
И бой отдаленный часов,
Да крик часового,
Да изредка стук колеса
Или пение вестника утра.
Вместе с зарею и сон налетает на вежды,
Светел, как призрак.
Голову клонит, — а жаль от окна оторваться!

Поэзия г. Фета есть прежде всего поэзия, так сказать, интимная, младенчески-простодушная, и здесь, между прочим, одна из причин, почему она не может надеяться на всеобщее и громкое участие. Тихие, глубокие ощущения, которые проходят по душе, когда вы стоите на широком лугу и смотрите на заходящее солнце, от которого золотится и словно в каком-то умилении тает окружный лес, — ведь об этих ощущениях даже и рассказать нечего, а между тем вы почувствовали тут сладчайшие струи, заливавшие вашу грудь невыразимым блаженством. Вообще поэзия ощущений, как все душевное, робка и стыдлива; она любит уединение и молчание и потом — увы! — редко слетает к нам, а если когда и слетает, как выразить ее, как высказать то, что без всякой очевидной для других причины так сладостно, глубоко и безмерно вдруг охватило вашу душу? Кто переживал такие минуты,

один с природою, в тихий летний вечер, тот поймет, сколько неуловимых, душевных ощущений чувствуется в этих немногих стихах, которые для иных, пожалуй, могут показаться бессвязным лепетом:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!

Вот истинно лирический, безыскусственный порыв души, очарованной природою! Чувствуешь, что для г. Фета вся эта совокупность явлений природы есть действительно что-то живое, цельное, задушевно-любимое —

Ряд волшебных изменений
Милого лица!

Интимной назвали мы поэзию г. Фета; чтобы чувствовать ее прелесть, надобно любить природу, так сказать, семейной любовью, любить в ее обыденных явлениях, в ее тихой, скромной красоте. Вследствие привычки и рутины мы видим в природе одну только нисколько не интересную ежедневность. Недаром Шекспир называет привычку чудовищем. Но тем не менее коренные начала жизни не умирают в нас: чем же иначе объясним мы эту всеобщую симпатию к искусствам, которых прямое действие и состоит именно в том, чтобы отрывать нас от рутины и привычки и возвращать к основным началам нашей духовной жизни — к поэзии и красоте. Не здесь ли заключается причина того нравственного удовлетворения, той внутренней гармонии, какие производят в нас истинные произведения искусства? Г. Фет не старается описывать природу, не вдается в подробности; две, три черты схвачены из общей картины «милого лица», но всегда такие, которые тотчас передают тон, пробуждаемый ею в душе: душевное ощущение гармонически сливается с природою и только в ней, в ее бесконечности находит свое выражение. Вот, например, лунная ночь в степи:

Теплым ветром потянуло,
Смолк далекий гул,
Поле тусклое уснуло,
Гуртовщик уснул.

В загородке улеглись
И жуют волы,
Звезды чистые зажглися
По навесу мглы.
Только выше все всплывает
Месяц золотой,
Только поле обегает
Пес сторожевой.
Редко, редко кочевая
Тучка бросит тень...
Неподвижная, немая
Ночь светла, как день.

Г. Фет недаром говорит:

Каждое чувство бывает понятней мне ночью и каждый
Образ пугливо-немой дольше трепещет во мгле...

На вечер и ночь всего симпатичнее отзывается его душа; его вечерние мелодии исполнены необыкновенной тишины и спокойствия: они чувствуются в самой мелодии стихов и ритма; тихое, краткое течение звуков, как в музыкальном *notturno* [Ноктюрн (ит.)].

Летний вечер тих и ясен,
Посмотри, как дремлют ивы,
Запад неба бледно-красен,
И реки блестят извивы.
От вершин скользя к вершинам,
Ветр ползет лесною высью;
Слышишь ржанье по долинам:
То табун несется рысью.

Хотя г. Фет, преимущественно воспроизводя впечатления природы на свою душу, редко вдается в описания природы, но тем не менее он умеет мастерски рисовать: какая пейзажная живопись передаст, например, эту яркую, сверкающую картину Днепра в половодье, где среди воздушно зеленеющих тонов залитого пространства, над сонной влагою белеют цветущие яблони, трепещут ивы —

И под лобзания немолкнувшей струи
Певцы, которым лес да волны лишь внимали,
С какой-то негою задорной соловьи
Пустынный воздух раздражали...

Как на пример описательной манеры г. Фета не можем также не указать на «Степь вечером», где удивительно схвачена бледнеющая постепенность вечерних тонов природы, тихо, незаметно переходящих в ночные тоны; от этой картины веет вечернею влажною свежестью:

Клубятся тучи, млея в блеске алом,
Хотят в росе понежиться поля,
В последний раз за третьим перевалом
Пропал ямщик, звеня и не пыля.
Нигде жилья не видно на просторе,
Вдали огня и песни — и не ждешь!
Все степь да степь. Безбрежная, как море.
Волнуется и наливает рожь.
За облаком, до половины скрыта,
Луна светить еще не смеет днем;
Вот жук взлетел и прожужжал сердито,
Вот лунь проплыл, не шевеля крылом.
Покрылись нивы сетью золотистой,
Там перепел откликнулся вдали,
И слышу я, в изложине росистой
Вполголоса скрипят коростели...
и проч.

Отдел в книжке г. Фета под названием «Вечера и ночи» заключает в себе несколько самых привлекательных, самых мелодических картин ночи. Картин — сказали мы, — но это слово не выражает нашу мысль, — в них чувствуются те глубокие, немые ощущения, которые пробуждает в душе нашей лунная ночь, чувствуется то, что, будучи незнаемо и недумаемо человеком, бродит ночью по таинственному лабиринту груди его.

Was dem Menschen nicht bewusst
Oder nicht gedacht,
In das Labirint der Brust
Wandelt in der Nacht.

Большая часть поэтических мелодий г. Фета внушены ему вечером или ночью, и, что замечательно, каждая из них имеет самобытный колорит, в каждой слышен особенный тон ощущений. Видно, что каждое из стихотворений этих действительно пережито, а это лучше всего доказывает, что каждая мелодия не выдумывалась, а невольно выливалась из глубоко возбужденного чувства и что в нем одном заключался основной мотив ее. Г. Фет прежде всего поэт ощущений: вот почему так трудно объяснить поэтические достоинства его. Всякого другого поэта, если в произведениях его участвует мысль, может посредством мысли же и размышления понимать (мы разумеем тут содержание) всякий человек, даже не имеющий ни малейшей

поэтической струи в душе; в г. Фете такой человек ничего не увидит. И это, кажется, потому, что мысль есть не частная, не личная, а общая наша сфера; мысль можно разъяснить, растолковать и понять; в сфере чувства и ощущений не то: они часто индивидуальны, своеобразны; понять ощущение, которое не испытал сам, почти невозможно. Вот почему поэзия г. Фета требует прежде всего симпатической настроенности с нею, требует натур, которые по внутреннему опыту знакомы с этим миром ощущений, словом, требует поэтической природы в читателе. Тогда ясны будут и достоинства поэзии его, происходящие именно от правдивости и полноты уловляемых им душевных ощущений. Прибавим также, что для того, чтобы наслаждаться поэзией г. Фета, ей надобно кое-что прощать: г. Фет редко бывает полным художником; при самой поэтической верности мотива стихотворение выходит иногда у него слабо; полнота общего впечатления нарушается иногда неточным сравнением или излишнею длиннотою. Вообще, строгая, художественная обработка не в свойстве таланта г. Фета. Как в лирическую минуту пьеса изливается из души его, такую она и остается; правда, что от этого происходит и изумительная свежесть и электризирующее впечатление их; но отсюда же и частые недостатки в художественной форме. А потом удовольствие, доставляемое поэзией вообще, очень много зависит от расположения и приемчивости нашего духа. В этом отношении поэзия и музыка имеют в себе много родственного. Немного таких поэтов, которые могущественно, даже против воли, увлекают вас в сферу своих созерцаний; для большей части поэтов необходимо, чтобы душа читателя была настроена на один тон с поэтическим произведением: только в такие минуты оно становится вполне понятно. Из всех родов поэзии лирическая требует в этом отношении особенной деликатности от читателя и, кроме того, она требует еще легко возбуждаемого внутреннего созерцания, которое могло бы тотчас переноситься в сферу душевных ощущений читаемого поэта. С кем не случилось, что стихотворение, которое ни разу не останавливало вашего особенного внимания, в иную минуту случайно встреченное или услышанное вами, вдруг раскрывается перед вами в совершенно новом свете и значении, каких вы прежде не подозревали в нем.

В этом отношении лирические стихотворения можно сравнить с расписными окнами готических храмов: если смотреть на них снаружи, с шумной, проходной дороги, какими темными, смутными кажутся они! Но войдите внутрь здания, и эти прежде смутные, темные очерки заблестят яркими переливами цветных тонов, разольют в самые отдаленные своды здания тихий радужный свет, мерцающий на утопающих в мистическом сумраке каких-то зыблущихся образах... Поэзия душевных ощущений и мимолетных явлений природы, как у г. Фета, по самому существу своему интимная, требует от читателя глубокого чувства природы, требует фантазии, легко отделяющейся от практической действительности, и может быть настоящим образом оценена только в минуты романтического расположения духа, когда ничто житейское не тревожит вас, когда глаза ваши с каким-то задушевным стремлением вглядываются в голубой блеск неба, в нежные, зеленые переливы луга и леса, в

прозрачные, задумчивые тоны вечера, и груди становится тесно от бесчисленных, непреодолимых стремлений, поднимающихся со дна души вашей: в такие минуты раскройте книжку г. Фета, и вы поймете ее поэзию...

Мы полагаем, что для людей, чувствующих поэзию, слабые стороны, встречающиеся в произведениях г. Фета, нисколько не мешают видеть совершенно самостоятельное, редкое достоинство его таланта. После Пушкина и Лермонтова мы не знаем ни одного поэта, у кого бы поэтическое чувство было таким свежим и чистым ключом. Иногда он сам не в состоянии выразить его соответствующим образом, впадает в темноту и неопределенность.

О если б без слова
Сказаться душой было можно! —

тоскливо восклицает он в одном из таких стихотворений, но зато часто льется оно у него, сверкая своими электризирующими искрами и сохраняя всю прозрачность своей глубины. Говоря о том, с какой симпатичностью и тонкостью воспроизводит он тихие картины вечера и ночи, мы забыли указать на одну из таких картин, фантастически-величавую, напоминающую дышащие тишиной и успокоением пейзажи Клода Лоррена, с их колоссальными портиками, на ступенях которых догорают лучи заходящего солнца:

Растут, растут причудливые тени,
В одну сливаясь тень...
Уж позлатил последние ступени
Перебежавший день...
Что звало жить, что силы горячило
Далеко за горой,
Как призрак дня, ты, бледное светило,
Восходишь над землей.
.....
Лишь ты одно скользишь стезей лазурной;
Недвижно все окрест...
Да сыплет ночь своей бездонной урной
К нам мириады звезд.

Между стихотворениями г. Фета есть отдел под названием «Снега». Это картины зимы и впечатления зимней природы. Каждое время года отзывается в нас свойственными ему поэтическими звуками. Всякая чуткая душа знает эти звуки. Как истинный друг природы, г. Фет любит ее не в одной только великолепной одежде — и зимою, и в печальном снежном покрове она прекрасна для него:

Печальная береза
У моего окна,

И прихотью мороза
Разубрана она.
Как гроздь винограда,
Ветвей концы висят,
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд...
и проч.

Но с особенною горячностью отзывается чуткая душа его весенним впечатлениям. Поэт светлых, кротких, наивно радостных движений души, г. Фет удивительно передает свежесть и томительное обаяние весенних ощущений, то чувство духовного опьянения, которое весной струится во всей природе и бессознательно охватывает нас:

Уж верба вся пушистая
Раскинулась кругом,
Опять весна душистая
Повеяла крылом.
Станицей тучки носятся,
Тепло озарены,
И в душу снова просятся
Пленительные сны.
Какой-то тайной жаждою
Мечта распалена,
И над душою каждою
Проносится весна.

Г. Фет редко вдается в описание природы: он или создает свой образ, идеальное отражение природы, которое мгновенно переносит ее в наше внутреннее созерцание, или так уловляет впечатление природы на нашу душу, что это самое впечатление служит глубокой характеристикой известному явлению в природе. Вот, например, еще выражение того же весеннего чувства:

Снова птицы летят издалека
К берегам, расторгающим лед,
Солнце теплое ходит высоко
И душистого ландыша ждет.
Снова в сердце ничем не умеришь
До ланит восходящую кровь
И душою подкупленной веришь,
Что, как жизнь, бесконечна любовь...
и проч.

В прелестной пьесе «Больной» есть стихи, охватывающие душу неодолимою жаждою весеннего солнца и воздуха:

На стены он кругом смотрел, как на тюрьму,
Он обращал к окну горящие зеницы,
И света божьего хотелось ему,
Хотелось воздуха, которым дышат птицы.
А там за окнами, как чуткий сон, легки,
С востока яркого все шире дни летели...
и проч.

Остановим внимание читателя на этих двух последних стихах: кроме того, что в них превосходно схвачено первое движение весны в зимней природе, на них еще лежит печать оригинальной лирической манеры г. Фета. Манера эта состоит в стремительном полете фантазии, воспроизводящей не столько самые предметы, возбудившие ее, сколько их идеальное отражение. Иногда г. Фет, набрасывая общие черты предмета, вдруг словно преображает его, вознося в какую-то лучезарную сферу, в которой формы предмета теряют свою пластическую определенность и улечиваются в воздушный, неуловимый для осязания образ; предмет остается тот же, он только просветлел и одухотворился; действительность составляет в нем основной тон, его корень, но цветок этого корня развернулся в высшей, идеальной атмосфере. Так, летняя, светлая петербургская ночь принимает у него одухотворенный, идеальный образ ясновидящей:

Как будто среди дня, замолкнувши мгновенно,
Царица севера спала
Под обаяньем сна горда и неизменна,
И над громадой ночь бледна и вдохновенна,
Как ясновидящая, шла.

В лирической, да и во всякой поэзии не должно быть ничего жесткого, отвердевшего, ничего непроницаемого для нашей фантазии: «Nur im Hauch sei dein Gedicht», — пусть стихотворение твое будет одним дыханием, — говорил Гёте; каждый образ должен, так сказать, таять в нашем внутреннем созерцании, улечиваться в воздушную перспективу... Между весенними стихотворениями г. Фета есть одно удивительное по огненному лиризму чувства — это картина утреннего, весеннего леса, — яркая, кипящая всеми весенними соками природы:

Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой!

Подобного лирического весеннего чувства природы мы не знаем во всей русской поэзии! В этих немногих стихах чувствуется то ликующее, праздничное, чем именно дышит ясное весеннее утро, чувствуется вся млеющая жажда медового месяца природы. В первоначальном своем виде это стихотворение имело еще несколько стихов, исключенных теперь в новом издании. Они, может быть, и слабы в художественном отношении, но в них заключается одна очень характерная черта, много объясняющая нам в таланте г. Фета. Стихотворение это оканчивалось так:

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, по только песня зреет...»

Видите: поэтический огонь охватил его душу; какие-то звуки смутно бродят в чувстве его, но он сам не знает, в какую мелодию сольются они, он сам не знает, что будет петь; его сознание не в силах овладеть поэтическим стремлением, поднимающимся со дна души его, направить его по своей воле; зреет какая-то песня, но он еще ничего не знает о ней... В этих стихах самое лучшее истолкование таланта г. Фета, все самородные, увлекательные и все слабые стороны его поэзии объясняются ими. Его поэзия, как эолова арфа, из которой иногда пустой ветер может извлекать самые гармонические звуки...

Статья наша становится уже слишком длиною, — а сколько еще в книжке г. Фета прекрасных стихотворений, о которых мы и упомянуть не успели. Любители поэзии сами найдут их там, тем более что многих и, быть может, самых лучших, мы не коснулись в отчете нашем, имея в виду представить только общий характер произведений его. Не знаем, умели ли мы показать читателю свойства поэтического таланта г. Фета и то, что делает его действительным, а не призрачным явлением в русской литературе. Действительными, кажется нам, делает вообще литературные произведения одна только поэзия; без нее остаются они мертворожденными; она одна дает им жизнь, и жизнь эта, по самому свойству всего жизненного, не пропадает без следа. Мы думаем, что в русской лирической поэзии имя г. Фета будет занимать значительное место. Правда, что он не проложил новых путей в тех поэтических пространствах, которые раскрыты были нам Пушкиным, Лермонтовым и Тютчевым, но как поэт ощущений и как самобытный, оригинальный талант он дал нам почувствовать в тех знакомых уже нам поэтических пространствах множество превосходных подробностей и частных, остававшихся доселе скрытыми. Литературу называют обыкновенно выражением общества, зеркалом, где в сосредоточенном виде отражается нравственное состояние общества. Это правда; но не забудем также, что высшее развитие литературы, цвет ее есть искусство; а прямое действие искусства есть прежде всего не достижение тех или других полезных целей, а духовное наслаждение, которое оно дает человеку. Потребность этого

наслаждения создает любовь к литературе. Наслаждение же это сообщается только поэзией. Одна поэзия дает самобытность и жизненность литературе. Потому, в какой бы форме, в какой бы степени ни проявлялась поэзия, мы должны радостно приветствовать ее. Ничто так не делает человека лучшим, ничто так не исцеляет его от загрубелости нрава, черствости чувств, эгоизма, как духовное наслаждение. Всякий, почувствовавший наслаждение от какого-либо произведения искусства, непременно, хоть на самое короткое время, делается лучше. Вот в чем заключается благотворное действие литературы на общество. Как ни мелка, по-видимому, роль лирического поэта, передающего ощущения, возбуждаемые в нем природою и своею внутреннею жизнью, но если слова его оживлены поэзией, они не пропадут без отзыва, они проникнут и в другое сердце, принесут ему наслаждение и непременно, хоть ненадолго, сделают сердце это и мягче и симпатичнее. В человеке ничего не пропадает без следа, ни минуты горя, ни особенно минуты духовного наслаждения: они-то и заставляют нас любить добро и поэзию. Мы не знаем, многому ли в поэзии г. Фета суждено пережить свое время (кто может сказать, что именно в авторе, да и вообще в человеке переживает его временное существование?), но если бы даже эти милые, свежие цветы поэзии и не могли выдержать охлаждающего действия времени, разве они не исполнили своего призвания? Они пробуждали и пробудят еще во многих сердцах сладкие поэтические ощущения и дали минуты живейшего наслаждения. Но мы забыли еще указать на особенный характер произведений г. Фета: в них есть звук, которого до него не слышно было в русской поэзии, — это звук светлого, праздничного чувства жизни. В картинах ли природы, в движениях ли собственного сердца, но постоянно чувствуется у него звук этот, чувствуется, что жизнь отзывается в них с светлой, ясной стороны своей, в какой-то отрешенности от всех житейских тревог, отзывается тем, что в ней есть цельного, гармонического, восхитительного, именно тем, чем она есть высочайшее блаженство. Всякому, вероятно, знакомы эти мимолетные минуты безотчетно-радостного чувства жизни; г. Фет, так сказать, схватывает их на лету и дает чувствовать в своей поэзии. Почти во всех его произведениях сверкает эта светлая, искристая струя, поднимающая наш обыденный, будничный строй жизни на какой-то вольный, праздничный тон, уносящий душу в светлую, блаженную сферу, —

И в дальний блеск душа лететь готова,
Не трепетом, а радостью объята, —
Как будто это чувство ей не ново,
А сладостно уж грезилось когда-то.

Великий смысл дает Гёте этому праздничному чувству жизни, и мы рады, что под впечатлением глубокой мысли его наконец можем оставить читателя: «Когда человек чувствует себя в мире, как в едином, прекрасном целом, когда чувство внутренней гармонии приводит его в чистое, свободное восхищение, — в эти минуты вся вселенная, если б она могла сознавать себя, — удивилась бы и возрадовалась высочайшей цели бытия своего. Ибо к чему служит все это

великолепие солнца, планет и звезд, этих рождающихся и исчезающих миров, если наконец счастливый человек безотчетно не станет радоваться бытию своему?».

Санкт-Петербург. 1856

А.В. Дружинин

Александр Васильевич Дружинин (1824-1864) — писатель, литературный критик, защитник «чистого искусства», редактор журнала «Библиотека для чтения»

«Обломов», роман И.А. Гончарова

Два тома, СПб. 1859

(отрывок)

Опубликовано: Дружинин, А. В. Из статьи: «Обломов», роман И. А. Гончарова: Два тома, СПб. 1859 / А. В. Дружинин // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. — С. 161-183.

...Величие и значение истинной поэзии (хотя бы и не мировой, хотя бы и не великой) нигде не сказывается так ясно, так осязательно, как в литературе народов еще молодых или только что пробуждающихся от долгого мысленного бездействия. В обществах созревших, много изведавших и во многом просветленных опытом долгих лет, жажда к поэтическому слову бывает сдержана в границах, нарушить которые может лишь влияние истинного гения или могучего провозвестника новых истин. В этих обществах и сильные таланты стареются, забываются потомством и переходят в достояние одних библиофилов; причина тому весьма понятна — ни звезд, ни луны не видать там, где светит солнце. Но в обществах юных мы видим совсем противное: там поэты долговечны, там таланту воздается все должное и весьма часто больше, чем должное. Поглядите, например, какую бесконечной, непрерывной популярностью пользуется в Америке Лонгфелло, поэт весьма не громадного разбора, Вашингтон Ирвинг, писатель истинно поэтический, но никак не гениальный, господа Ситсфильд и Мельвилль, едва-едва известные европейскому читателю. Этих людей американец не только уважает, но обожает, их он наивно сравнивает с первыми гениями Англии, Германии и Италии. И гражданин Соединенных Штатов прав, и все молодое общество, в котором он родился, совершенно право в своей безмерной жажде ко всякому новому слову в деле родной поэзии, Люди, нами названные, не гении, все ими написанное — ничто перед одною из драм Шекспира, но они отвечают потребностям своей родины, они вносят свой, хотя бы и не сильный свет в потемки внутреннего мира своих сограждан, они истолковывают слушателям свою поэзию и правду жизни, их охватывающей, и вот их лучшая слава, вот их постоянный диплом на долговечность.

Не то же ли видим мы и у нас в России? В нашей несложившейся, расплывшейся по журналам, подражательной и зараженной множеством

пороков литературе, ни одно произведение, отмеченное печатью настоящей поэзии, не пропадет и не пропадало.

У нас, при всей нашей ветрености, даже при временной моде вести родословную искусства со вчерашнего дня, все истинно поэтическое — и, стало быть, мудрое, — не стареет и кажется лишь вчера написанным. Пушкин, Гоголь и Кольцов, эта поэтическая триада, охватывающая собой поэзию самых разносторонних явлений русского общества, не только не поблекли для нашего времени, но живут и действуют со всей силою никогда не умирающего факта. Предположите на одну минуту (трудное предположение!), что наши мыслящие люди вдруг позабыли все, чему их научили три поэта, сейчас нами названные, и страшно вообразить себе, какой мрак будет неразлучен с таким забвением! Иначе и быть не может: недаром современное общество ценит поэтов и слова, произнесенные истинными поэтами, нашими просветителями. Сильный поэт есть постоянный просветитель своего края, просветитель тем более драгоценный, что он никогда не научит художу, никогда не даст нам правды, которая неполна и со временем может стать неправдою. В период тревожной практической деятельности, при столкновении научных и политических теорий, в эпохи сомнения или отрицания — важность и величие истинных поэтов возрастают наперекор всем кажущимся препятствиям. На них общество, в полном смысле слова, устремляет «свои полные ожидания очи», и устремляет их вовсе не потому, чтоб ждало от поэтов разгадки на свои сомнения или направления для своей практической деятельности. Общество вовсе не питает таких неисполнимых фантазий и никогда не даст поэту роли какого-нибудь законодателя в сфере своих обыденных интересов. Но оно даст ему веру и власть в делах своего внутреннего мира, и не ошибается своим доверии. После всякого истинного художественного создания оно чувствует, что получило урок, самый сладкий из уроков, урок в одно и то же время прочный и справедливый. Общество знает, хотя и смутно, что плоды такого урока не пропадут и не истлеют, но перейдут в его вечное и действительно потомственное достояние. Тут-то и заключается причина того, почему холодность к делу поэзии есть вещь не нормальная в развитом члене юного общества, а жалкая идиосинкразия, нравственная болезнь — признак самый неутешительный. Когда человек, по-видимому разумный, говорит во всеуслышание, что ему нет дела до созданий искусства и что ему в обществе нужны только звание и благосостояние, он или заблуждается печальным образом, или прикрывает свою собственную идиосинкразию хитросплетенными фразами. Разве не сказал нам один из величайших германских мыслителей: «Искусство пересоздает человека и, воспитывая отдельные единицы, из которых состоит общество, представляет собою верный рычаг всех общественных усовершенствований. Оно освещает путь к знанию и благосостоянию, оно просветляет внутренний мир избранных личностей и, действуя на них, благодетельствует всему свету, который движется вперед лишь идеями и усилиями немногих избранных личностей».

То, что верно относительно первых поэтов России, точно так же верно относительно их последователей. Ни один истинный талант у нас никогда не пропал без внимания. Всякий человек, когда-либо написавший одну честную и поэтическую страницу, знает очень хорошо, что эта страница жива в памяти каждого развитого современника. Эта жадность к поэтическому слову, эта страстная встреча достойных созданий искусства у нас давно не новость, хотя о них еще никогда не было писано. Чем более молодое наше общество рвется к просвещению, тем горячее оно в своих отношениях к талантам. В настоящие года вся читающая Россия, при всех своих деловых стремлениях, жаждет истинных созданий искусства, как нива в жаркий день жаждет живительной влаги. Как нива, она поглощает в себя каждую росинку, каждую каплю освежительного дождя, как бы ни продолжителен был этот дождик. Общество смутно, очень смутно понимает, что внутренний мир человека, тот мир, на который действуют все истинные поэты и художники, есть основа всего в здешнем свете и что до той поры, пока наш собственный внутренний мир не будет смягчен и озарен просвещением, все наши стремления вперед будут не движением прогресса, а страдальческими движениями больного, без толку ворочающегося в своей постели. Таким-то образом масса русских мыслящих людей инстинктивно угадывает ту истину, которой Гёте и Шиллер так благотворно и так усердно служили в период своей дружбы и совокупной деятельности. «Bildet, ihr könnt es dafür freier zu Menschen euch ans! Извольте ж после этого говорить, что «в наше время движения изящная литература должна стоять на втором плане!»»

Лучшим опровержением сейчас приведенного и все еще недостаточно осмеянного парадокса служит настоящий 1859 год и литературные дела настоящего года. В начале его появилось в наших журналах несколько замечательных произведений, конечно не шекспировских, и даже не пушкинских, но произведений честных и поэтических. Во всей Европе, где никогда и никто не отодвигал на задний план созданий искусства, эти произведения имели бы почетный, спокойный успех; очень завидный, но не поразительный и не шумливый. У нас же, вследствие сейчас сказанного парадокса, им бы следовало тотчас же отойти на второй план и развлекать собой досуги барышень или праздного люда, но то ли вышло? Успех «Дворянского гнезда» оказался таким, какого мы за много лет не упомним. Небольшим романом г. Тургенева зачитывались до иступления, он проник повсюду и сделался таким популярным, что не читать «Дворянского гнезда» было непозволительным делом. Его ждали несколько месяцев и кинулись на него, как на давно ожидаемое сокровище. Но, положим, «Дворянское гнездо» появилось в январе месяце, месяце новостей, толков и так далее, роман вышел в свет во всей целостности, при всех наиболее благоприятнейших условиях для его оценки. Но вот «Обломов» г. Гончарова. Трудно пересчитать все шансы, собранные против этого художественного создания. Оно печаталось помесечно, стало быть перерывалось три или четыре раза. Первая часть, всегда так важная, особенно важная при печатании романа в раздробленном виде, была слабее

всех остальных частей. В этой первой части автор согрешил тем, чего, по-видимому, никогда не прощает читатель, бедностью действия; все прочли первую часть, заметили ее слабую сторону, а между тем продолжение романа, так богатое жизнью и так мастерски построенное, еще лежало в типографии! Люди, знавшие весь роман, восхищенные им до глубины души, в течение долгих дней трепетали за г. Гончарова; что же должен был перечувствовать сам автор, пока решилась судьба книги, которую он более десяти лет носил в своем сердце? Но опасения были напрасны. Жажда света и поэзии взяла свое в молодом читающем мире. Наперекор всем препятствиям, «Обломов» победоносно захватил собою все страсти, все внимание, все помыслы читателей. В каких-то пароксизмах наслаждения все грамотные люди прочли «Обломова». Толпы людей, как будто чего-то ждавших, шумно кинулись к «Обломову». Без всякого преувеличения можно сказать, что в настоящую минуту во всей России нет ни одного малейшего безудездного, заштатнейшего города, где бы ни читали «Обломова», не хвалили «Обломова», не спорили об «Обломове». Почти в одно время с романом г. Гончарова в Англии появился «Адам Бид», роман Эллиота, человека тоже высокоталантливого, энергического и предназначенного на великую роль в литературе, да сверх всего человека совсем нового. «Адам Бид» имел огромный успех, но сравните этот спокойный, магистральный успех с восторгами, произведенными «Обломовым», и вы не пожалеете о доле русских писателей. Даже в материальных выгодах успеха г. Гончаров чуть ли не опередил счастливого англичанина. Если все это значит «отодвигать искусство на задний план» — то дай бог, чтобы русское искусство и русские поэты подолее оставались на таком для них выгодном заднем плане!

Постараемся же по мере сил наших разъяснить, до некоторой степени, причину необыкновенного успеха «Обломова». Труд наш не будет трудом очень тяжелым — роман так известен всякому, что анализировать и знакомить читателя с его содержанием дело совершенно бесполезное. Об особенностях г. Гончарова, как писателя с высоким поэтическим значением, мы тоже говорить многого не в состоянии — наш взгляд на него уже высказан нами года четыре тому назад, в «Современнике», по поводу книги нашего автора «Русские в Японии». Рецензия, о которой мы упоминаем, в свое время возбудила сочувствие знатоков русской литературы и до сих пор еще не устарела, по крайней мере мы, и весьма недавно, встречали из нее не один отрывок в позднейших отзывах о трудах Гончарова.

В писателе, подарившем нашей словесности «Обыкновенную историю» и «Обломова», мы всегда видели и видим теперь одного из сильнейших современных русских художников, — с таким суждением, без сомнения, согласится всякий человек, умеющий с толком читать по-русски. Об особенностях гончаровского дарования тоже больших споров быть не может. Автор «Обломова» вместе с другими первоклассными представителями родного искусства — есть художник чистый и независимый, художник по прозванию и по всей целостности того, что им сделано. Он реалист, но его реализм

постоянно согрет глубокой поэзией; по своей наблюдательности и манере творчества, он достоин быть представителем самой натуральной школы, между тем как его литературное воспитание и влияние поэзии Пушкина — любимейшего из его учителей — навеки отдаляют от г. Гончарова самую возможность бесплодной и сухой натуральности. В нашей рецензии, о которой упоминалось выше, мы проводили подробную параллель между талантом Гончарова и талантами первоклассных живописцев фламандской школы; параллель, как нам и теперь кажется, дает верный ключ к уразумению заслуг, достоинств и даже недостатков нашего автора. Подобно фламандцам, г. Гончаров национален, неотступен в раз принятой задаче и поэтичен в малейших подробностях создания. Подобно им, он крепко держится за окружающую его действительность, твердо веруя, что нет в мире предмета, который не мог бы быть возведен в поэтическое представление силой труда и дарования. Как художник фламандец г. Гончаров не путается в системах и не рвется в области, ему чуждые. Как Доу, Ван дер Нээр и Остад, он знает, что ему незачем ходить далеко за предметами творчества. Простой и даже как будто скупой на вымысел, подобно трем сейчас нами названным великим людям, г. Гончаров, подобно им, не выдает всей своей глубины поверхностному наблюдателю. Но, подобно им, он является глубже и глубже с каждым внимательным взглядом, подобно им, он ставит перед наши глаза целую жизнь данной сферы, данной эпохи и данного общества, — для того, чтоб, подобно им же, навсегда остаться в истории искусства и освещать ярким светом моменты действительности, им уловленной.

Несмотря на некоторые несовершенства выполнения, о которых мы будем говорить ниже, — невзирая на видимое всем несогласие первой части романа со всеми последующими, лицо Ильи Ильича Обломова, вместе с миром, его окружающим, как нельзя более подтверждает собой все нами сейчас сказанное о даровании г. Гончарова. Обломов и обломовщина — эти слова недаром облетели всю Россию и сделались словами навсегда укоренившимися в нашей речи. Они разъяснили нам целый круг явлений современного нам общества, они поставили перед нами целый мир идей, образов и подробностей, еще недавно нами не вполне сознанных, являвшихся нам как будто в тумане. Силой своего труда, человек с глубоким поэтическим дарованием сделал для известного отдела нашей современной жизни то, что сделали родственные ему фламандцы со многими сторонами своей родной действительности. Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной, — и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем, потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко. Напрасно и до сей поры многие нежные дамы смотрят на Илью Ильича как на существо, достойное посмеяния, — напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями усиливаются презирать Обломова и даже звать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну поверхностную и быстропреходящую придирчивость. Обломов любезен всем нам и стоит беспредельной любви — это факт, и против него спорить невозможно. Сам его творец беспредельно

предан Обломову, и в этом вся причина глубины его создания. Обвинить Обломова за его обломовские качества, не значит ли то же, что сердиться на то, зачем добрые и пухлые лица фламандских бургомистров, на фламандских картинах, не украшены черными глазами неаполитанских рыбаков или римлян из Трастевере? Метать громы на общество, рождающее Обломовых, по нашему мнению, то же самое, что сердиться за недостаток снеговых гор в картинах Рюйздаля. Разве мы не видим с разительной ясностью, что в этом деле вся сила поэта порождена его твердым, неуклонным отношением к действительности, помимо всех прикрас и сентиментальностей? Крепко держась за действительность и разрабатывая ее до глубины еще никем не изведанной, творец «Обломова» и добился до всего, что истинно, поэтично и вековечно в его создании. Скажем более, через свой фламандский, неотступный труд, он дал нам ту любовь к своему герою, про которую мы говорили и говорить будем. Не спустись г. Гончаров так глубоко в недра обломовщины, та же обломовщина, в ее неполной разработке могла бы нам показаться грустной, бедной, жадной, достойной пустого смеха. Теперь над обломовщиной можно смеяться, но смех этот полон чистой любви и честных слез, — о ее жертвах можно жалеть, но такое сожаление будет поэтическим и светлым, ни для кого не унижительным, но для многих высоких и мудрых сожалением.

Новый роман г. Гончарова, как это известно всякому, кто прочел его в «Отечественных записках», распадается на два неровные отдела. Под первой частью его, если не ошибаемся, подписан 1849 год, под остальными тремя 1857 и 58. Итак, почти десять лет отделяют первоначальный, многотрудный и еще не вполне выискавшийся замысел от его зрелого осуществления. Между Обломовым, который безжалостно мучит своего Захара, и Обломовым, влюбленным в Ольгу, может, лежит целая пропасть, которой никто не в силах уничтожить. Насколько Илья Ильич, валяющийся на диване между Алексеевым и Тарантьевым, кажется нам заплесневшим и почти гадким, настолько тот же Илья Ильич, сам разрушающий любовь избранной им женщины и плачущий над обломками своего счастья, глубок, трогателен и симпатичен в своем грустном комизме. Черты, лежащие между этими двумя героями, наш автор не был в силах сладить. Все его старания в этой части пропали даром — как все художники по натуре, наш автор бессилен везде, где требуется деланная работа: то есть сглаживания, притягивания, объяснения, одним словом то, что легко дается талантам обыкновенным. Поработав, и тяжело поработав над невозможной задачей, г. Гончаров, наконец, убедился, что ему не сгладить черты, нами указанной, не загрузить пропасти, лежащей между двумя Обломовыми. На пропасти этой лежала одна *planche de salut*, одна переходная доска: неподражаемый сон Обломова. Все усилия прибавить к ней что-нибудь оказались тщетными, пропасть оставалась прежней пропастью. Убедясь в этом, автор романа махнул рукой и подписал под первой частью романа все объясняющую цифру 49 года. Этим он высказал свое положение и откровенно отдавал себя, как художника, на суд публики. Успех «Обломова» был ему ответом — читатель прощал несовершенства частные за наслаждения,

доставленные ему целым творением. Не будем же и мы чрезмерно взыскательными, а лучше воспользуемся распадением романа на две части, чтобы по обеим проследить любопытный процесс творчества, выданный нам по поводу самого Обломова и обломовщины, его окружающей.

Нет никакого сомнения в том, что первые отношения поэта к могущественному типу, завладевшему всеми его помыслами, — были вначале далеко не дружественными отношениями. Не ласку и не любовь встретил Илья Ильич, еще не созрелый, еще не живой Илья Ильич, в душе своего художника. Время перед 1849 годом не было временем поэтической независимости и беспристрастия во взглядах при всей самостоятельности г. Гончарова; он все же был писателем и сыном своего времени. Обломов жил в нем, занимал его мысли, но еще являлся своему поэту в виде явления отрицательного, достойного казни и по временам почти ненавистного. Во всех первых главах романа, до самого «Сна», г. Гончаров откровенно выводит перед нами того героя, который ему сказывался прежде, того Илью Ильича, который представлялся ему как уродливое явление уродливой русской жизни. Этот Обломов embryo достаточно обработан, достаточно объективен для того, чтоб действовать на два или на три тома, достаточно верен для того, чтоб осветить собою многие темные стороны современного общества. Но, боже мой, как далек он от теперешнего, сердцу милого Обломова, этот засаленный, нескладный кусок мяса, носящий тоже имя Обломова в первых главах романа! Каким эгоизмом безобразного холостяка пропитано это существо, как оно мучит всех его окружающих, как оскорбительно-равнодушно оно ко всему унижительному, как лениво-враждебно к тому, что только выходит из его узенькой сферы. Злая и противная сторона обломовщины исчерпана вся — но где же ее, впоследствии проявившаяся, поэзия, где ее кротость, где ее комическая грация, где ее откровенное сознание своих слабостей, где ее примиряющая сторона, успокаивающая сердце и, так сказать, узаконяющая незаконное? В 1849 году при дидактических стремлениях словесности и при крайне стесненной возможности проявлять эти стремления — Обломов embryo мог бы восхитить собой читателя и ценителя. Какие громы метались бы на него критиками, какие сумрачные толки раздались бы о среде, рождающей Обломовых! Г. Гончаров мог бы явиться обличителем тяжких недугов общественных, ко всеобщему удовольствию и даже к небольшой пользе людей, стремящихся полиберальничать, не подвергаясь большой опасности, и показать кукиш обществу в надежде на то, что кукиш этот именно не будет примечен теми, кто не любит показанных кукишей. Но подобного успеха нашему автору было бы слишком мало. Отталкивающий и непросветленный поэзией Обломов не удовлетворял идеалу, столько времени им носимом в сердце. Голос поэзии говорил ему: «Иди дальше и ищи глубже».

«Сон Обломова» это великолепнейший эпизод, который останется в нашей словесности на вечные времена, был первым, могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной. Романист, жаждущий разгадки

вопросам, занесенным в его душу его же созданием, — потребовал ответа на эти вопросы; за ответами обратился он к тому источнику, к которому ни один человек с истинным дарованием не обращается напрасно. Ему надобно было, наконец, узнать, из-за какой же причины Обломов владеет его помыслами, отчего ему мил Обломов, из-за чего он недоволен первоначальным объективно-верным, но неполным, не высказывающим его помыслов Обломовым. Конечного слова на свои колебания г. Гончаров стал выпрашивать у поэзии русской жизни, у своих воспоминаний детства, и, разъясняя прошлую жизнь своего героя, со всей свободой погрузился в ту сферу, которая ее окружала. Следом за Пушкиным, своим учителем, по примеру Гоголя, своего старшего товарища, он ласково отнесся к жизни действительной, и отнесся не напрасно. «Сон Обломова» не только осветил, уяснил и разумно опозитизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с сердцем каждого русского читателя. В этом отношении «Сон», сам по себе разительный, как отдельное художественное создание, еще более поражает своим значением во всем романе. Глубокий по чувству, его внушившему, светлый по смыслу, в нем заключенному, он в одно время и поясняет и просветляет собою то типическое лицо, в котором сосредоточивается интерес всего произведения. Обломов, без своего «Сна», был бы созданием неоконченным, не родным всякому из нас, как теперь, — «Сон» его разъясняет все наши недоумения и, не давая нам ни одного голого толкования, повелевает нам понимать и любить Обломова. Нужно ли говорить о чудесах тонкой поэзии, о лучезарном свете правды, с помощью которых происходит это сближение между героем и его ценителями? Тут нет ничего лишнего, тут не найдете вы неясной черты или слова, сказанного попусту, все мелочи обстановки необходимы, все законны и прекрасны. Онисим Суслов, на крыльцо которого можно было попасть не иначе, как ухватясь одной рукой за траву, а другою за кровлю избы, — любезен нам и необходим в этом деле уяснения. Заспанный челядинец, дующий спросонья на квас, в котором сильно шевелятся утопающие мухи, и собака, признанная бешеною за то только, что бросилась бежать от людей, собравшихся на нее с вилами и топорами, и няня, засыпающая после жирного обеда с предчувствием, что Ильюша пойдет затрогивать козла и лазить на галерею, и сотня других обворожительных, миерисовских подробностей здесь необходимы, ибо содействуют целости и высокой поэзии главной задачи. Тут сродство г. Гончарова с фламандскими мастерами бьет в глаза, сказывается во всяком образе. Или для праздной потехи всякие художники, нами вспомнутые, громадили на свое полотно множество мелких деталей? или по бедности воображения они тратили жар целого творческого часа над какой-нибудь травкою, луковицей, болотной кочкой, на которую падает луч заката, кружевным воротничком на камзоле тучного бургомистра? Если так — то отчего же они велики, почему они поэтичны, почему детали их созданий слиты с целостью впечатления, не могут быть оторваны от идеи картины? Как же произошло, что эти истинные художники, так зоркие на поэзию, до такой степени осветившие, опозитизировавшие жизнь своего родного края, бросались в мелочи, сидели над подробностями? Видно, в названных нами мелочах и

подробностях таилось нечто большее, чем о том думает иной близорукий составитель хитрых теорий. Видно, труд над деталями был необходим и важен для уловления тех высших задач искусства, на которых все зиждется, от которых все питается и вырастает. Видно, творя малую частность, художник недаром отдавался ей всей душою своею, и, должно быть, творческий дух его отражался во всякой подробности мощного произведения, так как солнце отражается в малой капле воды — по словам оды, которую мы учили наизусть еще ребятишками.

Итак, «Сон Обломова» расширил, узаконил и уяснил собою многозначительный тип героя, — но этого еще не было достаточно для полноты создания. Новым и последним, решительным шагом в процессе творчества было создание Ольги Ильинской — создание до того счастливое, что мы, не обинуясь, назовем первую мысль о нем краеугольным камнем всей обломовской драмы, самой счастливой мыслью во всей артистической деятельности нашего автора. Даже оставивши в стороне всю прелесть исполнения, всю художественность, с которою обработано лицо Ольги, — мы не найдем достаточных слов, чтоб высказать все благотворное влияние этого персонажа на ход романа и развитие типа Обломова. Несколько лет тому назад, давая отчет о «Рудине» г. Тургенева, мы имели случай заметить, что типы вроде Рудина не поясняются любовью, — теперь приходится перевернуть нашу сентенцию и объявить, что Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей натуры именно через любовь к женщине. Без Ольги Ильинской и без ее драмы с Обломовым не узнать бы нам Ильи Ильича так, как мы его теперь знаем, без Ольгина взгляда на героя мы до сих пор не глядели бы на него надлежащим образом. В сближении этих двух основных лиц произведения все в высшей степени естественно, каждая подробность удовлетворяет взыскательнейшим требованиям искусства, — а между тем сколько психологической глубины и мудрости через него развивается перед нами! Как живет и наполняет все наши представления об Обломове эта юная, горделиво смелая девушка, как сочувствуем мы стремлению всего ее существа к этому незлобивому чудаку, отделившемуся от окружающего его мира, как страдаем мы ее страданием, как надеемся мы ее надеждами, даже зная, и хорошо зная их несбыточность. Г. Гончаров, как смелый знаток сердца человеческого, с первых сцен между Ольгой и ее первым избранником, отдал большую долю интриги комическому элементу. Его бесподобная насмешливая, бойкая Ольга, с первых минут сближения, видит все смешные особенности героя — не обманываясь нисколько, играет ими, почти наслаждается ими и обманывается только в своих расчетах на твердые основы характера Обломова. Все это поразительно верно и вместе с тем смело, потому что до сих пор никто еще из поэтов не останавливался на великом значении нежно-комической стороны в любовных делах, между тем как эта сторона всегда существовала, вечно существует и выказывает себя в большей части наших сердечных привязанностей. Много раз в течение последних месяцев нам случалось слышать и даже читать выражения недоумения о том, «как могла умная и

зоркая Ольга полюбит человека, неспособного переменить квартиру и с наслаждением спящего после обеда», — и сколько мы можем припомнить, все подобные выражения принадлежали лицам очень молодым, очень незнакомым с жизнью. Духовный антагонизм Ольги с обломовщиной, ее шутливое, затрагивающее отношение к слабостям избранника, объясняется и фактами и существом дела. Факты сложились весьма естественно — девушка, по натуре своей не увлекающаяся мишурой и пустыми светскими юношами своего круга, заинтересована чудачком, о котором умный Штольц рассказал ей столько историй, любопытных и смешных, необыкновенных и забавных. Она сближается с ним из любопытства, нравится ему от нечего делать, может быть вследствие невинного кокетства, а затем останавливается в изумлении перед чудом, ею сделанным.

Мы уже сказали, что нежная, любящая натура Обломовых вся озаряется через любовь, и может ли быть иначе с чистою, детски ласковой русскою душою, от которой даже ее леность отгоняла растление с искушающими помыслами. Илья Ильич высказался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней открылись. Вот факты внешние, а от них лишь один шаг до самой существенной истины романа. Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело, и наконец — чего забывать не должно — разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности. Раз ставши на эту точку, художник дошел до такой занимательности действия, до такой прелести во всем ходе событий, что неудавшаяся, печально кончившаяся любовь Ольги и Обломова стала и навсегда останется одним из обворожительнейших эпизодов во всей русской литературе. Кто из стариков не зачитывался этих страниц, кто из восприимчивых юношей при чтении их не чувствовал горячих слез на своих глазах? И какими простыми, часто какими комическими средствами достигнут такой небывалый результат! Какой страх, соединенный с улыбкою, возбуждают в нас эти бесконечно-разнообразные проявления обломовщины в борьбе с истинной, деятельной жизнью сердца! Мы знаем, что время обновления упущено, что не Ольге дано поднять Обломова, а между тем при всякой коллизии в их драме сердце наше замирает от неизвестности. Чего мы не почувствовали при всех перипетиях этой страсти, начиная хоть от той минуты, когда Илья Ильич, глядя на Ольгу так, как глядит на нее нянька Кузьминишна, — важно толкует о том, что нехорошо и опасно видаться наедине, — до его страшного последнего свидания с девушкой и до ее последних слов: «Что сгубило тебя? нет имени этому злу!» Чего только нет в этом промежутке, в этой борьбе света и тени — отдающей нам всего Обломова и сближающей его с нами так, что мы мучимся за него, когда он, охая и скучая, пробирается в оперу с Выборгской стороны, — и озаряемся радостью в те минуты, когда в обломовском запыленном гнезде, при отчаянном лае скачущей

на цепи собаки, вдруг является неожиданное видение доброго ангела. Перед сколькими частностями означенного эпизода добродушный смех овладевает нами, и овладевает затем, чтоб тотчас же смениться ожиданием, грустью, волнением, горьким соболезнованием к слабому! Вот к чему ведет нас ряд художественных деталей, начавшийся еще со сна Обломова. Вот где является истинный смех сквозь слезы, — тот смех, который стал было нам ненавистен, — так часто им прикрывались скандальные стихотворцы и биографы нетрезвых взяточников! Выражение, так безжалостно опозоренное бездарными писателями, вновь получило для нас свою силу: могущество истинной, живой поэзии снова воротило к нему наше сочувствие.

Создание Ольги так полно, — и задача, ею выполненная в романе, выполнена так богато, что дальнейшее пояснение типа Обломова через другие персонажи становится роскошью, иногда ненужною. Одним из представителей этой излишней роскоши является нам Штольц, которым, как кажется, недовольны многие из почитателей г. Гончарова. Для нас совершенно ясно, что это лицо было задумано и обдуманно прежде Ольги, что на его долю, в прежней идее автора, падал великий труд уяснения Обломова и обломовщины путем всем понятного противопоставления двух героев. Но Ольга взяла все дело в свои руки, к истинному счастью автора и к славе его произведения. Андрей Штольц исчез перед нею, как исчезает хороший, но обыкновенный муж перед своей блистательно-одаренною супругою. Роль его стала незначительною, вовсе не соразмерною с трудом и обширностью подготовки, как роль актера, целый год готовившегося играть Гамлета и выступившего перед публикой в роли Лаэрта. Глядя на дело с этой точки зрения, мы готовы осудить слишком частое появление Штольца, очень же осуждать его, как живое лицо, мы не способны точно так же, как осуждать Лаэрта за то, что он не Гамлет. Мы не видим в Штольце ровно ничего несимпатического, а в создании его ничего резко не совместного с законами искусства: это человек обыкновенный и не метящий в необыкновенные люди, лицо вовсе невозводимое романистом в идеал нашего времени, персонаж, обрисованный с излишнею кропотливостью, которая все-таки не дает нам должной полноты впечатления. Весьма подробно и поэтично описывая нам детство Штольца, г. Гончаров так охлаждается к периоду его зрелости, что даже не сообщает нам, какими именно предприятиями занимается Штольц, и эта странная ошибка неприятно действует на читателя, с детства своего привыкшего глядеть неласково на всякого афериста, которого деловые занятия покрыты мраком неизвестности. Если б в Штольце предстояла великая надобность, если б только через него тип Обломова был способен к должному уяснению, мы не сомневаемся, что наш художник, при своей силе и зоркости не отступил бы перед раз заданной темой, — но мы сказали уже, что создание Ольги далеко оттеснило Штольца и его значение в романе. Уяснение через резкую противоположность двух несходных мужских характеров стало ненужным: сухой, неблагоприятный контраст заменился драмой, полною любви, слез, смеха и жалости. За Штольцем осталось только некоторое участие в

механическом ходе всей интриги, да еще его беспредельная любовь к особе Обломова, в какой, впрочем, у него много соперников.

И в самом деле, окиньте весь роман внимательным взглядом, и вы увидите, как много в нем лиц, преданных Илье Ильичу и даже обожающих его, этого кроткого голубя, по выражению Ольги. И Захар, и Анисья, и Штольц, и Ольга, и вялый Алексеев — все привлечены прелестью этой чистой и цельной натуры, перед которою один только Тарантьев может стоять, не улыбаясь и не чувствуя на душе теплоты, — не подшучивая над ней и желая ее приголубить. Зато Тарантьев мерзавец, мазурик, ком грязи, скверный булыжник сидит у него в груди вместо сердца, и Тарантьева мы ненавидим так, что, явись он живой перед нами, мы бы почли за наслаждение побить его собственноручно. Зато холод проникает нас до костей и гроза поднимается в нашей душе в ту минуту, когда после описания беседы Обломова с Ольгой, после седьмого неба поэзии, мы узнаем, что в креслах Ильи Ильича сидит и ждет его прихода Тарантьев. К счастью, в свете немного Тарантьевых и в романе есть кому любить Обломова. Всякий почти из действующих лиц любит его по-своему, а эта любовь так проста, так необходимо вытекает из сущности дела, так чужда всякого расчета или авторской натяжки! Но ничье обожание (даже считая тут чувства Ольги в лучшую пору ее увлечения) не трогает нас так, как любовь Агафьи Матвеевны к Обломову, той самой Агафьи Матвеевны Пшеницыной, которая с первого своего появления показалась нам злым ангелом Ильи Ильича, — и, увы! действительно сделалась его злым ангелом. Агафья Матвеевна, тихая, преданная, всякую минуту готовая умереть за нашего друга, действительно загубила его вконец, навалила гробовой камень над всеми его стремлениями, ввергнула его в зияющую пучину на миг оставленной обломовщины, но этой женщине все будет прощено за то, что она много любила. Страницы, в которых является нам Агафья Матвеевна, с самой первой своей застенчивой беседы с Обломовым, верх совершенства в художественном отношении, но наш автор, заключая повесть, переступил все грани своей обычной художественности и дал нам такие строки, от которых сердце разрывается, слезы льются на книгу и душа зоркого читателя улетает в область такой поэзии, что до сих пор, из всех русских людей, быть творцом в этой области было дано одному Пушкину, Скорбь Агафьи Матвеевны о покойном Обломове, ее отношения к семейству и Андрюше, наконец этот дивный анализ ее души и ее прошлой страсти — все это выше самой восторженной оценки. Тут в рецензии нужно одно какое-нибудь короткое слово, одно восклицание сочувствия, — да, может быть, выписка разительнейших строк отрывка, выписка, годная на случай, если б читатель пожелал освежить воспоминание об этом эпизоде, не отмечивая книги и не теряя минуты на переверачивание ее листов.

«Вот она в темном платье, в черном шерстяном платке на шее, ходит из комнаты в кухню, как тень, по-прежнему отворяет и затворяет шкафы, шьет, гладит кружева, но тихо, без энергии, говорит будто нехотя, тихим голосом и не по-прежнему смотрит вокруг беспечно-перебегающими с предмета на

предмет глазами, а с сосредоточенным выражением, с затаившимся внутренним смыслом в глазах. Мысль эта села невидимо на ее лицо, кажется, в то мгновение, когда она сознательно и долго всматривалась в мертвое лицо своего мужа, и с тех пор не покидала ее. Она двигалась по дому, делала руками все, что было нужно, но мысль ее не участвовала тут. Над трупом мужа, с потерей его, она, кажется, вдруг уразумела свою жизнь и задумалась над ее значением, и эта задумчивость навсегда легла тенью на ее лицо. Выплакав потом живое горе, она сосредоточилась на сознании о потере: все прочее умерло для нее, кроме маленького Андрюши. Только когда видела она его, в ней будто пробуждались признаки жизни, черты лица оживали, глаза наполнялись радостным светом и потом заливались слезами воспоминаний. Она была чужда всего окружающего: рассердится ли братец за напрасно истраченный рубль, за подгорелое жаркое, за несвежую рыбу, надуется ли невестка за мягко накрахмаленные юбки, за некрепкий и холодный чай, нагрубит ли толстая кухарка, Агафья Матвеевна не замечает ничего, как будто не о ней речь, не слышит даже язвительного шепота: «Барыня! помещица!» Она на все отвечает достоинством своей скорби и покорным молчанием. Напротив, в святки, в светлый день, в веселые вечера масленицы, когда все ликует, поет, ест и пьет в доме, она вдруг, среди общего веселья, зальется горькими слезами и спрячется в свой угол. Потом опять сосредоточится и иногда даже смотрит на брата и на жену его как будто с гордостью, с сожалением. Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветило в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее; теперь уже она знала, зачем она жила и что жила не напрасно.

Она так полно и много любила: любила Обломова — как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. Да никто и не понял бы ее вокруг. Где бы она нашла язык? в лексиконе брата, Тарантьева, невестки не было таких слов, потому что не было понятий; только Илья Ильич понял бы ее, но она ему никогда не высказывала, потому что не понимала тогда сама и не умела... На всю жизнь ее разлились лучи, тихий свет от пролетевших, как одно мгновение, семи лет, и нечего было ей ждать больше, некуда идти...»

После всего нами сказанного и выписанного, может быть иной скептический читатель спросит нас: «Да за что же, наконец, Обломов так любим лицами, его окружающими, — и еще более, за что именно он любезен читателю? Если для возбуждения выражений и дел преданности достаточно есть и валяться по диванам, не делать никакого зла и сознаваться в своей житейской неспособности, да сверх всего этого иметь несколько комических сторон в своем характере, то значительная масса рода человеческого имеет право на нашу возможную привязанность! Если Обломов действительно добр, как голубь, то почему же автор не выразил перед нами практических проявлений этой доброты, — если герой честен и не способен на зло, то почему

же эти почтенные стороны его природы не выставлены перед нами осязательным образом? Обломовщина, как ни тяготей она над человеком, не может же вывести его из круга той вседневной, мелкой, насущной деятельности, которой, как всякий знает, — всегда достаточно для выражения привлекательных сторон нашей природы. Отчего же все подобные выражения природы у Обломова исключительно пассивны и отрицательны? Отчего, наконец, он не совершает перед нами даже самого малого дела любви и кротости, хотя бы дело, которое может быть покончено без разлуки с халатом, — почему он не скажет приветного и задушевного слова хоть одному из второстепенных лиц, стоящих около него, хотя бы в награду за всю их преданность?» В таком замечании читателя отыскивается своя доля правды. Обломов, лучшее и сильнейшее создание нашего блистательного романиста, не принадлежит к числу типов, «к которым невозможно добавить ни одной лишней черты», — над этим типом невольно задумываешься, дополнений к нему невольно жаждешь, но дополнения эти сами приходят на мысль, и автор со своей стороны сделал почти все нужное для того, чтобы они приходили.

Германский писатель Риль сказал где-то: горе тому политическому обществу, где нет и не может быть честных консерваторов; подражая этому афоризму, мы скажем: нехорошо той земле, где нет добрых и неспособных на зло чудачков вроде Обломова! Обломовщина, так полно обрисованная г. Гончаровым, захватывает собою огромное количество сторон русской жизни, — но из того, что она развилась и живет у нас с необыкновенной силою, еще не следует думать, чтоб обломовщина принадлежала одной России. Когда роман, нами разбираемый, будет переведен на иностранные языки, успех его покажет, до какой степени общи и всемирны типы, его наполняющие. По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны. Такие люди иногда смешны, иногда вредны, но очень часто симпатичны и даже разумны. Обломовщина относительно вседневной жизни, то же, что относительно политической жизни консерватизм, упомянутый Рилем: она, в слишком обширном развитии, вещь нестерпимая, но к свободному и умеренному ее проявлению не за что относиться с враждою. Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадежности, растления и злого упорства, но ежели корень ее таится просто в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей пред практической безурядицей, что бывает во всех молодых странах, то злиться на нее значит то же, что злиться на ребенка, у которого слипаются глазки посреди вечерней, крикливой беседы людей взрослых. Русская обломовщина, так, как она уловлена г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее плодом гнилости или растления. В том-то и заслуга романиста, что он крепко сцепил все корни обломовщины с почвой народной жизни и поэзии — проявил нам ее мирные и незлобные стороны, не скрыв ни одного из ее недостатков. Обломов — ребенок, а не дурной развратник, он соня, а не

безнравственный эгоист или эпикуреец времен распада. Он бессилен на добро, но он положительно не способен к злему делу, чист духом, не извращен житейскими софизмами, — и, несмотря на всю свою жизненную бесполезность, законно завладевает симпатиею всех окружающих его лиц, по-видимому отделенных от него целою бездною.

Весьма легко нападать на Обломова с точки зрения людей практических, а между тем отчего бы иногда нам не взглянуть на недостатки современных практических мудрецов, так презрительно толкающих ребенка-Обломова? Лениво зевающее дитя, в физиологическом отношении, конечно, слабее и негоднее чиновника средних лет, подписывающего бумагу за бумагою, но у чиновника средних лет, без сомнения, есть геморрой и, может быть, другие болезни, которых дитя не имеет. Так и заспанный Обломов, уроженец заспанной и все-таки поэтической Обломовки, свободен от нравственных болезней, какими страдает не один из практических людей, кидающих в него камнями. Он не имеет ничего общего с бесчисленной массой грешников нашего времени, самонадеянно берущихся за дела, к которым не имеют призвания. Он не заражен житейским развратом и на всякую вещь смотрит прямо, не считая нужным стесняться перед кем-нибудь или перед чем-нибудь в жизни. Он сам не способен ни к какой деятельности, усилия Андрея и Ольги к пробуждению его апатии остались без успеха; но из этого еще далеко не следует, чтоб другие люди, при других условиях, не могли подвигнуть Обломова на мысль и благое дело. Ребенок по натуре и по условиям своего развития, Илья Ильич во многом оставил за собой чистоту ребенка, качества драгоценные во взрослом человеке, качества, которые сами по себе, среди величайшей практической запутанности, часто открывают нам область правды и временами ставят неопытного, мечтательного чудака и выше предрассудков своего века и выше целой толпы дельцов, его окружающих.

Попробуем подтвердить слова наши. Обломов как живое лицо достаточно полон для того, чтобы мы могли судить о нем в разных положениях, даже не замеченных его автором. По практичности, по силе воли, по знанию жизни он далеко ниже своей Ольги и Штольца, людей хороших и современных; но по инстинкту правды и теплоте своей природы он их несомненно выше. В последние годы его жизни супруги Штольц навестили Илью Ильича, Ольга осталась в карете, Андрей пошел в известный нам домик с цепной собакой у калитки. Выйдя от своего друга, он только сказал жене: все кончено или что-то в этом роде и уехал, и Ольга уехала, хотя, без сомнения, с горем и слезами. В чем же заключался смысл этого безнадежного, отчаянного приговора? Илья Ильич женился на Пшеницыной и прижил с этой необразованной женщиной ребенка. И вот причина, по которой кровная связь расторгнута, обломовщина признана переступившей все пределы! Ни Ольгу, ни ее мужа мы за это не виним: они подчинялись закону света и не без слез покинули друга. Но повернем медаль и на основании того, что дано нам поэтом, спросим себя: так ли бы поступил Обломов, если б ему сказали, что Ольга сделала несчастную

mésaillance, что его Андрей женился на кухарке и что оба они, вследствие того, прячутся от людей, к ним близких? Тысячу раз и с полной уверенностью скажем, что не так. Ни идеи отторжения от дорогих людей, из-за причин светских, ни идеи о том, что есть на свете mésaillances, для Обломова не существует. Он бы не сказал слова вечной разлуки, и, ковыляя, пошел бы к добрым людям, и прилепился бы к ним, и привел бы к ним свою Агафью Матвеевну. И Андреева кухарка стала бы для него не чужою, и он дал бы новую пощечину Тарантьеву, если б тот стал издеваться над мужем Ольги. Отсталый и неповоротливый Илья Ильич в этом простом деле, конечно, поступил бы сообразнее с вечным законом любви и правды, нежели два человека из числа самых развитых в нашем обществе. И Штольц и Ольга без всякого сомнения гуманны в своих идеях, без всякого сомнения они знают силу добра и головами своими привязаны к участи меньших братьев, — но стоило их другу связать свое существование с судьбой женщины из породы этих меньших братьев, и они оба, просвещенные люди, поспешили со слезами сказать: все кончено, все пропало — обломовщина, обломовщина!

Продолжим параллель нашу. Обломов умер. Андрюша его вместе с Обломовкой поступил под опеку Штольца и Ольги. Очень вероятно, что и Андрюше было у них хорошо и обломовские мужики не терпели притеснений. Но Захар, оставшийся без призрения, лишь случайно был найден в числе нищих, но вдова Ильи Ильича не была приближена к друзьям ее мужа, но дети Агафьи Матвеевны, которых Обломов учил чистописанию и географии, дети, которых он не отделял от своего сына, остались на произвол своей матери, слишком привыкшей во всем отделять их от барчонка Андрюши. Ни житейский порядок, ни житейская правда этим нарушены не были, и супругов Штольц никакой закон не нашел бы виноватыми. Но Илья Ильич Обломов, смеем думать, иначе поступил бы с лицами и сиротами, которых присутствие когда-то услаждало собой жизнь его Андрея и в особенности Ольги. Очень может быть, что он не сумел бы быть им полезным практически, но любви своей к ним не стал бы подразделять на разные степени. Без расчета и соображений, он поделился бы с ними последним куском хлеба и, говоря метафорически, принял бы их всех равно под сень своего теплого халата. У кого сердце дальновиднее головы, тот может наделать множество глупостей, но в стремлениях своих все-таки останется горячее и либеральнее людей, запутанных сетью светской мудрости. Возьмем хоть поведение Штольца в ту пору, когда он жил где-то на Женевском озере, а Обломов чуть не повергнут был в нищету ковами друзей Тарантьева. Андрей Штольц, которому ничего не значило изъездить пол-Европы, человек со связями и деловой опытностью, не захотел даже найти в Петербурге дельца, который за приличное вознаграждение согласился бы принять надзор над положением Обломова. А между тем и он и Ольга не могли не знать участи, грозившей их другу. Со своим практическим *laissez faire, laissez passer**1 — они оба были вполне правы, и винить их никто не смеет. Кто в наше время осмеливается совать свой нос в дела самого близкого человека? Но предположите теперь, что до Ильи Ильича доходит слух о том, что Андрей и

Ольга на краю нищеты, что они окружены врагами, грозящими их будущности. Трудно сказать, что бы совершил Обломов при этом известии, но кажется нам, что он не сказал бы самому себе: какое право имею я вмешиваться в дела лиц, когда-то мне дорогих и близких.

Может быть, догадки наши покажутся иному читателю не совсем основательными, — но такова наша точка зрения, и в искренности ее никто не имеет права сомневаться. Не за комические стороны, не за жалостную жизнь, не за проявления общих всем нам слабостей любим мы Илью Ильича Обломова. Он дорог нам как человек своего края и своего времени, как незлобный и нежный ребенок, способный, при иных обстоятельствах жизни и ином развитии, на дела истинной любви и милосердия. Он дорог нам как самостоятельная и чистая натура, вполне независимая от той схоластико-моральной истасканности, что пятнает собою огромное большинство людей, его презирающих. Он дорог нам по истине, какую проникнуто все его создание, по тысяче корней, которыми поэт-художник связал его с нашей родной почвою. И, наконец, он любезен нам, как чудак, который в нашу эпоху себялюбия, ухищрений и неправды, мирно покончил свой век, не обидевши ни одного человека, не обманувши ни одного человека и не научивши ни одного человека чему-нибудь скверному.

1859

«Реальная критика»

Н.А. Добролюбов

Николай Александрович Добролюбов (1836-1861) — литературный критик, публицист, поэт-сатирик, революционер-демократ, основатель «партии народа» в литературной критике, ближайший соратник Н. Г. Чернышевского.

Луч света в темном царстве.

(«Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского. СПб., 1860)

Публикуется по изданию: Добролюбов, Н. А. Собрание сочинений в 9-ти т. / Н. А. Добролюбов. — М.-Л.: «Гослитиздат», 1963. — Т. 6. — 574 с.

Незадолго до появления на сцене «Грозы» мы разбирали очень подробно все произведения Островского. Желая представить характеристику таланта автора, мы обратили тогда внимание на явления русской жизни, воспроизводимые в его пьесах, старались уловить их общий характер и допытаться, таков ли смысл этих явлений в действительности, каким он представляется нам в произведениях нашего драматурга. Если читатели не забыли — мы пришли тогда к тому результату, что Островский обладает глубоким пониманием русской жизни и великим умением изображать резко и живо самые существенные ее стороны. «Гроза» вскоре послужила новым доказательством справедливости нашего заключения. Мы хотели тогда же говорить о ней, но почувствовали, что нам необходимо пришлось бы при этом повторить многие из прежних наших соображений, и потому решили молчать о «Грозе», предоставив читателям, которые поинтересовались нашим мнением, поверить на ней те общие замечания, какие мы высказали об Островском еще за несколько месяцев до появления этой пьесы. Наше решение утвердилось в нас еще более, когда мы увидели, что по поводу «Грозы» появляется во всех журналах и газетах целый ряд больших и маленьких рецензий, трактовавших дело с самых разнообразных точек зрения. Мы думали, что в этой массе статей скажется наконец об Островском и о значении его пьес что-нибудь побольше того, нежели что мы видели в критиках, о которых упоминали в начале первой статьи нашей о «Темном царстве». В этой надежде и сознании того, что наше собственное мнение о смысле и характере произведений Островского высказано уже довольно определенно, мы и сочли за лучшее оставить разбор «Грозы».

Но теперь, снова встречая пьесу Островского в отдельном издании и припоминая все, что было о ней писано, мы находим, что сказать о ней несколько слов с нашей стороны будет совсем не лишнее. Она дает нам повод дополнить кое-что в наших заметках о «Темном царстве», провести далее некоторые из мыслей, высказанных нами тогда, и — кстати — объясниться в

коротких словах с некоторыми из критиков, удостоивших нас прямою или косвенною бранью.

Надо отдать справедливость некоторым из критиков: они умели понять различие, которое разделяет нас с ними. Они упрекают нас в том, что мы приняли дурную методу — рассматривать произведение автора и затем, как результат этого рассмотрения, говорить, что в нем содержится и каково это содержимое. У них совсем другая метода: они прежде говорят себе — что должно содержаться в произведении (по их понятиям, разумеется) и в какой мере все должное действительно в нем находится (опять сообразно их понятиям). Понятно, что при таком различии воззрений они с негодованием смотрят на наши разборы, уподобляемые одним из них «приисканию морали к басне». Но мы очень рады тому, что наконец разница открыта, и готовы выдержать какие угодно сравнения. Да, если угодно, наш способ критики походит и на приискание нравственного вывода в басне: разница, например, в приложении к критике комедий Островского — и будет лишь настолько велика, насколько комедия отличается от басни и насколько человеческая жизнь, изображаемая в комедиях, важнее и ближе для нас, нежели жизнь ослов, лисиц, тростинки и прочих персонажей, изображаемых в баснях. Во всяком случае, гораздо лучше, по нашему мнению, разобрать басню и сказать: «вот какая мораль в ней содержится, и эта мораль кажется нам хороша или дурна, и вот почему», — нежели решить с самого начала: в этой басне должна быть такая-то мораль (например, почтение к родителям), и вот как должна она быть выражена (например, в виде птенца, послушавшегося матери и выпавшего из гнезда); но эти условия не соблюдены, мораль не та (например, небрежность родителей о детях) или высказана не так (например, в примере кукушки, оставляющей свои яйца в чужих гнездах), — значит, басня не годится. Этот способ критики мы видели не раз в приложении к Островскому, хотя никто, разумеется, и не захочет в том признаться, а еще на нас же, с больной головы на здоровую, свалят обвинение, что мы приступаем к разбору литературных произведений с заранее принятыми идеями и требованиями. А между тем чего же яснее, — разве не говорили славянофилы: следует изображать русского человека добродетельным и доказывать, что корень всякого добра — жизнь по старине; в первых пьесах своих Островский этого не соблюл, и потому «Семейная картина» и «Свои люди» недостойны его и объясняются только тем, что он еще подражал тогда Гоголю. А западники разве не кричали: следует научать в комедии, что суеверие вредно, а Островский колокольным звоном спасает от гибели одного из своих героев; следует вразумлять всех, что истинное благо состоит в образованности, а Островский в своей комедии позорит образованного Вихорева перед неучем Бородинским; ясно, что «Не в свои сани не садись» и «Не так живи, как хочется» — плохие пьесы. А приверженцы художественности разве не провозглашали: искусство должно служить вечным и всеобщим требованиям эстетики, а Островский в «Доходном месте» низвел искусство до служения жалким интересам минуты; потому «Доходное место» недостойно искусства и должно быть причислено к обличительной литературе!.. А г. Некрасов из Москвы разве не утверждал: Большов не должен

в нас возбуждать сочувствия, а между тем 4-й акт «Своих людей» написан для того, чтобы возбудить в нас сочувствие к Большову; стало быть, четвертый акт лишний!.. А г. Павлов (Н. Ф.) разве не извивался, давая разуметь такие положения: русская народная жизнь может дать материал только для балаганных представлений; в ней нет элементов для того, чтобы из нее соорудить что-нибудь сообразное «вечным» требованиям искусства; очевидно поэтому, что Островский, берущий сюжеты из простонародной жизни есть не более как балаганный сочинитель... А еще один московский критик разве не строил таких заключений: драма должна представлять нам героя, проникнутого высокими идеями; героиня «Грозы», напротив, вся проникнута мистицизмом, следовательно, не годится для драмы, ибо не может возбуждать нашего сочувствия; следовательно, «Гроза» имеет только значение сатиры, да и то неважной, и пр. и пр. ...

Кто следил за тем, что писалось у нас по поводу «Грозы», тот легко припомнит и еще несколько подобных критик. Нельзя сказать, чтоб все они были написаны людьми совершенно убогими в умственном отношении; чем же объяснить то отсутствие прямого взгляда на вещи, которое во всех них поражает беспристрастного читателя? Без всякого сомнения, его надо приписать старой критической рутине, которая осталась во многих головах от изучения художественной схоластики в курсах Кошанского, Ивана Давыдова, Чистякова и Теленецкого. Известно, что, по мнению сих почтенных теоретиков, критика есть приложение к известному произведению общих законов, излагаемых в курсах тех же теоретиков: подходит под законы — отлично; не подходит — плохо. Как видите, придумано недурно для отживающих стариков: покамест такое начало живет в критике, они могут быть уверены, что не будут считаться совсем отсталыми, что бы ни происходило в литературном мире. Ведь законы прекрасного установлены ими в их учебниках, на основании тех произведений, в красоту которых они веруют; пока всё новое будут судить на основании утвержденных ими законов, до тех пор изящным и будет признаваться только то, что с ними сообразно, ничто новое не посмеет предъявить своих прав; старички будут правы, веруя в Карамзина и не признавая Гоголя, как думали быть правыми почтенные люди, восхищавшиеся подражателями Расина и ругавшие Шекспира пьяным дикарем, вслед за Вольтером, или преклонявшиеся пред «Мессиадой» и на этом основании отвергавшие «Фауста». Рутинерам, даже самым бездарным, нечего бояться критики, служащей пассивною поверкою неподвижных правил тупых школяров, — и в то же время — нечего надеяться от нее самым даровитым писателям, если они вносят в искусство нечто новое и оригинальное. Они должны идти наперекор всем нареканиям «правильной» критики, назло ей составить себе имя, назло ей основать школу и добиться того, чтобы с ними стал соображаться какой-нибудь новый теоретик, при составлении нового кодекса искусства. Тогда и критика смиренно признает их достоинства; а до тех пор она должна находиться в положении несчастных неаполитанцев в начале нынешнего сентября — которые хоть и знают, что не нынче, так завтра к ним

Гарибальди придет, а все-таки должны признавать Франциска своим королем, пока его королевскому величеству не угодно будет оставить свою столицу.

Мы удивляемся, как почтенные люди решаются признавать за критикою такую ничтожную, такую унижительную роль. Ведь ограничивая ее приложением «вечных и общих» законов искусства к частным и временным явлениям, через это самое осуждают искусство на неподвижность, а критике дают совершенно приказное и полицейское значение. И это делают многие от чистого сердца! Один из авторов, о котором мы высказали свое мнение несколько непочтительно, напомнил нам, что неуважительное обращение судьи с подсудимым есть преступление. О, наивный автор! Как он преисполнен теориями Кошанского и Давыдова! Он совершенно серьезно принимает пошлую метафору, что критика есть трибунал, пред который авторы являются в качестве подсудимых! Вероятно, он принимает также за чистую монету и мнение, что плохие стихи составляют грех пред Аполлоном и что плохих писателей в наказание топят в реке Лете!.. Иначе — как же не видеть разницы между критиком и судьей? В суд тянут людей по подозрению в проступке или преступлении, и дело судьи решить, прав или виноват обвиненный; а писатель разве обвиняется в чем-нибудь, когда подвергается критике? Кажется, те времена, когда занятие книжным делом считалось ересью и преступлением, давно уже прошли. Критик говорит свое мнение, нравится или не нравится ему вещь; и так как предполагается, что он не пустозвон, а человек рассудительный, то он и старается представить резоны, почему он считает одно хорошим, а другое дурным. Он не считает своего мнения решительным приговором, обязательным для всех; если уж брать сравнение из юридической сферы, то он скорее адвокат, нежели судья. Ставши на известную точку зрения, которая ему кажется наиболее справедливою, он излагает читателям подробности дела, как он его понимает, и старается им внушить свое убеждение в пользу или против разбираемого автора. Само собою разумеется, что он при этом может пользоваться всеми средствами, какие найдет пригодными, лишь бы они не искажали сущности дела: он может вас приводить в ужас или в умиление, в смех или в слезы, заставляя автора делать невыгодные для него признания или доводить его до невозможности отвечать. Из критики, исполненной таким образом, может произойти вот какой результат: теоретики, справясь с своими учебниками, могут все-таки увидеть, согласуется ли разобранное произведение с их неподвижными законами, и, исполняя роль судей, порешат, прав или виноват автор. Но известно, что в гласном производстве нередко случаи, когда присутствующие в суде далеко не сочувствуют тому решению, какое произносится судьей сообразно с такими-то статьями кодекса: общественная совесть обнаруживает в этих случаях полный разлад со статьями закона. То же самое еще чаще может случаться и при обсуждении литературных произведений: когда критик-адвокат надлежащим образом поставит вопрос, сгруппирует факты и бросит на них свет известного убеждения, — общественное мнение, не обращая внимания на кодексы пиитики, будет уже знать, чего ему держаться.

Если внимательно присмотреться к определению критики «судом» над авторами, то мы найдем, что оно очень напоминает то понятие, какое соединяют с словом «критика» наши провинциальные барыни и барышни и над которым так остроумно подсмеивались, бывало, наши романисты. Еще и ныне не редкость встретить такие семейства, которые с некоторым страхом смотрят на писателя, потому что он «на них критику напишет». Несчастные провинциалы, которым раз забрела в голову такая мысль, действительно представляют из себя жалкое зрелище подсудимых, которых участь зависит от почерка пера литератора. Они смотрят ему в глаза, конфузятся, извиняются, оговариваются, как будто в самом деле виноватые, ожидающие казни или милости. Но надо сказать, что такие наивные люди начинают выводиться теперь и в самых далеких захолустьях. Вместе с тем как право «сметь свое суждение иметь» перестает быть достоянием только известного ранга или положения, а делается доступно всем и каждому, вместе с тем и в частной жизни появляется более солидности и самостоятельности и менее трепета пред всяким посторонним судом. Теперь уже высказывают свое мнение просто затем, что лучше его объявить, нежели скрывать, высказывают потому, что считают полезным обмен мыслей, признают за каждым право заявлять свой взгляд и свои требования, наконец считают даже обязанностью каждого участвовать в общем движении, сообщая свои наблюдения и соображения, какие кому по силам. Отсюда далеко до роли судьи. Если я вам скажу, что вы по дороге платок потеряли или что вы идете не в ту сторону, куда вам нужно, и т. п., — это еще не значит, что вы мой подсудимый. Точно так же не буду я вашим подсудимым и в том случае, когда вы начнете описывать меня, желая дать обо мне понятие вашим знакомым. Входя в первый раз в новое общество, я очень хорошо знаю, что надо мною делают наблюдения и составляют мнения обо мне; но неужели мне поэтому следует воображать себя перед каким-то ареопагом — и заранее трепетать, ожидая приговора? Без всякого сомнения, замечания обо мне будут сделаны: один найдет, что у меня нос велик, другой — что борода рыжая, третий — что галстук дурно повязан, четвертый — что я угрюм, и т. д. Ну и пусть их замечают, мне-то что за дело до этого? Ведь моя рыжая борода — не преступление, и никто не может спросить у меня отчета, как я смею иметь такой большой нос. Значит, тут мне и думать не о чем: нравится или нет моя фигура, это дело вкуса, и высказывать мнения о ней я никому запретить не могу; а с другой стороны, меня и не убудет от того, что заметят мою неразговорчивость, ежели я действительно молчалив. Таким образом, первая критическая работа (в нашем смысле) — подмечание и указание фактов — совершается совершенно свободно и безобидно. Затем другая работа — суждение на основании фактов — продолжает точно так же держать того, кто судит, совершенно в равных шансах с тем, о ком он судит. Это потому, что, высказывая свой вывод из известных данных, человек всегда и самого себя подвергает суду и проверке других относительно справедливости и основательности его мнения. Если, например, кто-нибудь на основании того, что мой галстук повязан не совсем изящно, решит, что я дурно воспитан, то такой судья рискует дать окружающим не совсем высокое понятие о его логике.

Точно так, если какой-нибудь критик упрекает Островского за то, что лицо Катерины в «Грозе» отвратительно и безнравственно, то он не внушает особенного доверия к чистоте собственного нравственного чувства. Таким образом, пока критик указывает факты, разбирает их и делает свои выводы, автор безопасен и самое дело безопасно. Тут можно претендовать только на то, когда критик искажает факты, лжет. А если он представляет дело верно, то каким бы тоном он ни говорил, к каким бы выводам он ни приходил, от его критики, как от всякого свободного и фактами подтверждаемого рассуждения, всегда будет более пользы, нежели вреда — для самого автора, если он хорош, и, во всяком случае, для литературы — даже если автор окажется и дурен. Критика — не судейская, а обыкновенная, как мы ее понимаем, — хороша уже и тем, что людям, не привыкшим сосредоточивать своих мыслей на литературе, дает, так сказать, экстракт писателя и тем облегчает возможность понимать характер и значение его произведений. А как скоро писатель понят надлежащим образом, мнение о нем не замедлит составиться и справедливость будет ему отдана, без всяких разрешений со стороны почтенных составителей кодексов.

Правда, иногда объясняя характер известного автора или произведения, критик сам может найти в произведении то, чего в нем вовсе нет. Но в этих случаях критик всегда сам выдает себя. Если он вздумает придать разбираемому творению мысль более живую и широкую, нежели какая действительно положена в основание его автором, — то, очевидно, он не в состоянии будет достаточно подтвердить свою мысль указаниями на самое сочинение, и, таким образом, критика, показавши, чем бы могло быть разбираемое произведение, чрез то самое только яснее выкажет бедность его замысла и недостаточность исполнения. В пример подобной критики можно указать, например, на разбор Белинским «Тарантаса»; написанный с самой злой и тонкой иронией, разбор этот многими принимался за чистую монету, но и эти многие находили, что смысл, приданный «Тарантасу» Белинским, очень хорошо проводится в его критике, но с самым сочинением графа Соллогуба ладится плохо. Впрочем, такого рода критические утрировки встречаются очень редко. Гораздо чаще другой случай — что критик действительно не поймет разбираемого автора и выведет из его сочинения то, чего совсем и не следует. Так и тут беда не велика: способ рассуждений критика сейчас покажет читателю, с кем он имеет дело, и будь только факты налицо в критике, — фальшивые умствования не надуют читателя. Например, один, г. П—ий, разбирая «Грозу», решился последовать той же методе, какой мы следовали в статьях о «Темном царстве», и, изложивши сущность содержания пьесы, принялся за выводы. Оказалось, по его соображениям, что Островский в «Грозе» вывел на смех Катерину, желая в ее лице опозорить русский мистицизм. Ну, разумеется, прочитавши такой вывод, сейчас и видишь, к какому разряду умов принадлежит г. П—ий и можно ли полагаться на его соображения. Никого такая критика не собьет с толку, никому она не опасна...

Совсем другое дело та критика, которая приступает к авторам, точно к мужикам, приведенным в рекрутское присутствие, с форменною меркою, и

кричит то «лоб!», то «затылок!», смотря по тому, подходит новобранец под меру или нет. Там расправа короткая и решительная; и если вы верите в вечные законы искусства, напечатанные в учебнике, то вы от такой критики не отвертитесь. Она по пальцам докажет вам, что то, чем вы восхищаетесь, никуда не годится, а от чего вы дремлете, зеваете или получаете мигрень, это-то и есть настоящее сокровище. Возьмите, например, хоть «Грозу»: что это такое? Дерзкое оскорбление искусства, ничего больше, — и это очень легко доказать. Раскройте «Чтения о словесности» заслуженного профессора и академика Ивана Давыдова, составленные им с помощью перевода лекций Блэра, или загляните хоть в кадетский курс словесности г. Плаксина, — там ясно определены условия образцовой драмы. Предметом драмы непременно должно быть событие, где мы видим борьбу страсти и долга, — с несчастными последствиями победы страсти или с счастливыми, когда побеждает долг. В развитии драмы должно быть соблюдаемо строгое единство и последовательность; развязка должна естественно и необходимо вытекать из завязки; каждая сцена должна непременно способствовать движению действия и подвигать его к развязке; поэтому в пьесе не должно быть ни одного лица, которое прямо и необходимо не участвовало бы в развитии драмы, не должно быть ни одного разговора, не относящегося к сущности пьесы. Характеры действующих лиц должны быть ярко обозначены, и в обнаружении их должна быть необходима постепенность, сообразно с развитием действия. Язык должен быть сообразен с положением каждого лица, но не удаляться от чистоты литературной и не переходить в вульгарность.

Вот, кажется, все главные правила драмы. Приложим их к «Грозе».

Предмет драмы действительно представляет борьбу в Катерине между чувством долга супружеской верности и страсти к молодому Борису Григорьевичу. Значит, первое требование найдено. Но затем, отправляясь от этого требования, мы находим, что другие условия образцовой драмы нарушены в «Грозе» самым жестоким образом.

И, во-первых, — «Гроза» не удовлетворяет самой существенной внутренней цели драмы — внушить уважение к нравственному долгу и показать пагубные последствия увлечения страстью. Катерина, эта безнравственная, бесстыжая (по меткому выражению Н. Ф. Павлова) женщина, выбежавшая ночью к любовнику, как только муж уехал из дому, эта преступница, представляется нам в драме не только не в достаточно мрачном свете, но даже с каким-то сиянием мученичества вокруг чела. Она говорит так хорошо, страдает так жалобно, вокруг нее все так дурно, что против нее у вас нет негодования, вы ее сожалеете, вы вооружаетесь против ее притеснителей и, таким образом, в ее лице оправдываете порок. Следовательно, драма не выполняет своего высокого назначения и делается если не вредным примером, то по крайней мере праздною игрушкой.

Далее, с чисто художественной точки зрения находим также недостатки весьма важные. Развитие страсти представлено недостаточно: мы не видим, как началась и усилилась любовь Катерины к Борису и чем именно была она

мотивирована; поэтому и самая борьба страсти и долга обозначается для нас не вполне ясно и сильно.

Единство впечатления также не соблюдено: ему вредит примесь постороннего элемента — отношений Катерины к свекрови. Вмешательство свекрови постоянно препятствует нам сосредоточивать наше внимание на той внутренней борьбе, которая должна происходить в душе Катерины.

Кроме того, в пьесе Островского замечаем ошибку против первых и основных правил всякого поэтического произведения, непростительную даже начинающему автору. Эта ошибка специально называется в драме — «двойственностью интриги»: здесь мы видим не одну любовь, а две — любовь Катерины к Борису и любовь Варвары к Кудряшу. Это хорошо только в легких французских водевилях, а не в серьезной драме, где внимание зрителей никак не должно быть развлекаемо по сторонам.

Завязка и развязка также грешат против требований искусства. Завязка заключается в простом случае — в отъезде мужа; развязка также совершенно случайна и произвольна: эта гроза, испугавшая Катерину и заставившая ее все рассказать мужу, есть не что иное, как *deus ex machina* [бог из машины (лат.)], не хуже водевильного дядюшки из Америки.

Все действие идет вяло и медленно, потому что загромождено сценами и лицами, совершенно ненужными. Кудряш и Шапкин, Кулигин, Феклуша, барыня с двумя лакеями, сам Дикой — все это лица, существенно не связанные с основой пьесы. На сцену беспрестанно входят ненужные лица, говорят вещи, нейдущие к делу, и уходят, опять неизвестно зачем и куда. Все декламации Кулигина, все выходки Кудряша и Дикого, не говоря уже о полусумасшедшей барыне и о разговорах городских жителей во время грозы, — могли бы быть выпущены без всякого ущерба для сущности дела.

Строго определенных и отделанных характеров в этой толпе ненужных лиц мы почти не находим, а о постепенности в их обнаружении нечего и спрашивать. Они являются нам прямо *ex abrupto*, с ярлычками. Занавес открывается: Кудряш с Кулигиным говорят о том, какой ругатель Дикой, вслед за тем является и Дикой и еще за кулисами ругается... Тоже и Кабанова. Так же точно и Кудряш с первого слова дает знать себя, что он «лих на девок»; и Кулигин при самом появлении рекомендует, как самоучка-механик, восхищающийся природою. Да так с этим они и остаются до самого конца: Дикой ругается, Кабанова ворчит, Кудряш гуляет ночью с Варварой... А полного, всестороннего развития их характеров мы не видим во всей пьесе. Сама героиня изображается весьма неудачно: как видно, сам автор не совсем определенно понимал этот характер, потому что, не выставляя Катерину лицемеркою, заставляет ее, однако же, произносить чувствительные монологи, а на деле показывает ее нам как женщину бесстыжую, увлекаемую одною чувственностью. О герое нечего и говорить — так он бесцветен. Сами Дикой и Кабанова, характеры наиболее в *genre* г. Островского, представляют (по счастливому заключению г. Ахшарумова или кого-то другого в этом роде) намеренную утрировку, близкую к пасквилю, и дают нам не живые лица, а «квинтэссенцию уродств» русской жизни.

Наконец и язык, каким говорят действующие лица, превосходит всякое терпение благовоспитанного человека. Конечно, купцы и мещане не могут говорить изящным литературным языком; но ведь нельзя же согласиться и на то, что драматический автор, ради верности, может вносить в литературу все площадные выражения, которыми так богат русский народ. Язык драматических персонажей, кто бы они ни были, может быть прост, но всегда благороден и не должен оскорблять образованного вкуса. А в «Грозе» послушайте, как говорят все лица: «Пронзительный мужик! что ты с рылом-то лезешь! Всю нутреннюю разжигает! Женщины себе тела никак нагулять не могут!..» Что это за фразы, что за слова? Поневоле повторишь с Лермонтовым:

С кого они портреты пишут?

Где разговоры эти слышат?

А если и случилось им,

Так мы их слышать не хотим.

Может быть, «в городе Калинове, на берегу Волги», и есть люди, которые говорят таким образом, но что же нам-то за дело до этого?

Читатель понимает, что мы не употребляли особенных стараний, чтоб сделать убедительною эту критику; оттого в ней легко приметить в иных местах живые нитки, которыми она сшита. Но уверяем, что ее можно сделать чрезвычайно убедительною и победоносною, можно ею уничтожить автора, раз ставши на точку зрения школьных учебников. И если читатель согласится дать нам право приступить к пьесе с заранее приготовленными требованиями относительно того, что и как в ней должно быть, — больше нам ничего не нужно: все, что несогласно с принятыми у нас правилами, мы сумеем уничтожить. Выписки из комедии явятся весьма добросовестно для подтверждения наших суждений; цитаты из разных ученых книг, начиная с Аристотеля и кончая Фишером, составляющим, как известно, последний, окончательный момент эстетической теории, докажут вам солидность нашего образования; легкость изложения и остроумие помогут нам увлечь ваше внимание, и вы, сами не замечая, придете к полному согласию с нами. Только пусть ни на минуту не заходит в вашу голову сомнение в нашем полном праве предписывать автору обязанности и затем судить его, верен ли он этим обязанностям или провинился перед ними...

Но вот в этом-то и горе, что от подобного сомнения не уберется теперь ни один читатель. Презренная толпа, прежде благоговейно, разинув рот, внимавшая нашим вещаниям, теперь представляет плачевное и опасное для нашего авторитета зрелище массы, вооруженной, по прекрасному выражению г. Тургенева, «обоюдоострым мечом анализа». Всякий говорит, читая нашу громоносную критику: «Вы предлагаете нам свою „бурю“, уверяя, что в „Грозе“ то, что есть, — лишнее, а чего нужно, того недостает. Но ведь автору „Грозы“, вероятно, кажется совсем противное; позвольте нам разобрать вас. Расскажите, анализируйте нам пьесу, покажите ее, как она есть, и дайте нам ваше мнение о ней на основании ее же самой, а не по каким-то устарелым соображениям, совсем не нужным и посторонним. По-вашему, того-то и того-то не должно быть; а может быть, оно в пьесе-то и хорошо приходится, так

тогда почему ж не должно?» Так осмеливается резонировать теперь всякий читатель, и этому обидному обстоятельству надо приписать то, что, например, великолепные критические упражнения И. Ф. Павлова по поводу «Грозы» потерпели такое решительное фиаско. В самом деле, на критика «Грозы» в «Нашем времени» поднялись все — и литераторы и публика, и, конечно, не за то, что он осмелился показать недостаток уважения к Островскому, а за то, что в своей критике он выразил неуважение к здравому смыслу и доброй воле русской публики. Давно уже все видят, что Островский во многом удалился от старой сценической рутины, что в самом замысле каждой из его пьес есть условия, необходимо увлекающие его за пределы известной теории, на которую указали мы выше. Критик, которому эти отклонения не нравятся, должен был начать с того, чтоб их отметить, охарактеризовать, обобщить и затем прямо и откровенно поставить вопрос между ними и старой теорией. Это была обязанность критика не только перед разбираемым автором, но еще больше перед публикой, которая так постоянно одобряет Островского, со всеми его вольностями и отклонениями, и с каждой новой пьесой все больше к нему привязывается. Если критик находит, что публика заблуждается в своей симпатии к автору, который оказывается преступником против его теории, то он должен был начать с защиты этой теории и с серьезных доказательств того, что отклонения от нее — не могут быть хороши. Тогда он, может быть, и успел бы убедить некоторых и даже многих, так как у Н. Ф. Павлова нельзя отнять того, что он владеет фразой довольно ловко. А теперь — что он сделал? Он не обратил ни малейшего внимания на тот факт, что старые законы искусства, продолжая существовать в учебниках и преподаваться с гимназических и университетских кафедр, давно уж, однако, потеряли святую неприкосновенности в литературе и в публике. Он отважно принялся разбивать Островского по пунктам своей теории, насильно заставляя читателя считать ее неприкосновенною. Он счел удобным только поиронизировать насчет господина, который, будучи «ближним и братом» г. Павлова по месту в первом ряду кресел и по «свежим» перчаткам, — осмелился, однако, восхищаться пьесой, которая была так противна Н. Ф. Павлову. Такое пренебрежительное обращение с публикою, да и с самым вопросом, за решение которого критик взялся, естественно должно было возбудить большинство читателей скорее против него, нежели в его пользу. Читатели дали заметить критику, что он с своей теорией вертится, как белка в колесе, и потребовали, чтоб он вышел из колеса на прямую дорогу. Округленная фраза и ловкий силлогизм показались им недостаточными; они потребовали серьезных подтверждений для самых посылок, из которых г. Павлов делал свои заключения и которые выдавал как аксиомы. Он говорил: это дурно, потому что много лиц в пьесе, не содействующих прямому развитию хода действия. А ему упорно возражали: да почему же в пьесе не может быть лиц, не участвующих прямо в развитии драмы? Критик уверял, что драма потому уже лишена значения, что ее героиня безнравственна; читатели останавливали его и задавали вопрос: с чего же вы берете, что она безнравственна? и на чем основаны ваши нравственные понятия? Критик считал пошлостью и сальностью, недостойною искусства, —

и ночное свидание, и удалой свист Кудряша, и самую сцену признания Катерины перед мужем; его опять спрашивали: отчего именно находит он это пошлым и почему светские интрижки и аристократические страсти достойнее искусства, нежели мещанские увлечения? Почему свист молодого парня более пошл, нежели раздирательное пение итальянских арий каким-нибудь светским юношей? Н. Ф. Павлов, как верх своих доводов, решил свысока, что пьеса, подобная «Грозе», есть не драма, а балаганное представление. Ему и тут ответили: а почему же вы так презрительно относитесь к балагану? Еще это вопрос, точно ли всякая прилизанная драма, даже хоть бы в ней все три единства соблюдены были, лучше всякого балаганного представления. Относительно роли балагана в истории театра и в деле народного развития мы еще с вами поспорим. Последнее возражение было довольно подробно развито печатно. И где же раздалось оно? Добро бы в «Современнике», который, как известно, сам имеет при себе «Свисток», следовательно не может скандализироваться свистом Кудряша и вообще должен быть склонен ко всякому балаганству. Нет, мысли о балагане высказаны были в «Библиотеке для чтения», известной поборнице всех прав «искусства», высказаны г. Анненковым, которого никто не упрекнет в излишней приверженности к «вульгарным» началам. Если мы верно поняли мысль г. Анненкова (за что, конечно, никто поручиться не может), он находит, что современная драма с своей теорией дальше отклонилась от жизненной правды и красоты, нежели первоначальные балаганы, и что для возрождения театра необходимо прежде возвратиться к балагану и сызнова начинать путь драматического развития. Вот с какими мнениями столкнулся г. Павлов даже в почтенных представителях русской критики, не говоря уже о тех, которые благомыслящими людьми обвиняются в презрении к науке и в отрицании всего высокого! Понятно, что здесь уже нельзя было отделаться более или менее блестящими репликами, а надо было приступить к серьезному пересмотру оснований, на которых утверждался критик в своих приговорах. Но, как скоро вопрос перешел на эту почву, критик «Нашего времени» оказался несостоятельным и должен был замять свои критические разглагольствия.

Очевидно, что критика, делающаяся союзницей школяров и принимающая на себя ревизовку литературных произведений по параграфам учебников, должна очень часто ставить себя в такое жалкое положение: осудив себя на рабство пред господствующей теорией, она обрекает себя вместе с тем и на постоянную, бесплодную вражду ко всякому прогрессу, ко всему новому и оригинальному в литературе. И чем сильнее новое литературное движение, тем более она против него ожесточается и тем яснее выказывает свое беззубое бессилие. Отыскивая какого-то мертвого совершенства, выставляя нам отжившие, индифферентные для нас идеалы, швыряя в нас обломками, оторванными от прекрасного целого, адепты подобной критики постоянно остаются в стороне от живого движения, закрывают глаза от новой, живущей красоты, не хотят понять новой истины, результата нового хода жизни. Они смотрят свысока на все, судят строго, готовы обвинять всякого автора за то, что он не равняется с их *chefs-d'uvre'*ами, и нахально пренебрегают живыми

отношениями автора к своей публике и к своей эпохе. Это все, видите ли, «интересы минуты», — можно ли серьезным критикам компрометировать искусство, увлекаясь такими интересами! Бедные, бездушные люди! как они жалки в глазах человека, умеющего дорожить делом жизни, ее трудами и благами! Человек обыкновенный, здравомыслящий, берет от жизни, что она дает ему, и отдает ей, что может; но педанты всегда забирают свысока и парализируют жизнь мертвыми идеалами и отвлечениями. Скажите, что подумать о человеке, который при виде хорошенькой женщины начинает вдруг резонировать, что у нее стан не таков, как у Венеры Милосской, очертание рта не так хорошо, как у Венеры Медицейской, взгляд не имеет того выражения, какое находим мы у рафаэлевских мадонн, и т. д. и т. д. Все рассуждения и сравнения подобного господина могут быть очень справедливы и остроумны; но к чему могут привести они? Докажут ли они вам, что женщина, о которой идет речь, не хороша собой? В состоянии ли они убедить вас даже в том, что эта женщина менее хороша, чем та или другая Венера? Конечно, нет, потому что красота заключается не в отдельных чертах и линиях, а в общем выражении лица, в том жизненном смысле, который в нем проявляется. Когда это выражение симпатично мне, когда этот смысл доступен и удовлетворителен для меня, тогда я просто отдаюсь красоте всем сердцем и смыслом, не делая никаких мертвых сравнений, не предъявляя претензий, освященных преданиями искусства. И если вы хотите живым образом действовать на меня, хотите заставить меня полюбить красоту — то умеете уловить в ней этот общий смысл, это веяние жизни, умеете указать и растолковать его мне: тогда только вы достигнете вашей цели. То же самое и с истиною: она не в диалектических тонкостях, не в верности отдельных умозаключений, а в живой правде того, о чем рассуждаете. Дайте мне понять характер явления, его место в ряду других, его смысл и значение в общем ходе жизни, и поверьте, что этим путем вы приведете меня к правильному суждению о деле гораздо вернее, чем посредством всевозможных силлогизмов, подобранных для доказательства вашей мысли. Если до сих пор невежество и легкоеверие так еще сильны в людях, это поддерживается именно тем способом критических рассуждений, на который мы нападаем. Везде и во всем преобладает синтез; говорят заранее: это полезно, и бросаются во все стороны, чтобы прибрать доводы, почему полезно; оглушают вас сентенцией: вот какова должна быть нравственность, — и затем осуждают как безнравственное все, что не подходит под сентенцию. Таким образом, постоянно и искажается человеческий смысл и отнимается охота и возможность рассуждать каждому самому. Совсем не то выходило бы, когда бы люди приучились к аналитическому способу суждений: вот какое дело, вот его последствия, вот его выгоды и невыгоды; взвесьте и рассудите, в какой мере оно будет полезно. Тогда люди постоянно имели бы перед собою данные и в своих суждениях исходили бы из фактов, не блуждая в синтетических туманах, не связывая себя отвлеченными теориями и идеалами, когда-то и кем-то составленными. Чтобы достигнуть этого, надобно, чтобы все люди получили охоту жить своим умом, а не полагаться на чужую опеку. Этого, конечно, еще не скоро дождемся мы в человечестве. Но та небольшая часть людей, которую

мы называем «читающей публикой», дает нам право думать, что в ней эта охота к самостоятельной умственной жизни уже пробудилась. Поэтому мы считаем весьма неудобным третировать ее свысока и надменно бросать ей сентенции и приговоры, основанные бог знает на каких теориях. Самым лучшим способом критики мы считаем изложение самого дела так, чтобы читатель сам, на основании выставленных фактов, мог сделать свое заключение. Мы группируем данные, делаем соображения об общем смысле произведения, указываем на отношение его к действительности, в которой мы живем, выводим свое заключение и пытаемся обставить его возможно лучшим образом, но при этом всегда стараемся держаться так, чтобы читатель мог совершенно удобно произнести свой суд между нами и автором. Нам не раз случалось принимать упреки за некоторые иронические разборы. «Из ваших же выписок и изложения содержания видно, что этот автор плох или вреден, — говорили нам, — а вы его хвалите — как вам не стыдно». Признаемся, подобные упреки нимало нас не огорчали: читатель получал не совсем лестное мнение о нашей критической способности, — правда; но главная цель была все-таки достигнута — негодная книга (которую иногда мы и не могли прямо осудить) так и показалась читателю негодною благодаря фактам, выставленным перед его глазами. И мы всегда были того мнения, что только фактическая, реальная критика и может иметь какой-нибудь смысл для читателя. Если в произведении есть что-нибудь, то покажите нам, что в нем есть; это гораздо лучше, чем пускаться в соображения о том, чего в нем нет и что бы должно было в нем находиться.

Разумеется, есть общие понятия и законы, которые всякий человек непременно имеет в виду, рассуждая о каком бы то ни было предмете. Но нужно различать между этими естественными законами, вытекающими из самой сущности дела, и между положениями и правилами, установленными в какой-нибудь системе. Есть известные аксиомы, без которых мышление невозможно, и их всякий автор предполагает в своем читателе так же, как всякий разговаривающий в своем собеседнике. Довольно сказать о человеке, что он горбат или кос, чтобы всякий увидел в этом недостаток, а не преимущество его организации. Так точно достаточно заметить, что такое-то литературное произведение безграмотно или исполнено лжи, чтобы этого никто не счел достоинством. Но когда вы скажете, что человек ходит в фуражке, а не в шляпе, этого еще недостаточно для того, чтобы я получил о нем дурное мнение, хотя в известном кругу и принято, что порядочный человек не должен фуражку носить. Так и в литературном произведении — если вы находите несоблюдение каких-нибудь единств или лица, не необходимые для развития интриги, так это еще ничего не говорит для читателя, не предубежденного в пользу вашей теории. Только то, что каждому читателю должно показаться нарушением естественного порядка вещей и оскорблением простого здравого смысла, могу я считать не требующим от меня опровержений, предполагая, что эти опровержения сами собою явятся в уме читателя при одном моем указании на факт. Но никогда не нужно слишком далеко простирать подобное предположение. Критики, подобные Н. Ф. Павлову, г. Некрасову из Москвы, г.

Пальховскому и пр., тем и грешат особенно, что предполагают безусловное согласие между собою и общим мнением гораздо в большем количестве пунктов, чем следует. Иначе сказать — они считают непреложными, очевидными для всех аксиомами множество таких мнений, которые только им кажутся абсолютными истинами, а для большинства людей представляют даже противоречие с некоторыми общепринятыми понятиями. Например, всякому понятно, что автор, желающий сделать что-нибудь порядочное, не должен искажать действительность: в этом требовании согласны и теоретики и общее мнение. Но теоретики в то же время требуют и тоже полагают как аксиому — что автор должен совершенствовать действительность, отбрасывая из нее все ненужное и выбирая только то, что специально требуется для развития интриги и для развязки произведения. Сообразно с этим вторым требованием на Островского напускались много раз с великою яростью; а между тем оно не только не аксиома, но даже находится в явном противоречии с требованием относительно верности действительной жизни, которое всеми признано, как необходимое. Как вы, в самом деле, заставите меня верить, что в течение какого-нибудь получаса в одну комнату или в одно место на площади приходят один за другим десять человек, именно те, кого нужно, именно в то время, как их тут нужно, встречают, кого им нужно, начинают *ex abrupto* разговор о том, что нужно, уходят и делают, что нужно, потом опять являются, когда их нужно. Делается ли это так в жизни, похоже ли это на истину? Кто не знает, что в жизни самое трудное дело подогнать одно к другому благоприятные обстоятельства, устроив течение дел сообразно с логической надобностью. Обыкновенно человек знает, что ему делать, да не может так потратить, чтобы направить на свое дело все средства, которыми так легко распоряжается писатель. Нужные лица не приходят, письма не получаются, разговоры идут не так, чтоб подвинуть дело... У всякого в жизни много своих дел, и редко кто служит, как в наших драмах, машиною, которою двигает автор, как ему удобнее для действия его пьесы. То же надо сказать и о завязке с развязкою. Много ли мы видим случаев, которые бы в своем конце представляли чистое, логическое развитие начала? В истории мы еще можем заметить это в течение веков; но в частной жизни не то. Правда, что исторические законы и здесь те же самые, но разница в расстоянии и размере. Говоря абсолютно и принимая в соображение бесконечно малые величины, конечно, мы найдем, что шар — тот же многоугольник; но попробуйте играть на бильярде многоугольниками — совсем не то выйдет. Так точно и исторические законы о логическом развитии и необходимом возмездии — представляются в происшествиях частной жизни далеко не так ясно и полно, как в истории народов. Придавать им нарочно эту ясность, значит насиловать и искажать существующую действительность. Будто бы в самом деле всякое преступление носит в себе самое свое наказание? Будто оно всегда сопровождается мучениями совести, если не внешнею казнью? Будто бережливость всегда ведет к достатку, честность награждается общим уважением, сомнение находит свое разрешение, добродетель доставляет внутреннее довольство? Не чаще ли видим противное, хотя, с другой стороны, и противное не может быть утверждаемо как общее правило... Нельзя сказать,

чтоб люди были злы по природе, и потому нельзя принимать для литературных произведений принципов вроде того, что, например, порок всегда торжествует, а добродетель наказывается. Но невозможно, даже смешно сделалось строить драмы и на торжестве добродетели! Дело в том, что отношения человеческие редко устраиваются на основании разумного расчета, а слагаются большею частью случайно, и затем значительная доля поступков одних с другими совершается как бы бессознательно, по рутине, по минутному расположению, по влиянию множества посторонних причин. Автор, решающийся отбросить в сторону все эти случайности в угоду логическим требованиям развития сюжета, обыкновенно теряет среднюю меру и делается похож на человека, который все измеряет на *maximum*. Он, например, нашел, что человек может без непосредственного вреда для себя работать пятнадцать часов в сутки, и на этом расчете основывает свои требования от людей, которые у него работают. Само собою разумеется, что расчет этот, возможный для экстренных случаев, для двух-трех дней, оказывается совершенно нелепым как норма постоянной работы. Таковым же нередко оказывается и логическое развитие житейских отношений, требуемое теориею от драмы.

Нам скажут, что мы впадаем в отрицание всякого творчества и не признаем искусства иначе, как в виде дагерротипа. Еще больше — нас попросят провести дальше наши мнения и дойти до крайних их результатов, то есть что драматический автор, не имея права ничего отбрасывать и ничего подгонять нарочно для своей цели, оказывается в необходимости просто записывать все ненужные разговоры всех встречаемых лиц, так что действие, продолжавшееся неделю, потребует и в драме ту же самую неделю для своего представления на театре, а для иного происшествия потребуются присутствие всех тысяч людей, прогуливающих по Невскому проспекту или по Английской набережной. Да, оно так и придется, если оставить высшим критериумом в литературе все-таки ту теорию, которой положения мы сейчас оспаривали. Но мы вовсе не к тому идем; не два-три пункта теории хотим мы исправить; нет, с такими исправлениями она будет еще хуже, запутаннее и противоречивее; мы просто не хотим ее вовсе. У нас есть для суждения о достоинстве авторов и произведений другие основания, держась которых мы надеемся не прийти ни к каким нелепостям и не разойтись с здравым смыслом массы публики. Об этих основаниях мы уже говорили и в первых статьях об Островском и потом в статье о «Накануне», но, может быть, нужно еще раз вкратце изложить их.

Мерою достоинства писателя или отдельного произведения мы принимаем то, насколько служат они выражением естественных стремлений известного времени и народа. Естественные стремления человечества, приведенные к самому простому знаменателю, могут быть выражены в двух словах: «чтоб всем было хорошо». Понятно, что, стремясь к этой цели, люди, по самой сущности дела, сначала должны были от нее удалиться: каждый хотел, чтоб ему было хорошо, и, утверждая свое благо, мешал другим; устроиться же так, чтоб один другому не мешал, еще не умели. Так неопытные танцоры не умеют распорядиться своими движениями и беспрестанно сталкиваются с другими парами, даже в довольно пространной зале. После, по привычке, они станут

лучше расходиться даже и в зале меньшего объема и при большем количестве танцующих. Но пока они не приобрели ловкости, до тех пор, разумеется, и невозможно допустить, чтобы в зале пускались в вальс многие пары; чтобы не переколотиться друг об друга, необходимо многим переждать, а самым неловким и вовсе отказаться от танцев и, может быть, сесть за карты, проиграть, и даже много... Так было и в устройстве жизни: более ловкие продолжали отыскивать свое благо, другие сидели, принимались за то, за что не следовало, проигрывали; общий праздник жизни нарушался с самого начала; многим стало не до веселья; многие пришли к убеждению, что к веселью только те и призваны, кто ловко танцует. А ловкие танцоры, устроившие свое благосостояние, продолжали следовать естественному влечению и забирали себе всё больше простора, всё больше средств для веселья. Наконец они теряли меру; остальным становилось от них очень тесно, и они вскакивали с своих мест и подпрыгивали — уже не затем, чтобы танцевать хотели, а просто потому, что им даже сидеть-то стало неловко. А между тем в этом движении оказалось, что и между ними есть люди, не лишённые некоторой легкости, — и те пробовали вступить в круг веселящихся. Но привилегированные, первоначальные танцоры смотрели на них уже очень неприязненно, как на непризванных, и не пускали их в круг. Начиналась борьба, разнообразная, долгая, большею частью неблагоприятная для новичков: их осмеивали, отталкивали, их осуждали платить издержки праздника, у них отнимали их дам, а у дам кавалеров, их совсем прогоняли с праздника. Но чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо. Лишениями не остановишь требований, а только раздражишь; только принятие пищи может утолить голод. До сих пор поэтому борьба не кончена; естественные стремления, то как будто заглушаясь, то появляясь сильнее, все ищут своего удовлетворения. В этом состоит сущность истории.

Во все времена и во всех сферах человеческой деятельности появлялись люди, настолько здоровые и одаренные натурою, что естественные стремления говорили в них чрезвычайно сильно, незаглушаемо. В практической деятельности они часто делались мучениками своих стремлений, но никогда не проходили бесследно, никогда не оставались одинокими, в общественной деятельности они приобретали партию, в чистой науке делали открытия, в искусствах, в литературе образовали школу. Не говорим о деятелях общественных, которых роль в истории всякому должна быть понятна после того, что мы сказали на предыдущей странице. Но заметим, что и в деле науки и литературы за великими личностями всегда сохранялся тот характер, который мы обозначили выше, — сила естественных, живых стремлений. С искажением этих стремлений в массе совпадает водворение многих нелепых понятий о мире и человеке; эти понятия, в свою очередь, мешали общему благу.

Чтобы не заходить далеко, вспомним, сколько зла причинили человечеству нелепости фетишизма и всякого рода космогонические бредни, а потом астрологические и кабалистические мистерии на разные лады. Люди чистой науки, делавшие астрономические и физические открытия или установлявшие новые философские начала, умели слушать голос естественных, здравых

требований ума и помогали человечеству избавляться от тех или других искусственных комбинаций, вредивших устройству общего благоденствия. С каждым из этих людей человечество делало новый шаг в развитии правильных, естественных понятий, и по важности этих шагов можем мы определять личное достоинство каждого деятеля. То же самое прилагается и к людям прикладных знаний, техникам, механикам, агрономам, врачам и пр. То же видим и в области искусств и в литературе.

Литератору до сих пор предоставлена была небольшая роль в этом движении человечества к естественным началам, от которых оно отклонилось. По существу своему литература не имеет деятельного значения, она только или предполагает то, что нужно сделать, или изображает то, что уже делается и сделано. В первом случае, то есть в предположениях будущей деятельности, она берет свои материалы и основания из чистой науки; во втором — из самых фактов жизни. Таким образом, вообще говоря, литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует. В литературе, впрочем, являлось до сих пор несколько деятелей, которые в своей пропаганде стоят так высоко, что их не превзойдут ни практические деятели для блага человечества, ни люди чистой науки. Эти писатели были одарены так богато природою, что умели как бы по инстинкту приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которых еще только искали современные им философы с помощью строгой науки. Мало того: то, что философы только предугадывали в теории, гениальные писатели умели это схватывать в жизни и изображать в действии. Таким образом, служа полнейшими представителями высшей степени человеческого сознания в известную эпоху и с этой высоты обозревая жизнь людей и природы и рисуя ее перед нами, они возвышались над служебною ролью литературы и становились в ряд исторических деятелей, способствовавших человечеству в яснейшем сознании его живых сил и естественных наклонностей. Таков был Шекспир. Многие из его пьес могут быть названы открытиями в области человеческого сердца; его литературная деятельность подвинула общее сознание людей на несколько ступеней, на которые до него никто не поднимался и которые только были издали указываемы некоторыми философами. И вот почему Шекспир имеет такое всемирное значение: им обозначается несколько новых ступеней человеческого развития. Но зато Шекспир и стоит вне обычного ряда писателей; имена Данте, Гете, Байрона часто присоединяются к его имени, но трудно сказать, чтоб в каждом из них так полно обозначалась целая новая фаза общечеловеческого развития, как в Шекспире. Что же касается до обыкновенных талантов, то для них именно остается та служебная роль, о которой мы говорили. Не представляя миру ничего нового и неведомого, не намечая новых путей в развитии всего человечества, не двигая его даже и на принятом пути, они должны ограничиваться более частным, специальным служением: они приводят в сознание масс то, что открыто передовыми деятелями человечества, раскрывают и проясняют людям то, что в них живет еще смутно и неопределенно. Обыкновенно это происходит не так, впрочем, чтобы литератор

заимствовал у философа его идеи, потом проводил их в своих произведениях. Нет, оба они действуют самостоятельно, оба исходят из одного начала — действительной жизни, но только различным образом принимаются за дело. Мыслитель, замечая в людях, например, недовольство настоящим их положением, соображает все факты и старается отыскать новые начала, которые бы могли удовлетворить возникающие требования. Литератор-поэт, замечая то же недовольство, рисует его картину так живо, что общее внимание, остановленное на ней, само собою наводит людей на мысль о том, что же именно им нужно. Результат один, и значение двух деятелей было бы одно и то же; но история литературы показывает нам, что, за немногими исключениями, литераторы обыкновенно опаздывают. Тогда как мыслители, привязываясь к самым незначительным признакам и неотступно преследуя попавшуюся мысль до самых последних ее оснований, нередко подмечают новое движение в самом еще ничтожном его зародыше, — литераторы по большей части оказываются менее чуткими: они подмечают и рисуют возникающее движение тогда уже, когда оно довольно явственно и сильно. Зато, впрочем, они ближе к понятиям массы и больше имеют в ней успеха: они подобны барометру, с которым всякий справляется, между тем как метеоролого-астрономических выкладок и предвещаний никто не хочет знать. Таким образом, признавая за литературою главное значение пропаганды, мы требуем от нее одного качества, без которого в ней не может быть никаких достоинств, именно — правды. Надо, чтобы факты, из которых исходит автор и которые он представляет нам, были переданы верно. Как скоро этого нет, литературное произведение теряет всякое значение, оно становится даже вредным, потому что служит не к просветлению человеческого сознания, а, напротив, еще к большему помрачению. И тут уже напрасно стали бы мы отыскивать в авторе какой-нибудь талант, кроме разве таланта враля. В произведениях исторического характера правда должна быть фактическая; в беллетристике, где происшествия вымышлены, она заменяется логическою правдою, то есть разумной вероятностью и сообразностью с существующим ходом дел.

Но правда есть необходимое условие, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся. И прежде всего, по принятому нами критерию, мы различаем авторов, служащих представителями естественных, правильных стремлений народа, от авторов, служащих органами разных искусственных тенденций и требований. Мы уже видели, что искусственные общественные комбинации, бывшие следствием первоначальной неумелости людей в устройстве своего благосостояния, во многих заглушили сознание естественных потребностей. В литературах всех народов мы находим множество писателей совершенно преданных искусственным интересам и нимало не заботящихся о нормальных требованиях человеческой природы. Эти писатели могут быть и не лжецы; но произведения их тем не менее ложны, и в них мы не можем признать достоинств, разве только относительно формы. Все, например, певцы иллюминаций, военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинители

льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов — не могут иметь в наших глазах никакого значения, потому что они весьма далеки от естественных стремлений и потребностей народных. В литературе они то же в сравнении с истинными писателями, что в науке астрологи и алхимики пред истинными натуралистами, что сонники пред курсом физиологии, гадательные книжки пред теорией вероятностей. Между авторами, не удаляющимися от естественных понятий, мы различаем людей, более или менее глубоко проникнутых насущными требованиями эпохи, более или менее широко обнимающих движение, совершающееся в человечестве, и более или менее сильно ему сочувствующих. Тут степени могут быть бесчисленны. Один автор может исчерпать один вопрос, другой десять, третий может все их подвести под один высший вопрос и его поставить на разрешение, четвертый может указать на вопросы, которые поднимаются еще за разрешением этого высшего вопроса, и т. д. Один может холодно, эпически излагать факты, другой с лирической силой ополчаться на ложь и воспевать добро и правду. Один может брать дело с поверхности и указывать надобность внешних и частных поправок; другой может забирать все с корня и выставлять на вид внутреннее безобразие и несостоятельность предмета или внутреннюю силу и красоту нового здания, воздвигаемого при новом движении человечества. Сообразно с широтою взгляда и силою чувства авторов будет различие и способ изображения предметов и самое изложение у каждого из них. Разобрать это отношение внешней формы к внутренней силе уже нетрудно; самое главное для критики — определить, стоит ли автор в уровень с теми естественными стремлениями, которые уже пробудились в народе или должны скоро пробудиться по требованию современного порядка дел; затем — в какой мере умел он их понять и выразить и взял ли он существо дела, корень его, или только внешность, обнял ли общность предмета или только некоторые его стороны.

Считаем излишним распространяться о том, что мы здесь разумеем не теоретическое обсуждение, а поэтическое представление фактов жизни. В прежних статьях об Островском мы достаточно говорили о различии отвлеченного мышления от художнического способа представления. Повторим здесь только одно замечание, необходимое для того, чтобы поборники чистого искусства не обвиняли нас опять в навязыванье художнику «утилитарных тем». Мы нисколько не думаем, чтобы всякий автор должен был создавать свои произведения под влиянием известной теории; он может быть каких угодно мнений, лишь бы талант его был чуток к жизненной правде. Художественное произведение может быть выражением известной идеи, не потому, что автор задался этой идеей при его создании, а потому, что автора его поразили такие факты действительности, из которых эта идея вытекает сама собою. Таким образом, например, философия Сократа и комедии Аристофана, в отношении к религиозному учению греков, служат выражением одной и той же общей идеи — разрушения древних верований; но вовсе нет надобности думать, что Аристофан задавал себе именно эту цель для своих комедий: она достигается у него просто картиною греческих нравов того времени. Из его комедий мы решительно убеждаемся, что в то время, когда он писал, царство греческой

мифологии уже прошло; то есть он практически приводит нас к тому, что Сократ и Платон доказывают философским образом. Такова и вообще бывает разница в способе действия произведений поэтических и собственно теоретических. Она соответствует разнице в самом способе мышления художника и мыслителя: один мыслит конкретным образом, никогда не теряя из виду частных явлений и образов, а другой стремится все обобщить, слить частные признаки в общей формуле. Но существенной разницы между истинным знанием и истинной поэзией быть не может: талант есть принадлежность природы человека, и потому он, несомненно, гарантирует нам известную силу и широту естественных стремлений в том, кого мы признаем талантливым. Следовательно, и произведения его должны создаваться под влиянием этих естественных, правильных потребностей природы; сознание нормального порядка вещей должно быть в нем ясно и живо, идеал его прост и разумен, и он не отдаст себя на служение неправде и бессмыслице, не потому чтобы не хотел, а просто потому, что не может, — не выйдет у него ничего хорошего, если он и вздумает понасиловать свой талант. Подобно Валааму, захочет он проклинать Израиля, и против его воли в торжественную минуту вдохновения в его устах явятся благословения вместо проклятий. А если и удастся ему выговорить слово проклятия, то оно лишено будет внутреннего жара, будет слабо и невразумительно. Нам нечего ходить далеко за примерами: наша литература изобилует ими едва ли не более всякой другой. Возьмите хоть Пушкина и Гоголя: как бедны и трескучи заказные стихотворения Пушкина; как жалки аскетические попытки Гоголя в литературе! Доброй воли было у них много, но воображение и чувство не давали достаточно материала для того, чтобы сделать истинно поэтическую вещь на заказные, искусственные темы. Да и не мудрено: действительность, из которой почерпает поэт свои материалы и свои вдохновения, имеет свой натуральный смысл, при нарушении которого уничтожается самая жизнь предмета и остается только мертвый остов его. С этим-то остовом и принуждены были всегда оставаться писатели, хотевшие вместо естественного смысла придать явлениям другой, противный их сущности.

Но, как мы уже сказали, естественные стремления человека и здравые, простые понятия о вещах искажены и почти заглушены во многих. Вследствие неправильного развития часто людям представляется совершенно нормальным и естественным то, что, в сущности, составляет нелепейшее насилие природы. С течением времени человечество все более и более освобождается от искусственных искажений и приближается к естественным требованиям и воззрениям: мы уже не видим таинственных сил в каждом лесе и озере, в громах и молнии, в солнце и звездах; мы уже не имеем в образованных странах каст и париев; мы не перемешиваем отношений двух полов, подобно народам Востока; мы не признаем класса рабов существенной принадлежностью государства, как было у греков и римлян; мы отрицаемся от инквизиционных начал, господствовавших в средневековой Европе. Если все это еще и встречается ныне по местам, то не иначе как в виде исключения; общее же положение изменилось к лучшему. Но все-таки и теперь еще люди далеко не

пришли к ясному сознанию всех естественных потребностей и даже не могут еще согласиться в том, что для человека естественно, что нет. Общую формулу — что человеку естественно стремиться к лучшему — все принимают; но разногласия возникают из-за того, что же должно считать благом для человечества. Мы полагаем, например, что благо в труде, и потому труд считаем естественным для человека; а «Экономический указатель» уверяет, что людям естественно лениться, ибо благо состоит в пользовании капиталом. Мы думаем, что воровство есть искусственная форма приобретения, к которой человек вынуждается крайностью; а Крылов говорит, что это есть естественное качество иных людей и что —

Вору дай хоть миллион,
Он воровать не перестанет.

А между тем Крылов знаменитый баснописец, а «Экономический указатель» издается г. Вернадским, доктором и статским советником: мнениями их пренебрегать невозможно. Что тут делать, как решить? Нам кажется, что окончательного решения тут никто не может брать на себя; всякий может считать свое мнение самым справедливым, но решение в этом случае более нежели когда-нибудь надо предоставить публике. Это дело до нее касается, и только во имя ее можем мы утверждать наши положения. Мы говорим обществу: «нам кажется, что вы вот к чему способны, вот что чувствуете, вот чем недовольны, вот чего желаете». Дело общества сказать нам, ошибаемся мы или нет. Тем более в таком случае, как разбор комедий Островского, мы прямо можем положиться на общий суд. Мы говорим: «вот что автор изобразил; вот что означают, по нашему мнению, воспроизведенные им образы, вот их происхождение, вот смысл; мы находим, что все это имеет живое отношение к вашей жизни и нравам и объясняет вот какие потребности, которых удовлетворение необходимо для вашего блага». Скажите, кому же иначе судить о справедливости наших слов, как не тому самому обществу, о котором идет речь и к которому она обращается? Его решение должно быть одинаково важно и окончательно — и для нас и для разбираемого автора.

Автор наш принимается публикою очень хорошо; значит, одна половина вопроса решается положительным образом: публика признает, что он верно понимает и изображает ее. Остается другой вопрос: верно ли мы понимаем Островского, приписывая его произведениям известный смысл? Некоторую надежду на благоприятный ответ подает нам, во-первых, то обстоятельство, что критики, противоположные нашему воззрению, не были особенно одобряемы публикой, и, во-вторых, то, что сам автор оказывается согласным с нами, так как в «Грозе» мы находим новое подтверждение многих из наших мыслей о таланте Островского и о значении его произведений. Впрочем, еще раз — наши статьи и самые основания, на которых мы утверждаем свои суждения, у всех пред глазами. Кто не захочет согласиться с нами, тот, читая и поверяя наши статьи по своим наблюдениям, может прийти к собственному заключению. Мы и тем будем довольны.

Теперь, объяснившись относительно оснований нашей критики, просим читателей извинить нам длину этих объяснений. Их бы, конечно, можно

было изложить на двух-трех страницах, но тогда бы этим страницам долго не пришлось увидеть света. Длиннота происходит оттого, что часто бесконечным перифразом объясняется то, что можно бы обозначить просто одним словом; но в том-то и беда, что эти слова, весьма обыкновенные в других европейских языках, русской статье дают обыкновенно такой вид, в котором она не может явиться пред публикой. И приходится поневоле перевертываться всячески с фразой, чтобы ввести как-нибудь читателя в сущность излагаемой мысли.

Но обратимся же к настоящему предмету нашему — к автору «Грозы».

Читатели «Современника» помнят, может быть, что мы поставили Островского очень высоко, находя, что он очень полно и многосторонне умел изобразить существенные стороны и требования русской жизни. Другие авторы брали частные явления, временные, внешние требования общества и изображали их с большим или меньшим успехом, как, например, требование правосудия, веротерпимости, здоровой администрации, уничтожения откупов, отменения крепостного права и пр. Иные авторы брали более внутреннюю сторону жизни, но ограничивались очень тесным кругом и подмечали такие явления, которые далеко не имели общенародного значения. Таково, например, изображение в бесчисленном множестве повестей людей, ставших по развитию выше окружающей их среды, но лишенных энергии, воли и погибающих в бездействии. Повести эти имели значение, потому что ясно выражали собою негодность среды, мешающей хорошей деятельности, и хотя смутно сознаваемое требование энергического применения на деле начал, признаваемых нами за истину в теории. Смотри по различию талантов, и повести этого рода имели больше или меньше значения; но все они заключали в себе тот недостаток, что попадали лишь в небольшую (сравнительно) часть общества и не имели почти никакого отношения к большинству. Не говоря о массе народа, даже в средних слоях нашего общества мы видим гораздо больше людей, которым еще нужно приобретение и уяснение правильных понятий, нежели таких, которые с приобретенными идеями не знают, куда деваться. Поэтому значение указанных повестей и романов остается весьма специальным и чувствуется более для кружка известного сорта, нежели для большинства. Нельзя не сознаться, что дело Островского гораздо плодотворнее: он захватил такие общие стремления и потребности, которыми проникнуто все русское общество, которых голос слышится во всех явлениях нашей жизни, которых удовлетворение составляет необходимое условие нашего дальнейшего развития. Мы не станем теперь повторять того, о чем говорили подробно в наших первых статьях; но, кстати, заметим здесь странное недоумение, происшедшее относительно наших статей у одного из критиков «Грозы» — г. Аполлона Григорьева. Нужно заметить, что г. А. Григорьев — один из восторженных почитателей таланта Островского; но — должно быть, от избытка восторга — ему никогда не удастся высказать с некоторой ясностью, за что же именно он ценит Островского. Мы читали его статьи и никак не могли добиться толку. Между тем, разбирая «Грозу», г. Григорьев посвящает нам несколько страничек и обвиняет нас в том, что мы прицепили ярлычки к лицам комедий Островского, разделили все их на два разряда — самодуров и забитых

личностей и в развитии отношений между ними, обычных в купеческом быту, заключили все дело нашего комика. Высказав это обвинение, г. Григорьев восклицает, что нет, не в этом состоит особенность и заслуга Островского, а в народности. Но в чем же состоит народность, г. Григорьев не объясняет, и потому его реплика показалась нам очень забавною. Как будто мы не признавали народности у Островского! Да мы именно с нее и начали, ей продолжали и кончили. Мы искали, как и насколько произведения Островского служат выражением народной жизни, народных стремлений: что это, как не народность? Только что мы не кричали про нее с восклицательными знаками через каждые две строки, а постарались определить ее содержание, чего г. Григорьеву не заблагорассудилось ни разу сделать. А если б он это попробовал, то, может быть, пришел бы к тем же результатам, которые осуждает у нас, и не стал бы попусту обвинять нас, будто мы заслугу Островского заключаем в верном изображении семейных отношений купцов, живущих по старине. Всякий, кто читал наши статьи, мог видеть, что мы вовсе не купцов только имели в виду, указывая на основные черты отношений, господствующих в нашем быте и так хорошо воспроизведенных в комедиях Островского. Современные стремления русской жизни в самых обширных размерах находят свое выражение в Островском, как комике, с отрицательной стороны. Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он чрез то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства. Произвол с одной стороны и недостаток сознания прав своей личности с другой — вот основания, на которых держится все безобразие взаимных отношений, развиваемых в большей части комедий Островского; требования права, законности, уважения к человеку — вот что слышится каждому внимательному читателю из глубины этого безобразия. Что же, разве вы станете отрицать обширное значение этих требований в русской жизни? Разве вы не сознаетесь, что подобный фон комедий соответствует состоянию русского общества более, нежели какого бы то ни было другого в Европе? Возьмите историю, вспомните свою жизнь, оглянитесь вокруг себя — вы везде найдете оправдание наших слов. Не место здесь пускаться нам в исторические изыскания; довольно заметить, что наша история до новейших времен не способствовала у нас развитию чувства законности (с чем и г. Пирогов согласен; зри «Положение о наказаниях в Киевском округе»), не создавала прочных гарантий для личности и давала обширное поле произволу. Такого рода историческое развитие, разумеется, имело следствием упадок нравственности общественной: уважение к собственному достоинству потерялось, вера в право, а следовательно, и сознание долга — ослабли, произвол попирает право, под произвол подтачивалась хитрость. Некоторые писатели, лишенные чутья нормальных потребностей и сбитые с толку искусственными комбинациями, признавая эти несомненные факты, хотели их узаконить, прославить как норму жизни, а не как искажение естественных стремлений, произведенное неблагоприятным историческим развитием. Так, например, произвол хотели присвоить русскому человеку как особенное, естественное качество его природы — под названием «широты натуры»; плутовство и хитрость тоже хотели узаконить в русском

народе под названием сметливости и лукавства. Некоторые критики хотели даже в Островском видеть певца широких русских натур; оттого-то и поднято было однажды такое беснование из-за Любима Горцова, выше которого ничего не находили у нашего автора. Но Островский, как человек с сильным талантом и, следовательно, с чутьем истины, с инстинктивной склонностью к естественным, здравым требованиям, не мог поддаться искушению, и произвол даже самый широкий всегда выходил у него, сообразно действительности, произволом тяжелым, безобразным, незаконным — и в сущности пьесы всегда слышался протест против него. Он умел почувствовать, что такое значит подобная широта натуры, и заклеил, ошельмовал ее несколькими типами и названием самодурства.

Но не он сочинил эти типы, так точно как не он выдумал и слово «самодур». То и другое взял он в самой жизни. Ясно, что жизнь, давшая материалы для таких комических положений, в каких ставятся часто самодуры Островского, жизнь, давшая им и приличное название, не поглощена уже вся их влиянием, а включает в себе зачатки более разумного, законного, правильного порядка дел. И действительно, после каждой пьесы Островского каждый чувствует внутри себя это сознание и, оглядываясь кругом себя, замечает то же в других. Следя пристальнее за этой мыслью, всматриваясь в нее дольше и глубже, замечаешь, что это стремление к новому, более естественному устройству отношений включает в себе сущность всего, что мы называем прогрессом, составляет прямую задачу нашего развития, поглощает всю работу новых поколений. Куда вы ни оглянетесь, везде вы видите пробуждение личности, предъявление ею своих законных прав, протест против насилия и произвола, большею частью еще робкий, неопределенный, готовый спрятаться, но все-таки уже дающий заметить свое существование. Возьмите хоть законодательную и административную сторону, которая хотя в частных своих проявлениях всегда имеет много случайного, но в общем своем характере все-таки служит указателем положения народа. Особенно этот указатель верен тогда, когда законодательные меры запечатлены характером льгот, уступок и расширения прав. Меры обременительные, стесняющие народ в его правах, могут быть вызваны, вопреки требованию народной жизни, просто действием произвола, сообразно выгодам привилегированного меньшинства, которое пользуется стеснением других; но меры, которыми уменьшаются привилегии и расширяются общие права, не могут иметь свое начало ни в чем ином, как в прямых и неотступных требованиях народной жизни, неотразимо действующих на привилегированное меньшинство, даже вопреки его личным, непосредственным выгодам. Взгляните же, что у нас делается в этом отношении: крестьяне освобождаются, и сами помещики, утверждавшие прежде, что еще рано давать свободу мужику, теперь убеждаются и сознаются, что пора развязаться с этим вопросом, что он действительно созрел в народном сознании... А что же иное лежит в основании этого вопроса, как не уменьшение произвола и не возвышение прав человеческой личности? То же самое и во всех других реформах и улучшениях. В финансовых реформах, во всех этих комиссиях и комитетах, рассуждавших о банках, о податях и пр., что видело

общественное мнение, чего от них надеялось, как не определения более правильной, отчетливой системы финансового управления и, следовательно, введения законности вместо всякого произвола? Что заставило предоставить некоторые права гласности, которой прежде так боялись, — что, как не сознание силы того общего протеста против бесправия и произвола, который в течение многих лет сложился в общественном мнении и наконец не мог себя сдерживать? Что сказалось в полицейских и административных преобразованиях, в заботах о правосудии, в предположениях гласного судопроизводства, в уменьшении строгостей к раскольникам, в самом уничтожении откупов?.. Мы не говорим о практическом значении всех этих мер, мы только утверждаем, что самая попытка приступить к ним доказывает сильное развитие той общей идеи, на которую мы указали: хотя бы все они рушились или остались безуспешными, это бы могло показать только — недостаточность или ложность средств, принятых для их исполнения, но не могло бы свидетельствовать против потребностей, их вызвавших. Существование этих требований так ясно, что в литературе нашей они выразились немедленно, как только оказалась фактическая возможность их проявления. Сказались они и в комедиях Островского, с полнотою и силою, какую мы встречали у немногих авторов. Но не в одной только степени силы достоинство комедий его: для нас важно и то, что он нашел сущность общих требований жизни еще в то время, когда они были скрыты и высказывались весьма немногими и весьма слабо. Первая его пьеса появилась в 1847 году; известно, что с того времени до последних годов даже лучшие наши авторы почти потеряли след естественных стремлений народных и даже стали сомневаться в их существовании, а если иногда и чувствовали их веяние, то очень слабо, неопределенно, только в каких-нибудь частных случаях, и, за немногими исключениями, почти никогда не умели найти для них истинного и приличного выражения. Общее положение отразилось, разумеется, отчасти и на Островском; оно, может быть, во многом объясняет ту долю неопределенности некоторых его пьес, которая подала повод к таким нападкам на него в начале пятидесятых годов. Но теперь, внимательно соображая совокупность его произведений, мы находим, что чутье истинных потребностей и стремлений русской жизни никогда не оставляло его; оно иногда и не показывалось на первый взгляд, но всегда находилось в корне его произведений. Зато — кто хотел беспристрастно доискаться коренного их смысла, тот всегда мог найти, что дело в них представляется не с поверхности, а с самого корня. Эта черта удерживает произведения Островского на их высоте и теперь, когда уже все стараются выразить те же стремления, которые мы находим в его пьесах. Чтобы не распространяться об этом, заметим одно: требование права, уважение личности, протест против насилия и произвола вы находите во множестве наших литературных произведений последних лет; но в них большею частию дело не проведено жизненным, практическим образом, почувствована отвлеченная, философская сторона вопроса и из нее все выведено, указывается право, а оставляется без внимания реальная возможность. У Островского не то: у него вы находите не только нравственную, но и житейскую, экономическую

сторону вопроса, а в этом-то и сущность дела. У него вы ясно видите, как самодурство опирается на толстой мошне, которую называют «божиим благословением», и как безответность людей перед ним определяется материальною от него зависимостью. Мало того, вы видите, как эта материальная сторона во всех житейских отношениях господствует над отвлеченною и как люди, лишенные материального обеспечения, мало ценят отвлеченные права и даже теряют ясное сознание о них. В самом деле — сытый человек может рассуждать хладнокровно и умно, следует ли ему есть такое-то кушанье; но голодный рвется к пище, где ни увидит ее и какова бы она ни была. Это явление, повторяющееся во всех сферах общественной жизни, хорошо замечено и понято Островским, и его пьесы яснее всяких рассуждений показывают внимательному читателю, как система бесправия и грубого, мелочного эгоизма, водворенная самодурством, прививается и к тем самым, которые от него страдают; как они, если мало-мальски сохраняют в себе остатки энергии, стараются употребить ее на приобретение возможности жить самостоятельно и уже не разбирают при этом ни средств, ни прав. Мы слишком подробно развивали эту тему в прежних статьях наших, чтобы опять к ней возвращаться; притом же мы, припомнивши стороны таланта Островского, которые повторились в «Грозе», как и в прежних его произведениях, должны все-таки сделать коротенький обзор самой пьесы и показать, как мы ее понимаем.

По-настоящему этого бы и не нужно; но критики, до сих пор написанные на «Грозу», показывают нам, что наши замечания не будут лишни.

Уже и в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедии интриг и не комедии характеров собственно, а нечто новое, чему мы дали бы название «пьес жизни», если бы это не было слишком обширно и потому не совсем определено. Мы хотим сказать, что у него на первом плане является всегда общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц, обстановка жизни. Он не карает ни злодея, ни жертву; оба они жалки вам, нередко оба смешны, но не на них непосредственно обращается чувство, возбуждаемое в вас пьесою. Вы видите, что их положение господствует над ними, и вы вините их только в том, что они не выказывают достаточно энергии для того, чтобы выйти из этого положения. Сами самодуры, против которых естественно должно возмущаться ваше чувство, по внимательном рассмотрении оказываются более достойны сожаления, нежели вашей злости: они и добродетельны и даже умны по-своему, в пределах, предписанных им рутинною и поддерживаемых их положением; но положение это таково, что в нем невозможно полное, здоровое человеческое развитие. Мы видели это особенно в анализе характера Русакова.

Таким образом, борьба, требуемая теориею от драмы, совершается в пьесах Островского не в монологах действующих лиц, а в фактах, господствующих над ними. Часто сами персонажи комедии не имеют ясного, или и вовсе никакого, сознания о смысле своего положения и своей борьбы; но зато борьба весьма отчетливо и сознательно совершается в душе зрителя, который невольно возмущается против положения, порождающего такие факты. И вот почему мы никак не решаемся считать ненужными и лишними те

лица пьес Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимы для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных персонажей пьесы. Чтобы хорошо узнать свойства жизни растения, надо изучать его на той почве, на которой оно растет; оторвавши от почвы, вы будете иметь форму растения, но не узнаете вполне его жизни. Точно так не узнаете вы жизни общества, если вы будете рассматривать ее только в непосредственных отношениях нескольких лиц, пришедших почему-нибудь в столкновение друг с другом: тут будет только деловая, официальная сторона жизни, между тем как нам нужна будничная ее обстановка. Посторонние, недеятельные участники жизненной драмы, по-видимому занятые только своим делом каждый, — имеют часто одним своим существованием такое влияние на ход дела, что его ничем и отразить нельзя. Сколько горячих идей, сколько обширных планов, сколько восторженных порывов рушится при одном взгляде на равнодушную, прозаическую толпу, с презрительным индифферентизмом проходящую мимо нас! Сколько чистых и добрых чувств замирает в нас из боязни, чтобы не быть осмеянным и поруганным этой толпой! А с другой стороны, и сколько преступлений, сколько порывов произвола и насилия останавливается пред решением этой толпы, всегда как будто равнодушной и податливой, но, в сущности, весьма неуступчивой в том, что раз ею признано. Поэтому чрезвычайно важно для нас знать, каковы понятия этой толпы о добре и зле, что у ней считается за истину и что за ложь. Этим определяется наш взгляд на положение, в каком находятся главные лица пьесы, а следовательно, и степень нашего участия к ним.

В «Грозе» особенно видна необходимость так называемых «ненужных» лиц: без них мы не можем понять лица героини и легко можем исказить смысл всей пьесы, что и случилось с большею частью критиков. Может быть, нам скажут, что все-таки автор виноват, если его так легко не понять; но мы заметим на это, что автор пишет для публики, а публика если и не сразу овладевает вполне сущностью его пьес, то и не искажает их смысла. Что же касается до того, что некоторые подробности могли быть отделаны лучше, — мы за это не стоим. Без сомнения, могильщики в «Гамлете» более кстати и ближе связаны с ходом действия, нежели, например, полусумасшедшая барыня в «Грозе»; но мы ведь не то толкуем, что наш автор — Шекспир, а только то, что его посторонние лица имеют резон своего появления и оказываются даже необходимыми для полноты пьесы, рассматриваемой как она есть, а не в смысле абсолютного совершенства.

«Гроза», как вы знаете, представляет нам идиллию «темного царства», которое мало-помалу освещает нам Островский своим талантом. Люди, которых вы здесь видите, живут в благословенных местах: город стоит на берегу Волги, весь в зелени; с крутых берегов видны далекие пространства, покрытые селеньями и нивами; летний благодатный день так и манит на берег, на воздух, под открытое небо, под этот ветерок, освежительно веющий с Волги... И жители, точно, гуляют иногда по бульвару над рекой, хоть уж и

пригляделись к красотам волжских видов; вечером сидят на завалинках у ворот и занимаются благочестивыми разговорами; но больше проводят время у себя дома, занимаются хозяйством, кушают, спят, — спать ложатся очень рано, так что непривычному человеку трудно и выдержать такую сонную ночь, какую они задают себе. Но что же им делать, как не спать, когда они сыты? Их жизнь течет так ровно и мирно, никакие интересы мира их не тревожат, потому что не доходят до них; царства могут рушиться, новые страны открываться, лицо земли может изменяться, как ему угодно, мир может начать новую жизнь на новых началах, — обитатели городка Калинова будут себе существовать по-прежнему в полнейшем неведении об остальном мире. Изредка забежит к ним неопределенный слух, что Наполеон с двадцатью язык опять подымается или что антихрист народился; но и это они принимают более как курьезную штуку, вроде вести о том, что есть страны, где все люди с песьими головами: покачают головой, выразят удивление к чудесам природы и пойдут себе закусить... Смолоду еще показывают некоторую любознательность, но пищи взять ей неоткуда: сведения заходят к ним, точно в древней Руси времен Даниила Паломника, только от странниц, да и тех уж нынче не много настоящих-то; приходится довольствоваться такими, которые «сами, по немощи своей, далеко не ходили, а слышать много слышали», как Феклуша в «Грозе». От них только и узнают жители Калинова о том, что на свете делается; иначе они думали бы, что весь свет таков же, как и их Калинов, и что иначе жить, чем они, совершенно невозможно. Но и сведения, сообщаемые Феклушами, таковы, что не способны внушить большого желанья променять свою жизнь на иную. Феклуша принадлежит к партии патриотической и в высшей степени консервативной; ей хорошо среди благочестивых и наивных калиновцев: ее и почитают, и угощают, и снабжают всем нужным; она пресерьезно может уверять, что самые грешки ее происходят оттого, что она выше прочих смертных: «простых людей, говорит, каждого один враг смущает, а к нам, странным людям, к кому шесть, к кому двенадцать приставлено, вот и надо их всех побороть». И ей верят. Ясно, что простой инстинкт самосохранения должен заставить ее не сказать хорошего слова о том, что в других землях делается. И в самом деле, прислушайтесь к разговорам купечества, мещанства, мелкого чиновничества в уездной глуши, — сколько удивительных сведений о неверных и поганных царствах, сколько рассказов о тех временах, когда людей жгли и мучили, когда разбойники города грабили, и т. п., — и как мало сведений о европейской жизни, о лучшем устройстве быта! Даже в так называемом образованном обществе, в объевропеившихся людях, на множество энтузиастов, восхищающихся новыми парижскими улицами и мабилем, разве вы не найдете почти такое же множество солидных ценителей, которые запугивают своих слушателей тем, что нигде, кроме Австрии, во всей Европе порядка нет и никакой управы найти нельзя!.. Все это и ведет к тому, что Феклуша высказывает так положительно: «Бла-алепие, милая, бла-алепие, красота дивная! Да что уж и говорить — в обетованной земле живете!» Оно, несомненно, так и выходит, как сообразить, что в других-то землях делается. Послушайте-ко Феклушу:

Говорят, такие страны есть, милая девушка, где и царей-то нет православных, а салтаны землей правят. В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой — салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, над всеми людьми, и что ни судят они, все неправильно. И не могут они, милая девушка, ни одного дела рассудить праведно, — такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный; что по нашему закону так выходит, а по ихнему все напротив. И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные; так им, милая девушка, и в просьбах пишут: «суди меня, судья неправедный!» А то есть еще земля, где все люди с песьими головами.

«За что же так, с песьими?» — спрашивает Глаша. «За неверность», — коротко отвечает Феклуша, считая всякие дальнейшие объяснения излишними. Но Глаша и тому рада; в томительном однообразии ее жизни и мысли ей приятно услышать сколько-нибудь новое и оригинальное. В ее душе смутно пробуждается уже мысль, «что вот, однако же, живут люди и не так, как мы; оно конечно, у нас лучше, а впрочем, кто их знает! Ведь и у нас нехорошо; а про те земли-то мы еще и не знаем хорошенько; кое-что только услышишь от добрых людей...» И желание знать побольше да поосновательнее закрадывается в душу. Это для нас ясно из слов Глаши по уходе странницы: «Вот еще какие земли есть! Каких-то, каких-то чудес на свете нет! А мы тут сидим, ничего не знаем. Еще хорошо, что добрые люди есть: нет-нет да и услышишь, что на белом свету делается; а то бы так дураками и померли». Как видите, неправедность и неверность чужих земель не возбуждает в Глаше ужаса и негодования; ее занимает только новое сведение, которое представляется ей чем-то загадочным — «чудесами», как она выражается. Вы видите, что она не довольствуется объяснениями Феклуши, которые возбуждают в ней только сожаление о своем невежестве. Она, очевидно, на полдороге к скептицизму. Но где ж ей сохранить свое недоверие, когда оно беспрестанно подрывается рассказами, подобными Феклушиным? Как ей дойти до правильных понятий, даже просто до разумных вопросов, когда ее любознательность заперта в таком круге, который очерчен около нее в городе Калинове? Да еще мало того, как бы она осмелилась не верить да допытываться, когда старшие и лучшие люди так положительно успокаиваются в убеждении, что принятые ими понятия и образ жизни — наилучшие в мире и что все новое происходит от нечистой силы? Страшна и тяжела для каждого новичка попытка идти наперекор требованиям и убеждениям этой темной массы, ужасной в своей наивности и искренности. Ведь она проклянет нас, будет бегать, как зачумленных, — не по злобе, не по расчетам, а по глубокому убеждению в том, что мы сродни антихристу; хорошо еще, если только полоумными сочтет и будет подсмеиваться... Она ищет знания, любит рассуждать, но только в известных пределах, предписанных ей основными понятиями, в которых путается рассудок. Вы можете сообщить калиновским жителям некоторые географические знания; но не касайтесь того, что земля на трех китах стоит и что в Иерусалиме есть пуп земли, — этого они вам не уступят, хотя о пупе земли имеют такое же ясное понятие, как о Литве, в «Грозе». «Это, братец ты мой, что такое?» — спрашивает один мирный

гражданин у другого, показывая на картину. «А это литовское разорение, — отвечает тот. — Битва! видишь! Как наши с Литвой бились». — «Что же это такое Литва?» — «Так она Литва и есть», — отвечает объясняющий. «А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала», — продолжает первый; но собеседнику его мало до того нужды: «Ну, с неба, так с неба», — отвечает он... Тут женщина вмешивается в разговор: «Толкуй еще! Все знают, что с неба; и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны». — «А что, братец ты мой! Ведь это так точно!» — восклицает вопрошатель, вполне удовлетворенный. И после этого спросите его, что он думает о Литве! Подобный исход имеют все вопросы, задаваемые здесь людям естественной любознательностью. И это вовсе не оттого, чтобы люди эти были глупее, бестолковее многих других, которых мы встречаем в академиях и ученых обществах. Нет, все дело в том, что они своим положением, своей жизнью под гнетом произвола все приучены уже видеть безотчетность и бессмысленность и потому находят неловким и даже дерзким настойчиво доискиваться разумных оснований в чем бы то ни было. Задать вопрос — на это их еще станет; но если ответ будет таков, что «пушка сама по себе, а мортира сама по себе», — то они уже не смеют пытаться дальше и смиренно довольствуются данным объяснением. Секрет подобного равнодушия к логике заключается прежде всего в отсутствии всякой логичности в жизненных отношениях. Ключ этой тайны дает нам, например, следующая реплика Дикого в «Грозе». Кулигин в ответ на его грубости говорит: «За что, сударь Савел Прокофьевич, честного человека обижать изволите?» Дикой отвечает вот что:

Отчет, что ли, я стану тебе давать! Я и поважнее тебя никому отчета не даю. Хочу так думать о тебе, так и думаю. Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, — вот и все. Хотелось тебе это слышать от меня? Так вот слушай! Говорю, что разбойник, и конец! Что ж ты, судиться, что ли, со мной будешь? Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю.

Какое теоретическое рассуждение может устоять там, где жизнь основана на таких началах! Отсутствие всякого закона, всякой логики — вот закон и логика этой жизни. Это не анархия, но нечто еще гораздо худшее (хотя воображение образованного европейца и не умеет представить себе ничего хуже анархии). В анархии так уж и нет никакого начала: всяк молодец на свой образец, никто никому не указ, всякий на приказание другого может отвечать, что я, мол, тебя знать не хочу, и, таким образом, все озорничают и ни в чем согласиться не могут. Положение общества, подверженного такой анархии (если только она возможна), действительно ужасно. Но вообразите, что это самое анархическое общество разделилось на две части: одна оставила за собою право озорничать и не знать никакого закона, а другая принуждена признавать законом всякую претензию первой и безропотно сносить все ее капризы, все безобразия... Не правда ли, что это было бы еще ужаснее? Анархия осталась бы та же, потому что в обществе все-таки разумных начал не было бы, озорничества продолжались бы по-прежнему; но половина людей принуждена была бы страдать от них и постоянно питать их собою, своим смирением и

угодливостью. Ясно, что при таких условиях озорничество и беззаконие приняли бы такие размеры, каких никогда не могли бы они иметь при всеобщей анархии. В самом деле, что ни говорите, а человек один, предоставленный самому себе, не много надурит в обществе и очень скоро почувствует необходимость согласиться и сговориться с другими в видах общей пользы. Но никогда этой необходимости не почувствует человек, если он во множестве подобных себе находит обширное поле для упражнения своих капризов и если в их зависимом, униженном положении видит постоянное подкрепление своего самодурства. Таким образом, имея общим с анархией) отсутствие всякого закона и права, обязательного для всех, самодурство, в сущности, несравненно ужаснее анархии, потому что дает озорничеству больше средств и простора и заставляет страдать большее число людей, — и опаснее ее еще в том отношении, что может держаться гораздо дольше. Анархия (повторим, если только она возможна вообще) может служить только переходным моментом, который сам себя с каждым шагом должен образумливать и приводить к чему-нибудь более здравому; самодурство, напротив, стремится узаконить себя и установить как незыблемую систему. Оттого оно вместе с таким широким понятием о своей собственной свободе старается, однако же, принять все возможные меры, чтобы оставить эту свободу навсегда только за собой, чтобы оградить себя от всяких дерзких попыток. Для достижения этой цели оно признает как будто некоторые высшие требования и хотя само против них тоже проступается, но пред другими стоит за них твердо. Несколько минут спустя после реплики, в которой Дикой так решительно отвергал, в пользу собственного каприза, все нравственные и логические основания для суждения о человеке, — этот же самый Дикой напускается на Кулигина, когда тот для объяснения грозы выговорил слово электричество. «Ну, как же ты не разбойник, — кричит он, — гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А, говори: татарин?» И уж тут Кулигин не смеет ответить ему: «Хочу так думать и думаю, и никто мне не указ». Куда тебе — он и объяснений-то своих представить не может: принимают с ругательствами, да и говорить-то не дают. Поневоле тут резонировать перестанешь, когда на всякий резон кулак отвечает, и всегда в конце концов кулак остается правым...

Но — чудное дело! — в своем непререкаемом, безответственном темном владычестве, давая полную свободу своим прихотям, ставя ни во что всякие законы и логику, самодуры русской жизни начинают, однако же, ощущать какое-то недовольство и страх, сами не зная перед чем и почему. Все, кажется, по-прежнему, все хорошо: Дикой ругает кого хочет; когда ему говорят: «Как это на тебя никто в целом доме угодить не может!» — он самодовольно отвечает: «Вот поди ж ты!» Кабанова держит по-прежнему в страхе своих детей, заставляет невестку соблюдать все этикетки старины, ест ее как ржа железо, считает себя вполне непогрешимой и ублажается разными Феклушами. А все как-то беспокойно, нехорошо им. Помимо их, не спросясь их, выросла другая жизнь, с другими началами, и хотя далеко она, еще и не видна

хорошенько, но уже дает себя предчувствовать и посылает нехорошие видения темному произволу самодуров. Они ожесточенно ищут своего врага, готовы напустить на самого невинного, на какого-нибудь Кулигина; но нет ни врага, ни виновного, которого могли бы они уничтожить: закон времени, закон природы и истории берет свое, и тяжело дышат старые Кабановы, чувствуя, что есть сила выше их, которой они одолеть не могут, к которой даже и подступить не знают как. Они не хотят уступать (да никто покамест и не требует от них уступок), но съеживаются, сокращаются; прежде они хотели утвердить свою систему жизни навеки нерушимую, и теперь тоже стараются проповедовать; но уже надежда изменяет им, и они, в сущности, хлопочут только о том, как бы на их век стало... Кабанова рассуждает о том, что «последние времена приходят», и когда Феклуша рассказывает ей о разных ужасах настоящего времени — о железных дорогах и т. п., — она пророчески замечает: «И хуже, милая, будет». — «Нам бы только не дожить до этого», — со вздохом отвечает Феклуша. «Может, и доживем», — фаталистически говорит опять Кабанова, обнаруживая свои сомнения и неуверенность. А отчего она тревожится? Народ по железным дорогам ездит — да ей-то что от этого? А вот видите ли: она, «хоть ты ее всю золотом осыпь», не поедет по дьявольскому изобретению; а народ ездит все больше и больше, не обращая внимания на ее проклятия; разве это не грустно, разве не служит свидетельством ее бессилия? Об электричестве проведали люди — кажется, что тут обидного для Диких и Кабановых? Но видите ли, Дикой говорит, что «гроза в наказание нам посылается, чтоб мы чувствовали», а Кулигин не чувствует или чувствует совсем не то и толкует об электричестве. Разве это не своеволие, не пренебрежение власти и значения Дикого? Не хотят верить тому, чему он верит, — значит, и ему не верят, считают себя умнее его; рассудите, к чему же это поведет? Недаром Кабанова замечает о Кулигине: «Вот времена-то пришли, какие учителя появились! Коли старик так рассуждает, чего уж от молодых-то требовать!» И Кабанова очень серьезно огорчается будущностью старых порядков, с которыми она век изжила. Она предвидит конец их, старается поддержать их значение, но уже чувствует, что нет к ним прежнего почтения, что их сохраняют уже неохотно, только поневоле, и что при первой возможности их бросят. Она уже и сама как-то потеряла часть своего рыцарского жара; уже не с прежней энергией заботится она о соблюдении старых обычаев, во многих случаях она уж махнула рукой, поникла пред невозможностью остановить поток и только с отчаянием смотрит, как он затопляет мало-помалу пестрые цветники ее прихотливых суеверий. Точно последние язычники пред силою христианства, так понижают и стираются порождения самодуров, застигнутые ходом новой жизни. Даже решимости наступить на прямую, открытую борьбу в них нет; они только стараются как-нибудь обмануть время да разливаются в бесплодных жалобах на новое движение. Жалобы эти всегда слышались от стариков, потому что всегда новые поколения вносили в жизнь что-нибудь новое, противное прежним порядкам; но теперь жалобы самодуров принимают какой-то особенно мрачный, похоронный тон. Кабанова только тем и утешается, что еще как-нибудь, с ее помощью, простоят старые порядки до ее смерти; а там —

пусть будет что угодно — она уж не увидит. Провожая сына в дорогу, она замечает, что все делается не так, как нужно по ее: сын ей и в ноги не кланяется — надо этого именно потребовать от него, а сам не догадался; и жене своей он не «приказывает», как жить без него, да и не умеет приказать, и при прощанье не требует от нее земного поклона; и невестка, проводивши мужа, не вост и не лежит на крыльце, чтобы показать свою любовь. По возможности Кабанова старается водворить порядок, но уже чувствует, что невозможно вести дело совершенно по старине; например, относительно вытья на крыльце она уже только замечает невестке в виде совета, но не решается настоятельно требовать... Зато проводы сына внушают ей такие грустные размышления:

Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! Кабы не свои, насмеялась бы досыта. Ничего-то не знают, никакого порядка. Проститься-то путем не умеют. Хорошо еще, у кого в доме старшие есть — ими дом-то и держится, пока живы. А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят: а выйдут на волю-то, так и путаются на позор, на смех добрым людям. Конечно, кто и пожалеет, а больше все смеются. Да не смеяться-то нельзя; гостей позовут — посадить не умеют, да еще, гляди, позабудут кого из родных. Смех да и только! Так-то вот старина-то и выводится. В другой дом и взойти-то не хочется. А и взойдешь-то, так плюнешь да вон скорее. Что будет, как старики-то перемрут, как будет свет стоять, уж я и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего.

Пока старики перемрут, до тех пор молодые успеют состариться, — на этот счет старуха могла бы и не беспокоиться. Но ей, видите ли, важно не то, собственно, чтобы всегда было кому смотреть за порядком и научать неопытных; ей нужно, чтобы всегда нерушимо сохранялись именно те порядки, остались неприкосновенными именно те понятия, которые она признает хорошими. В узости и грубости своего эгоизма она не может возвыситься даже до того, чтобы помириться на торжестве принципа, хотя бы и с пожертвованием существующих форм; да и нельзя от нее ожидать этого, так как у нее, собственно, нет никакого принципа, нет никакого общего убеждения, которое бы управляло ее жизнью. Она в этом случае гораздо ниже того сорта людей, которых принято называть просвещенными консерваторами. Те расширили несколько свой эгоизм, сливши с ним требование порядка общего, так что для сохранения порядка они способны даже жертвовать некоторыми личными вкусами и выгодами. На месте Кабановой они бы, например, не стали предъявлять уродливых и унижительных требований земных поклонов и оскорбительных «наказов» от мужа жене, а озаботились бы только о сохранении общей идеи — что жена должна бояться своего мужа и покорствоваться свекрови. Невестка не испытывала бы таких тяжелых сцен, хотя и была бы точно так же в полной зависимости от старухи. И результат был бы тот, что как бы ни плохо было молодой женщине, но терпение ее продолжалось бы несравненно дольше, будучи испытываемо медленным и ровным гнетом, нежели когда оно раздражалось резкими и жестокими выходками. Отсюда ясно, разумеется, что для самой Кабановой и для той старины, которую она защищает, гораздо выгоднее было бы отказаться от некоторых пустых форм и

сделать частные уступки, чтобы удержать сущность дела. Но порода Кабановых не понимает этого: они не дошли даже до того, чтобы представлять или защищать какой-нибудь принцип вне себя, — они сами принцип, и потому все, касающееся их, они признают абсолютно важным. Им нужно не только, чтоб их уважали, но чтоб уважение это выразалось именно в известных формах: вот еще на какой степени стоят они! Оттого, разумеется, внешний вид всего, на что простирается их влияние, более сохраняет в себе старины и кажется более неподвижным, чем там, где люди, отказавшись от самодурства, стараются уже только о сохранении сущности своих интересов и значения; но в самом-то деле внутреннее значение самодуров гораздо ближе к своему концу, нежели влияние людей, умеющих поддерживать себя и свой принцип внешними уступками. Оттого-то так и печальна Кабанова, оттого-то так и бешен Дикой: они до последнего момента не хотели укоротить своих широких замашек и теперь находятся в положении богатого купца накануне банкротства. Все у него по-прежнему, и праздник он задает сегодня, и миллионный оборот порешил поутру, и кредит еще не подорван; но уже ходят какие-то темные слухи, что у него нет наличного капитала, что его аферы ненадежны и завтра несколько кредиторов намерены предъявить свои требования; денег нет, отсрочки не будет, и все здание шарлатанского призрака богатства будет завтра опрокинуто. — Дело плохо... Разумеется, в подобных случаях купец устремляет всю свою заботу на то, чтобы надуть своих кредиторов и заставить их верить в его богатство: так точно Кабановы и Дикие хлопчут теперь о том, чтобы только продолжилась вера в их силу. Поправить свои дела они уж и не рассчитывают; но они знают, что их своевольство еще будет иметь довольно простора до тех пор, пока все будут робеть перед ними; и вот почему они так упорны, так высокомерны, так грозны даже в последние минуты, которых уже немного осталось им, как они сами чувствуют. Чем менее чувствуют они действительной силы, тем сильнее поражает их влияние свободного, здравого смысла, доказывающее им, что они лишены всякой разумной опоры, тем наглее и безумнее отрицают они всякие требования разума, ставя себя и свой произвол на их место. Наивность, с которою Дикой говорит Кулигину: «Хочу считать тебя мошенником, так и считаю; и дела мне нет до того, что ты честный человек, и отчета никому не даю, почему так думаю», — эта наивность не могла бы высказаться во всей своей самодурной нелепости, если бы Кулигин не вызвал ее скромным запросом: «Да за что же вы обижаете честного человека?..» Дикой хочет, видите, с первого же раза оборвать всякую попытку требовать от него отчета, хочет показать, что он выше не только отчетности, но и обыкновенной логики человеческой. Ему кажется, что если он признает над собою законы здравого смысла, общего всем людям, то его важность сильно пострадает от этого. И ведь в большей части случаев так действительно и выходит — потому что его претензии бывают противны здравому смыслу. Отсюда и развивается в нем вечное недовольство и раздражительность. Он сам объясняет свое положение, когда говорит о том, как ему тяжело деньги выдавать. «Что ты мне прикажешь делать, когда у меня сердце такое! Ведь уж знаю, что надо отдать, а все добром не могу. Друг ты мне, и я тебе должен

отдать, а приди ты у меня просить — обругаю. Я отдать — отдам, а обругаю. Потому только заикнись мне о деньгах, у меня всю нутреную разжигать станет; всю нутреную разжигает, да и только... Ну, и в те поры ни за что обругаю человека». Отдача денег, как факт материальный и наглядный, даже в сознании самого Дикого пробуждает некоторое размышление: он сознает, как он нелеп, и сваливает вину на то, что «сердце у него такое!» В других случаях он даже и не сознает хорошенько своей нелепости; но по сущности своего характера непременно должен при всяком торжестве здравого смысла чувствовать такое же раздражение, как и тогда, когда приходится необходимость выдавать деньги. Ему тяжело расплачиваться вот почему: по естественному эгоизму он желает, чтобы ему было хорошо; все окружающее его убеждает, что это хорошее достается деньгами; отсюда прямая привязанность к деньгам. Но тут его развитие останавливается, эгоизм его остается в пределах отдельной личности и знать не хочет ее отношений к обществу, к своим ближним. Ему надо побольше денег — это он знает и потому желал бы их только получать, а не отдавать. Когда же, по естественному ходу дел, доходит до отдачи, то он сердится и ругается: он принимает это как несчастье, наказание, вроде пожара, наводнения, штрафа, — а не как должную, законную расплату за то, что для него делают другие. Так и во всем: по желанию себе добра он хочет простора, независимости; но знать не хочет закона, определяющего приобретение и пользование всякими правами в обществе. Он только хочет больше, как можно больше прав для себя; когда же нужно признать их и за другими, он считает это посягательством на его личное достоинство, и сердится, и старается всячески оттянуть дело и воспрепятствовать ему. Даже когда он и знает, что уж непременно надо уступить, и уступит потом, а все-таки прежде постарается напакостить. «Я отдать — отдам, а обругаю!» И надо полагать, что чем значительнее выдача денег и чем настоятельнее необходимость ее, тем сильнее ругается Дикой... Из этого следует, что — во-первых, ругательство и все бешенство его хотя и неприятны, но не особенно страшны, и кто, убоявшись их, отступился бы от денег и подумал, что их уж и получить нельзя, тот поступил бы очень глупо; во-вторых, что напрасно было бы надеяться на исправление Дикого посредством каких-нибудь вразумлений: привычка дурить уж в нем так сильна, что он подчиняется ей даже вопреки голосу собственного здравого смысла. Ясно, что его никакие разумные убеждения не остановят до тех пор, пока с ними не соединяется осязательная для него, внешняя сила: Кулигина он ругает, не внимая никаким резонам; а когда его самого однажды на перевозе, на Волге, гусар обругал, так он с гусаром не посмел связаться, а опять-таки выместил свою обиду дома: две недели после этого все прятались от него по чердакам да по чуланам...

Все подобные отношения дают вам чувствовать, что положение Диких, Кабановых и всех подобных им самодуров далеко уже не так спокойно и твердо, как было некогда, в блаженные времена патриархальных нравов. Тогда, если верить сказаниям старых людей, — Дикой мог держаться в своей высокомерной прихотливости не силою, а всеобщим согласием. Он дурил, не думая встретить противодействия, и не встречал его: все окружающее было

проникнуто одной мыслью, одним желанием — угодить ему; никто не представлял другой цели своего существования, кроме исполнения его прихотей. Чем больше сумасбродствовал какой-нибудь дармоед, чем наглее попирали он права человечества, тем довольнее были те, которые своим трудом кормили его и которых он делал жертвами своих фантазий. Благоговейные рассказы старых лакеев о том, как их вельможные бары травили мелких помещиков, надругались над чужими женами и невинными девушками, секли на конюшне присланных к ним чиновников, и т. п., — рассказы военных историков о величии какого-нибудь Наполеона, бесстрашно жертвовавшего сотнями тысяч людей для забавы своего гения, воспоминания галантных стариков о каком-нибудь Дон-Жуане их времени, который «никому спуску не давал» и умел опозорить всякую девушку и перессорить всякое семейство, — все подобные рассказы доказывают, что еще и не очень далеко от нас это патриархальное время. Но, к великому огорчению само дурных дармоедов, — оно быстро от нас удаляется, и теперь положение Диких и Кабановых далеко не так приятно: они должны заботиться о том, чтобы укрепить и оградить себя, потому что отовсюду возникают требования, враждебные их произволу и грозящие им борьбою с пробуждающимся здравым смыслом огромного большинства человечества. — Отсюда возникает постоянная подозрительность, щепетильность и придирчивость самодуров: сознавая внутренно, что их не за что уважать, но не признаваясь в этом даже самим себе, они обнаруживают недостаток уверенности в себе мелочностью своих требований и постоянными, кстати и некстати, напоминаниями и внушениями о том, что их должно уважать. Эта черта чрезвычайно выразительно проявляется в «Грозе», в сцене Кабановой с детьми, когда она, в ответ на покорное замечание сына: «Могу ли я, маменька, вас послушаться», — возражает: «Не очень-то нынче старших-то уважают!» — и затем начинает пилить сына и невестку, так что душу вытягивает у постороннего зрителя.

Кабанов. Я, кажется, маменька, из вашей воли ни на шаг.

Кабанова. Поверила бы я тебе, мой друг, кабы своими глазами не видала да своими ушами не слыхала, каково теперь стало почтение родителям от детей-то! Хоть бы то-то помнили, сколько матери болезней от детей переносят.

Кабанов. Я, маменька...

Кабанова. Если родительница что когда и обидное, по вашей гордости, скажет, так, я думаю, можно бы перенести! А, — как ты думаешь?

Кабанов. Да когда же я, маменька, не переносил от вас?

Кабанова. Мать стара, глупа; ну, а вы, молодые люди, умные, не должны с нас, дураков, и взыскивать.

Кабанов (вздыхая — в сторону). Ах ты господи! (Матери.) Да смеем ли мы, маменька, подумать!

Кабанова. Ведь от любви родители и строги-то к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить. Ну, а это нынче не нравится. И пойдут детки-то по людям славить, что мать ворчунья, что мать проходу не дает, со свету сживает... А, сохрани господи, каким-нибудь словом снохе не угодить, — ну, и пошел разговор, что свекровь заела совсем.

Кабанов. Нешто, маменька, кто говорит про вас?

Кабанова. Не слыхала, мой друг, не слыхала, лгать не хочу. Уж кабы я слышала, я бы с тобой, мой милый, тогда не так заговорила

И после, этого сознания старуха все-таки продолжает на целых двух страницах пилить сына. Она не имеет на это никаких резонов, но у ней сердце беспокойно: сердце у нее вещун, оно дает ей чувствовать, что что-то неладно, что внутренняя, живая связь между ею и младшими членами семьи давно рушилась, и теперь они только механически связаны с нею и рады были бы всякому случаю развязаться.

Мы очень долго останавливались на господствующим лицам «Грозы», потому что, по нашему мнению, история, разыгравшаяся с Катериною, решительно зависит от того положения, какое неизбежно выпадает на ее долю между этими лицами, в том быте, который установился под их влиянием. «Гроза» есть, без сомнения, самое решительное произведение Островского; взаимные отношения самодурства и безгласности доведены в ней до самых трагических последствий; и при всем том большая часть читавших и видевших эту пьесу соглашается, что она производит впечатление менее тяжкое и грустное, нежели другие пьесы Островского (не говоря, разумеется, об его этюдах чисто комического характера). В «Грозе» есть даже что-то освежающее и ободряющее. Это «что-то» и есть, по нашему мнению, фон пьесы, указанный нами и обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства. Затем самый характер Катерины, рисующийся на этом фоне, тоже веет на нас новою жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели.

Дело в том, что характер Катерины, как он исполнен в «Грозе», составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе. Он соответствует новой фазе нашей народной жизни, он давно требовал своего осуществления в литературе, около него вертелись наши лучшие писатели; но они умели только понять его надобность и не могли уразуметь и почувствовать его сущности; это сумел сделать Островский. Ни одна из критик на «Грозу» не хотела или не умела представить надлежащей оценки этого характера; поэтому мы решаемся еще продлить нашу статью, чтобы с некоторой обстоятельностью изложить, как мы понимаем характер Катерины и почему создание его считаем так важным для нашей литературы.

Русская жизнь дошла наконец до того, что добродетельные и почтенные, но слабые и безличные существа не удовлетворяют общественного сознания и признаются никуда не годными. Почувствовалась неотлагаемая потребность в людях, хотя бы и менее прекрасных, но более деятельных и энергичных. Иначе и невозможно: как скоро сознание правды и права, здравый смысл проснулись в людях, они непременно требуют не только отвлеченного с ними согласия (которым так блистали всегда добродетельные герои прежнего времени), но и внесения их в жизнь, в деятельность. Но чтобы внести их в жизнь, надо побороть много препятствий, подставляемых Дикими, Кабановыми и т. п.; для преодоления препятствий нужны характеры предприимчивые, решительные, настойчивые. Нужно, чтобы в них воплотилось, с ними слилось то общее требование правды и права, которое наконец прорывается в людях сквозь все

преграды, поставленные Дикими-самодурами. Теперь большая задача представлялась в том, как же должен образоваться и проявиться характер, требуемый у нас новым поворотом общественной жизни. Задачу эту пытались разрешать наши писатели, но всегда более или менее неудачно. Нам кажется, что все их неудачи происходили оттого, что они просто логическим процессом доходили до убеждения, что такого характера ищет русская жизнь, и затем кроили его сообразно с своими понятиями о требованиях доблести вообще и русской в особенности. Таким образом и явился, например, Калинович, чуть не таскающий купца за бороду, чтоб тот пожертвовал десять тысяч на пользу общества, и истязаемый в тюрьме старого князя, на любовнице которого женился, чтоб составить себе карьеру. Так явился и Штольц, отлично управляющий именьями и умеющий живо уничтожать фальшивые векселя при помощи благодетельного начальства. Явился Инсаров, бросающий немца в воду, не соглашающийся жить даром в гостях на даче у приятеля и даже решающийся жениться на любимой девушке!! Явилась и княжна Зинаида, нечто среднее между Печориным и Ноздревым в юбке... Все это были претензии на сильные, цельные характеры. Но верх их представлял в прошлом году Ананий Яковлев, по поводу которого московский господин Аполлон Майков напечатал такую удивительную статейку в «С.-Петербургских ведомостях», что я не постигаю, как Кузьма Прутков до сих пор не составил из нее новой серии афоризмов. Вам известно, может быть, что Ананий Яковлев, известясь о младенце, которого в его отсутствие прижила жена его с помещиком, воспаляется гневом и, весьма почтительно объясняясь с помещиком, грубит, однако же, бурмистру, колотит свою жену и, наконец, разъярившись донельзя, хватает младенца об угол головой, после чего бежит в лес, но, проголодавшись, предает себя в руки правосудия. Лицо, очевидно, сильное, хотя более в физическом, нежели в нравственном и литературном смысле. Но не эта сила рвется наружу из тайников русской жизни, и не таково должно быть ее проявление. Оттого-то мы вовсе не понимаем, каким образом можно «Горькую судьбину» возвышать над уровнем бесчисленного множества повестей, комедий и драм, обличающих крепостное право, тупость чиновничества и грубость русского мужика. Если вы даете ее нам как пьесу без особенных претензий, просто мелодраматический случай, вроде жестоких произведений Сю, — то мы ничего не говорим и останемся даже довольны: все-таки это лучше, нежели, например, умильные представления г. Н. Львова и графа Соллогуба, поражающие вас полным искажением понятий о долге и чести. Но если вы претендуете на какое-то более высокое и общее значение этой пьесы, то мы решительно не видим никакой возможности согласиться с вами. Ананий Яковлев, взятый не как малодушное исключение, а как тип, представляется нам клеветой на русскую натуру и русскую жизнь, которая так же мало способна развивать характеры, подобные Ананию, как и помещиков, подобных Чеглову. Одно из двух: если Ананий, точно, сильная натура, как его и хочет представить автор, — тогда он гнев свой должен обратить прямо на причину своего несчастья либо совсем преодолеть себя, по соображению, что тут никто не виноват; такие развязки постоянно мы и видим в русской жизни,

когда сильные характеры сталкиваются с враждебными обстоятельствами. Если же он просто малодушный и бестолковый озорник, как выходит по сущности дела, то нужно признаться, что положение, взятое для него в пьесе, вовсе нейдет к этому типу, да и развито совсем не так, чтобы ярко обозначить его существенные черты. Впрочем — бог с ней, с этой пьесой: она уже забыта теперь, как забыт князь Луповицкий и другие благонамеренные, но фальшивые произведения, имевшие претензию на представление характеристических народных типов. Мы остановились на минуту пред нею потому только, что многие принимали Анания за чисто русский тип. А нам, напротив, показалось, что в нем просто дается нам утрировка того, что у некоторых писателей называется «широтой русской натуры». Автор «Горькой судьбины», по нашему мнению, ненамеренно достигает результата, подобного тому, какой достигался комедиями, писанными по повелению Петра Великого против раскольников. Известно, что в тех комедиях раскольник всегда выставлялся каким-то диким и бессмысленным чудовищем, и, таким образом, комедия говорила: «Смотрите, вот они каковы; можно ли доверяться их учению и соглашаться на их требования?» Так точно и «Горькая судьбина», рисуя нам Анания Яковлева, говорит: «Вот каков русский человек, когда он почувствует немножко свое личное достоинство и вследствие того расходится!» И критики, признающие за «Горькой судьбиной» общее значение и видящие в Анании тип, делают соучастниками этой клеветы, конечно ненамеренной со стороны автора.

Не так понят и выражен русский сильный характер в «Грозе». Он прежде всего поражает нас своею противоположностью всяким самодурным началам. Не с инстинктом буйства и разрушения, но и не с практической ловкостью улаживать для высоких целей свои собственные делишки, не с бессмысленным, трескучим пафосом, но и не с дипломатическим, педантским расчетом является он перед нами. Нет, он сосредоточенно-решителен, неуклонно верен чутью естественной правды, исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны. Он водится не отвлеченными принципами, не практическими соображениями, не мгновенным пафосом, а просто натурою, всем существом своим. В этой цельности и гармонии характера заключается его сила и существенная необходимость его в то время, когда старые, дикие отношения, потеряв всякую внутреннюю силу, продолжают держаться внешнею, механическою связью. Человек, только логически понимающий нелепость самодурства Диких и Кабановых, ничего не сделает против них уже потому, что пред ними всякая логика исчезает; никакими силлогизмами вы не убедите цепь, чтоб она распалась на узнике, кулак, чтоб от него не было больно прибитому; так не убедите вы и Дикого поступать разумнее, да не убедите и его домашних — не слушать его прихотей: приколотит он их всех, да и только, — что с этим делать будешь? Очевидно, что характеры, сильные одной логической стороной, должны развиваться очень убого и иметь весьма слабое влияние на общую деятельность там, где всею жизнью управляет не логика, а чистейший произвол. Не очень благоприятно господство Диких и для развития

людей, сильных так называемым практическим смыслом. Что ни говорите об этом смысле, но, в сущности, он есть не что иное, как умение пользоваться обстоятельствами и располагать их в свою пользу. Значит, практический смысл может вести человека к прямой и честной деятельности только тогда, когда обстоятельства располагаются сообразно с здоровой логикой и, следовательно, с естественными требованиями человеческой нравственности. Но там, где все зависит от грубой силы, где неразумная прихоть нескольких Диких или суеверное упрямство какой-нибудь Кабановой разрушает самые верные логические расчеты и нагло презирает самые первые основания взаимных прав, там умение пользоваться обстоятельствами, очевидно, превращается в умение применяться к прихотям самодуров и подделываться под все их нелепости, чтобы и себе проложить дорожку к их выгодному положению. Подхалюзины и Чичиковы — вот сильные практические характеры «темного царства»: других не развивается между людьми чисто практического закала под влиянием господства Диких. Самое лучшее, о чем можно мечтать для этих практиков, это уподобление Штольцу, то есть умение обдeldывать кругленько свои делишки без подлостей; но общественный живой деятель из них не явится. Не больше надежд можно полагать и на характеры патетические, живущие минутою и вспышкою. Их порывы случайны и кратковременные их практическое значение определяется удачей. Пока все идет согласно их надеждам, они бодрь, предприимчивь; как скоро противодействие сильно, они падают духом, охладевают, отступаются от дела и ограничиваются бесплодными, хотя и громкими, восклицаниями. И так как Дикой и ему подобные вовсе неспособны отдать свое значение и свою силу без сопротивления, так как их влияние врезало уже глубокие следы в самом быте и потому не может быть уничтожено одним разом, то на патетические характеры нечего и смотреть как на что-нибудь серьезное. Даже при самых благоприятных обстоятельствах, когда бы видимый успех ободрял их, то есть когда бы самодуры могли понять шаткость своего положения и стали делать уступки, — и тогда патетические люди не очень много бы сделали. Они отличаются тем, что, увлекаясь внешним видом и ближайшими последствиями дела, никогда почти не умеют заглянуть в глубину, в самую сущность дела. Оттого они очень легко удовлетворяются, обманутые какими-нибудь частными, ничтожными признаками успеха их начал. Когда же ошибка их станет ясною для них самих, тогда они делаются разочарованными, впадают в апатию и ничегонеделанье. Дикой и Кабанова продолжают торжествовать.

Таким образом, перебирая разнообразные типы, являвшиеся в нашей жизни и воспроизведенные литературою, мы постоянно приходили к убеждению, что они не могут служить представителями того общественного движения, которое чувствуется у нас теперь и о котором мы — по возможности подробно — говорили выше. Видя это, мы спрашивали себя: как же, однако, определятся новые стремления в отдельной личности? какими чертами должен отличаться характер, которым совершится решительный разрыв с старыми, нелепыми и насильственными отношениями жизни? В действительной жизни пробуждающагося общества мы видели лишь намеки на решение наших

вопросов, в литературе — слабое повторение этих намеков; но и «Грозе» составлено из них целое, уже с довольно ясными очертаниями; здесь является перед нами лицо, взятое прямо из жизни, но выясненное в сознании художника и поставленное в такие положения, которые дают ему обнаружиться полнее и решительнее, нежели как бывает в большинстве случаев обыкновенной жизни. Таким образом, здесь нет дагерротипной точности, в которой некоторые критики обвиняли Островского; но есть именно художественное соединение однородных черт, проявляющихся в разных положениях русской жизни, но служащих выражением одной идеи.

Решительный, цельный русский характер, действующий в среде Диких и Кабановых, является у Островского в женском типе, и это не лишено своего серьезного значения. Известно, что крайности отражаются крайностями и что самый сильный протест бывает тот, который поднимается наконец из груди самых слабых и терпеливых. Поприще, на котором Островский наблюдает и показывает нам русскую жизнь, не касается отношений чисто общественных и государственных, а ограничивается семейством; в семействе же кто более всего выдерживает на себе весь гнет самодурства, как не женщина? Какой приказчик, работник, слуга Дикого может быть столько загнан, забит, отрешен от своей личности, как его жена? У кого может накопиться столько горя и негодования против нелепых фантазий самодура? И в то же время кто менее ее имеет возможности высказать свой ропот, отказаться от исполнения того, что ей противно? Слуги и приказчики связаны только материально, людским образом; они могут оставить самодура тотчас, как найдут себе другое место. Жена, по господствующим понятиям, связана с ним неразрывно, духовно, посредством таинства; что бы муж ни делал, она должна ему повиноваться и разделять с ним бессмысленную жизнь. Да если б, наконец, она и могла уйти, то куда она денется, за что примется? Кудряш говорит: «Я нужен Дикому, поэтому я не боюсь его и вольничать ему над собою не дам». Легко человеку, который пришел к сознанию того, что он действительно нужен для других; но женщина, жена? К чему нужна она? Не сама ли она, напротив, все берет от мужа? Муж ей дает жилище, поит, кормит, одевает, защищает ее, дает ей положение в обществе... Не считается ли она обыкновенно обременением для мужчины? Не говорят ли благоразумные люди, удерживая молодых людей от женитьбы: «Жена-то ведь не лапоть, с ноги не сбросишь»? И в общем мнении самая главная разница жены от лаптя в том и состоит, что она приносит с собою целую обузу забот, от которых муж не может избавиться, тогда как лапоть дает только удобство, а если неудобен будет, то легко может быть сброшен... Находясь в подобном положении, женщина, разумеется, должна позабыть, что и она такой же человек, с такими же самыми правами, как и мужчина. Она может только деморализоваться, и если личность в ней сильна, то получить склонность к тому же самодурству, от которого она столько страдала. Это мы и видим, например, в Кабанихе, точно так, как видели в Уланбековой. Ее самодурство только уже и мельче и оттого, может быть, еще бессмысленнее мужского: размеры его меньше, но зато в своих пределах, на тех, кто уж ему попался, оно действует еще несноснее. Дикой ругается, Кабанова ворчит; тот

прибьет, да и кончено, а эта грызет свою жертву долго и неотступно; тот шумит из-за своих фантазий и довольно равнодушен к вашему поведению, покамест оно до него не коснется; Кабаниха создала себе целый мирок особенных правил и суеверных обычаев, за которые стоит со всем тупоумием самодурства. Вообще — в женщине, даже достигшей положения независимого и *con amoge* упражняющейся в самодурстве, видно всегда ее сравнительное бессилие, следствие векового ее угнетения: она тяжеле, подозрительней, бездушней в своих требованиях; здравому рассуждению она не поддается уже не потому, что презирает его, а скорее потому, что боится с ним не справиться: «Начнешь, дескать, рассуждать, а еще что из этого выйдет, — оплетут как раз», — и вследствие того она строго держится старины и различных наставлений, сообщенных ей какою-нибудь Феклушей...

Ясно из этого, что если уж женщина захочет высвободиться из подобного положения, то ее дело будет серьезно и решительно. Какому-нибудь Кудряшу ничего не стоит поругаться с Диким: оба они нужны друг другу, и, стало быть, со стороны Кудряша не нужно особенного героизма для предъявления своих требований. Зато его выходка и не поведет ни к чему серьезному: поругается он, Дикой погрозит отдать его в солдаты, да не отдаст, Кудряш будет доволен тем, что отгрызся, а дела опять пойдут по-прежнему. Не то с женщиной: она должна иметь много силы характера уже и для того, чтобы заявить свое недовольство, свои требования. При первой же попытке ей дадут почувствовать, что она ничто, что ее раздавить могут. Она знает, что это действительно так, и должна смириться; иначе над нею исполнят угрозу — прибьют, запрут, оставят на покаянии, на хлебе и на воде, лишат света дневного, испытают все домашние исправительные средства доброго старого времени и приведут-таки к покорности. Женщина, которая хочет идти до конца в своем восстании против угнетения и произвола старших в русской семье, должна быть исполнена героического самоотвержения, должна на все решиться и ко всему быть готова. Каким образом может она выдержать себя? Где взять ей столько характера? На это только и можно отвечать тем, что естественных стремлений человеческой природы совсем уничтожить нельзя. Можно их наклонять в сторону, давить, сжимать, но все это только до известной степени. Торжество ложных положений показывает только, до какой степени может доходить упругость человеческой натуры; но чем положение неестественнее, тем ближе и необходимее выход из него. И значит, уж оно очень неестественно, когда его не выдерживают даже самые гибкие натуры, наиболее подчинявшиеся влиянию силы, производившей такие положения. Если уж и гибкое тело дитяти не поддается какому-нибудь гимнастическому фокусу, то очевидно, что он невозможен для взрослых, которых члены более тверды. Взрослые, конечно, и не допустят с собою такого фокуса; но над дитятею легко могут его попробовать. Где берет дитя характер для того, чтобы ему воспротивиться всеми силами, хотя бы за сопротивление обещано было самое страшное наказание? Ответ один: в невозможности выдержать то, к чему его принуждают... То же самое надо сказать и о слабой женщине, решающейся на борьбу за свои права: дело дошло до того, что ей уж невозможно дальше

выдерживать свое унижение, вот она и рвется из него, уже не по соображению того, что лучше и что хуже, а только по инстинктивному стремлению к тому, что выносимо и возможно. Natura заменяет здесь и соображения рассудка и требования чувства и воображения: все это сливается в общем чувстве организма, требующего себе воздуха, пищи, свободы. Здесь-то и заключается тайна цельности характеров, появляющихся в обстоятельствах, подобных тем, какие мы видели в «Грозе», в обстановке, окружающей Катерину.

Таким образом, возникновение женского энергического характера вполне соответствует тому положению, до какого доведено самодурство в драме Островского. Оно дошло до крайности, до отрицания всякого здравого смысла; оно более чем когда-нибудь враждебно естественным требованиям человечества и ожесточеннее прежнего силится остановить их развитие, потому что в торжестве их видит приближение своей неминуемой гибели. Через это оно еще более вызывает ропот и протест даже в существах самых слабых. А вместе с тем самодурство, как мы видели, потеряло свою самоуверенность, лишилось и твердости в действиях, утратило и значительную долю той силы, которая заключалась для него в наведении страха на всех. Поэтому протест против него не заглушается уже в самом начале, а может превратиться в упорную борьбу. Те, которым еще сносно жить, не хотят теперь рисковать на подобную борьбу, в надежде, что и так недолго прожить самодурству. Муж Катерины, молодой Кабанов, хоть и много терпит от старой Кабанихи, но все же он свободнее: он может и к Савелу Прокофьичу выпить сбегать, он и в Москву съездит от матери и там развернется на воле, а коли плохо ему уж очень придется от старухи, так есть на ком вылить свое сердце — он на жену вскинется... Так и живет себе и воспитывает свой характер, ни на что не годный, все в тайной надежде, что вырвется как-нибудь на волю. Жене его нет никакой надежды, никакой отрады, передышаться ей нельзя; если может, то пусть живет без дыханья, забудет, что есть вольный воздух на свете, пусть отречется от своей природы и сольется с капризным деспотизмом старой Кабанихи. Но вольный воздух и свет, вопреки всем предосторожностям погибающего самодурства, врываются в келью Катерины, она чувствует возможность удовлетворить естественной жажде своей души и не может долее оставаться неподвижною: ода рвется к новой жизни, хотя бы пришлось умереть в этом порыве. Что ей смерть? Все равно — она не считает жизнью и то прозябание, которое выпало ей на долю в семье Кабановых.

Такова основа всех действий характера, изображенного в «Грозе». Основа эта надежнее всех возможных теорий и пафосов, потому что она лежит в самой сущности данного положения, влечет человека к делу неотразимо, не зависит от той или другой способности или впечатления в частности, а опирается на всей сложности требований организма, на выработке всей природы человека. Теперь любопытно, как развивается и проявляется подобный характер в частных случаях. Мы можем проследить его развитие по личности Катерины.

Прежде всего вас поражает необыкновенная своеобразность этого характера. Ничего нет в нем внешнего, чужого, а все выходит как-то изнутри его; всякое впечатление перерабатывается в нем и затем срастается с ним

органически. Это мы видим, например, в простодушном рассказе Катерины о своем детском возрасте и о жизни в доме у матери. Оказывается, что воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей: в доме ее матери было то же, что и у Кабановых, — ходили в церковь, шили золотом по бархату, слушали рассказы странниц, обедали, гуляли по саду, опять беседовали с богомолками и сами молились... Выслушав рассказ Катерины, Варвара, сестра ее мужа, с удивлением замечает: «Да ведь и у нас то же самое». Но разница определяется Катериною очень быстро в пяти словах: «Да здесь все как будто из-под неволи!» И дальнейший разговор показывает, что во всей этой внешности, которая так обыденна у нас повсюду, Катерина умела находить свой особенный смысл, применять ее к своим потребностям и стремлениям, пока не налегла на нее тяжелая рука Кабанихи. Катерина вовсе не принадлежит к буйным характерам, никогда не довольным, любящим разрушать во что бы то ни стало. Напротив, это характер по преимуществу созидающий, любящий, идеальный. Вот почему она старается все осмыслить и облагородить в своем воображении; то настроение, при котором, по выражению поэта, —

Весь мир мечтою благородной

Перед ним очищен и омыт, —

это настроение до последней крайности не покидает Катерину. Всякий внешний диссонанс она старается согласить с гармонией своей души, всякий недостаток покрывает из полноты своих внутренних сил. Грубые, суеверные рассказы и бессмысленные бредни странниц превращаются у ней в золотые, поэтические сны воображения, не утраивающие, а ясные, добрые. Бедны ее образы, потому что материалы, представляемые ей действительностью, так однообразны; но и с этими скудными средствами ее воображение работает неутомимо и уносит ее в новый мир, тихий и светлый. Не обряды занимают ее в церкви: она совсем и не слышит, что там поют и читают; у ней в душе иная музыка, иные видения, для нее служба кончается неприметно, как будто в одну секунду. Ее занимают деревья, странно нарисованные на образах, и она воображает себе целую страну садов, где всё такие деревья, и все это цветет, благоухает, все полно райского пения. А то увидит она в солнечный день, как «из купола светлый такой столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака», — и вот она уже видит, «будто ангелы в этом столбе летают и поют». Иногда представится ей — отчего бы и ей не летать? и когда на горе стоит, то так ее и тянет лететь: вот так бы разбежалась, подняла руки, да и полетела. Она странная, сумасбродная с точки зрения окружающих; но это потому, что она никак не может принять в себя их воззрения и наклонностей. Она берет от них материалы, потому что иначе взять их неоткуда; но не берет выводов, а ищет их сама, и часто приходит вовсе не к тому, на чем успокоиваются они. Подобное отношение к внешним впечатлениям мы замечаем и в другой среде, в людях, по своему воспитанию привыкших к отвлеченным рассуждениям и умеющих анализировать свои чувства. Вся разница в том, что у Катерины, как личности непосредственной, живой, все делается по влечению природы, без отчетливого сознания, а у людей развитых теоретически и сильных умом — главную роль играет логика и анализ. Сильные умы именно и отличаются той внутренней

силой, которая дает им возможность не поддаваться готовым воззрениям и системам, а самим создавать свои взгляды и выводы, на основании живых впечатлений. Они ничего не отвергают сначала, но ни на чем и не останавливаются, а только все принимают к сведению и перерабатывают по-своему. Аналогические результаты представляет нам и Катерина, хотя она и не резонирует и даже не понимает сама своих ощущений, а водится прямо натурою. В сухой, однообразной жизни своей юности, в грубых и суеверных понятиях окружающей среды она постоянно умела брать то, что соглашалось с ее естественными стремлениями к красоте, гармонии, довольству, счастью. В разговорах странниц, в земных поклонах и причитаньях она видела не мертвую форму, а что-то другое, к чему постоянно стремилось ее сердце. На основании их она строила себе иной мир, без страстей, без нужды, без горя, мир, весь посвященный добру и наслаждению. Но в чем настоящее добро и истинное наслаждение для человека, она не могла определить себе; вот отчего эти внезапные порывы каких-то безотчетных, неясных стремлений, о которых она вспоминает: «Иной раз, бывало, рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, — упаду на колени, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут. И об чем я молилась тогда, чего просила — не знаю; ничего мне не надобно, всего у меня было довольно». Бедная девочка, не получившая широкого теоретического образования, не знающая всего, что на свете делается, не понимающая хорошенько даже своих собственных потребностей, не может, разумеется, дать себе отчета в том, что ей нужно. Покамест она живет у матери, на полной свободе, без всякой житейской заботы, пока еще не обозначились в ней потребности и страсти взрослого человека, она не умеет даже отличить своих собственных мечтаний, своего внутреннего мира — от внешних впечатлений. Забываясь среди богомолков в своих радужных думах и гуляя в своем светлом царстве, она все думает, что ее довольство происходит именно от этих богомолков, от лампадок, зажженных по всем углам в доме, от причитаний, раздающихся вокруг нее; своими чувствами она одушевляет мертвую обстановку, в которой живет, и сливает с ней внутренний мир души своей. Это период детства, для многих тянувшийся долго, очень долго, но все-таки имеющий свой конец. Если конец приходит очень поздно, если человек начинает понимать, чего ему нужно, тогда уже, когда большая часть жизни изжита, — в таком случае ему ничего почти не остается, кроме сожаления о том, что так долго принимал он собственные мечты за действительность. Он находится тогда в печальном положении человека, который, наделив в своей фантазии всеми возможными совершенствами свою красавицу и связав с нею жизнь свою, вдруг замечает, что все совершенства существовали только в его воображении, а в ней самой нет и следа их. Но характеры сильные редко поддаются такому решительному заблуждению: в них очень сильно требование ясности и реальности, и оттого они не останавливаются на неопределенностях и стараются выбраться из них во что бы то ни стало. Заметив в себе недовольство, они стараются прогнать его; но, видя, что оно не проходит, кончают тем, что дают полную свободу высказаться новым требованиям, возникающим в душе, и затем уже не успокоятся, пока не

достигнут их удовлетворения. А тут и сама жизнь приходит на помощь — для одних благоприятно, расширением круга впечатлений, а для других трудно и горько — стеснениями и заботами, разрушающими гармоническую стройность юных фантазий. Последний путь выпал на долю Катерине, как выпадает он на долю большей части людей в «темном царстве» Диких и Кабановых.

В сумрачной обстановке новой семьи начала чувствовать Катерина недостаточность внешности, которою думала довольствоваться прежде. Под тяжелой рукою бездушной Кабанихи нет простора ее светлым видениям, как нет свободы ее чувствам. В порыве нежности к мужу она хочет обнять его, — старуха кричит: «Что на шею виснешь, бесстыдница? В ноги кланяйся!» Ей хочется остаться одной и погрузить тихонько, как бывало, а свекровь говорит: «Отчего не воешь?» Она ищет света, воздуха, хочет помечтать и порезвиться, полить свои цветы, посмотреть на солнце, на Волгу, послать свой привет всему живому, — а ее держат в неволе, в ней постоянно подозревают нечистые, развратные замыслы. Она ищет прибежища по-прежнему в религиозной практике, в посещении церкви, в душевспасительных разговорах; но и здесь не находит уже прежних впечатлений. Убитая дневной работой и вечной неволей, она уже не может с прежней ясностью мечтать об ангелах, поющих в пыльном столбе, освещенном солнцем, не может вообразить себе райских садов с их невозмущаемым видом и радостью. Все мрачно, страшно вокруг нее, все веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны... Они все те же в сущности, они нимало не изменились, но изменилась она сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения, да уж и не удовлетворяет ее то неопределенное воображение блаженства, которым она наслаждалась прежде. Она возмужала, в ней проснулись другие желания, более реальные; не зная иного поприща, кроме семьи, иного мира, кроме того, какой сложился для нее в обществе ее городка, она, разумеется, и начинает сознавать из всех человеческих стремлений то, которое всего неизбежнее и всего ближе к ней, — стремление любви и преданности. В прежнее время ее сердце было слишком полно мечтами, она не обращала внимания на молодых людей, которые на нее заглядывались, а только смеялась. Выходя замуж за Тихона Кабанова, она и его не любила; она еще и не понимала этого чувства; сказали ей, что всякой девушке надо замуж выходить, показали Тихона как будущего мужа, она и пошла за него, оставаясь совершенно индифферентною к этому шагу. И здесь тоже проявляется особенность характера: по обычным нашим понятиям, ей бы следовало противиться, если у ней решительный характер; но она и не думает о сопротивлении, потому что не имеет достаточно оснований для этого. Ей нет особенной охоты выходить замуж, но нет и отвращения от замужества; нет в ней любви к Тихону, но нет любви и ни к кому другому. Ей все равно покамест, вот почему она и позволяет делать с собою что угодно. В этом нельзя видеть ни бессилия, ни апатии, а можно находить только недостаток опытности, да еще слишком большую готовность делать все для других, мало заботясь о себе. У ней мало знания и много доверчивости, вот отчего до времени она не выказывает противодействия окружающим и решается лучше терпеть, нежели

делать назло им. Но когда она поймет, что ей нужно, и захочет чего-нибудь достигнуть, то добьется своего во что бы то ни стало: тут-то и проявится вполне сила ее характера, не растроченная в мелочных выходках. Сначала, по врожденной доброте и благородству души своей, она будет делать все возможные усилия, чтобы не нарушить мира и прав других, чтобы получить желаемое с возможно большим соблюдением всех требований, какие на нее налагаются людьми, чем-нибудь связанными с ней; и если они сумеют воспользоваться этим первоначальным настроением и решатся дать ей полное удовлетворение, — хорошо тогда и ей и им. Но если нет — она ни перед чем не остановится, — закон, родство, обычай, людской суд, правила благоразумия — все исчезает для нее пред силою внутреннего влечения; она не щадит себя и не думает о других. Такой именно выход представился Катерине, и другого нельзя было ожидать среди той обстановки, в которой она находится.

Чувство любви к человеку, желание найти родственный отзыв в другом сердце, потребность нежных наслаждений естественным образом открылись в молодой женщине и изменили ее прежние, неопределенные и бесплодные мечты. «Ночью, Варя, не спится мне, — рассказывает она, — все мерещится шепот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы; а точно меня кто-то обнимает так горячо, горячо или ведет меня куда-то, и я иду за ним, иду...» Она сознала и уловила эти мечты уже довольно поздно; но, разумеется, они преследовали и томили ее задолго прежде, чем она сама могла дать себе отчет в них. При первом их проявлении она тотчас же обратила свое чувство на то, что всего ближе к ней было, — на мужа. Она долго усиливалась сроднить с ним свою душу, уверить себя, что с ним ей ничего не нужно, что в нем-то и есть блаженство, которого она так тревожно ищет. Она со страхом и недоумением смотрела на возможность искать взаимной любви в ком-нибудь, кроме его. В пьесе, которая застаёт Катерину уже с началом любви к Борису Григорьевичу, все еще видны последние, отчаянные усилия Катерины — сделать себе милым своего мужа. Сцена ее прощания с ним даёт нам чувствовать, что и тут еще не <все> потеряно для Тихона, что он еще может сохранить права свои на любовь этой женщины; но эта же сцена в коротких, но резких очерках передаёт нам целую историю истязаний, которые заставили вытерпеть Катерину, чтобы оттолкнуть ее первое чувство от мужа. Тихон является здесь простодушным и пошловатым, совсем не злым, но до крайности бесхарактерным существом, не смеющим ничего сделать вопреки матери. А мать — существо бездушное, кулак-баба, заключающая в китайских церемониях — и любовь, и религию, и нравственность. Между нею и между своей женой Тихон представляет один из множества тех жалких типов, которые обыкновенно называются безвредными, хотя они в общем-то смысле столь же вредны, как и сами самодуры, потому что служат их верными помощниками. Тихон сам по себе любит жену и готов бы все для нее сделать; но гнет, под которым он вырос, так его изуродовал, что в нем никакого сильного чувства, никакого решительного стремления развиться не может. В нем есть совесть, есть желание добра, но он постоянно действует против себя и служит покорным орудием матери даже в отношениях своих к

жене. Еще в первой сцене появления семейства Кабановых на бульваре мы видим, каково положение Катерины между мужем и свекровью. Кабаниха ругает сына, что жена его не боится; он решается возразить: «Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит». Старуха тотчас же вскидывается на него: «Как, зачем бояться? Как, зачем бояться! Да ты рехнулся, что ли? Тебя не станет бояться, меня и подавно: какой же это порядок-то в доме будет! Ведь ты, чай, с ней в законе живешь. Али, по-вашему, закон ничего не значит?» Под такими началами, разумеется, чувство любви в Катерине не находит простора и прячется внутрь ее, сказываясь только по временам судорожными порывами. Но и этими порывами муж не умеет пользоваться: он слишком забит, чтобы понять силу ее страстного томления. «Не разберу я тебя, Катя, — говорит он ей, — то от тебя слова не добьешься, не то что ласки, а то так сама лезешь». Так обыкновенно дюжинные и испорченные натуры судят о натуре сильной и свежей: они, судя по себе, не понимают чувства, которое схоронилось в глубине души, и всякую сосредоточенность принимают за апатию; когда же наконец, не будучи в состоянии скрываться долее, внутренняя сила хлынет из души широким и быстрым потоком, — они удивляются и считают это каким-то фокусом, причудою, вроде того, как им самим приходит иногда фантазия впасть в пафос или кутнуть. А между тем эти порывы составляют необходимость в натуре сильной и бывают тем разительнее, чем они дольше не находят себе выхода. Они не умышлены, не соображены, а вызваны естественной необходимостью. Сила натуры, которой нет возможности развиваться деятельно, выражается и пассивно — терпением, сдержанностью. Но только не смешивайте этого терпения с тем, которое происходит от слабого развития личности в человеке и которое кончается тем, что привыкает к оскорблениям и тягостям всякого рода. Нет, Катерина не привыкнет к ним никогда; она еще не знает, на что и как она решится, она ничем не нарушает своих обязанностей к свекрови, делает все возможное, чтобы хорошо уладиться с мужем, но по всему видно, что она чувствует свое положение и что ее тянет вырваться из него. Никогда она не жалуется, не бранит свекрови; сама старуха не может на нее взнести этого; и, однако же, свекровь чувствует, что Катерина составляет для нее что-то неподходящее, враждебное. Тихон, который как огня боится матери и притом не отличается особенною деликатностью и нежностью, совестится, однако, перед женою, когда по повелению матери должен ей наказывать, чтоб она без него «в окна глаз не пялила» и «на молодых парней не заглядывалась». Он видит, что горько оскорбляет ее такими речами, хотя хорошенько и не может понять ее состояния. По выходе матери из комнаты он утешает жену таким образом: «Всё к сердцу-то принимать, так в чахотку скоро попадешь. Что ее слушать-то! Ей ведь что-нибудь надо ж говорить. Ну, и пушай она говорит, а ты мимо ушей пропускай!» Вот этот индифферентизм, точно, плох и безнадежен; но Катерина никогда не может дойти до него; хотя по наружности она даже меньше огорчается, нежели Тихон, меньше жалуется, но, в сущности, она страдает гораздо больше. Тихон тоже чувствует, что он не имеет чего-то нужного; в нем тоже есть недовольство; но оно находится в нем на такой

степени, на какой, например, может быть влечение к женщине у десятилетнего мальчика с развращенным воображением. Он не может очень решительно добиваться независимости и своих прав — уже и потому, что он не знает, что с ними делать; желание его больше головное, внешнее, а собственно натура его, поддавшись гнету воспитания, так и осталась почти глухою к естественным стремлениям. Поэтому самое искание свободы в нем получает характер уродливый и делается противным, как противен цинизм десятилетнего мальчика, без смысла и внутренней потребности повторяющего гадости, слышанные от больших. Тихон, видите, наслышан от кого-то, что он «тоже мужчина» и потому должен в семье иметь известную долю власти и значения; поэтому он себя ставит гораздо выше жены и, полагая, что ей уж так и бог судил терпеть и смиряться, — на свое положение под началом у матери смотрит как на горькое и унижительное. Затем он наклонен к разгулу и в нем-то главным образом и ставит свободу: точно как тот же мальчик, не умеющий постигнуть настоящей сути, отчего так сладка женская любовь, и знающий только внешнюю сторону дела, которая у него и превращается в сальности! Тихон, собираясь уезжать, с бесстыднейшим цинизмом говорит жене, упрасывающей его взять ее с собою: «С этакой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь! Ты подумай то: какой ни на есть, а я все-таки мужчина, — всю жизнь вот так жить, как ты видишь, так убежишь и от жены. Да как я знаю теперича, что недели две никакой грозы на меня не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне?» Катерина только и может ответить ему на это: «Как же мне любить-то тебя, когда ты такие слова говоришь?» Но Тихон не понимает всей важности этого мрачного и решительного упрека; как человек, уже махнувший рукою на свой рассудок, он отвечает небрежно: «Слова — как слова! Какие же мне еще слова говорить!» — и торопится отделаться от жены. А зачем? Что он хочет делать, на чем отвести душу, вырвавшись на волю? Он об этом сам рассказывает потом Кулигину: «На дорожку-то маменька читала-читала мне наставления-то, а я как выехал, так загулял. Уж очень рад, что на волю-то вырвался. И всю дорожку пил, и в Москве все пил; так это кучу, что на́-поди! Так, чтобы уж на целый год отгуляться!..» Вот и все! И надо сказать, что в прежнее время, когда еще сознание личности и ее прав не поднялось в большинстве, почти только подобными выходками и ограничивались протесты против самодурного гнета. Да и нынче еще можно встретить множество Тихонов, упивающихся если не вином, то какими-нибудь рассуждениями и спичами и отводящих душу в шуме словесных оргий. Это именно люди, которые постоянно жалуются на свое стесненное положение, а между тем заражены гордою мыслью о своих привилегиях и о своем превосходстве над другими: «Какой ни на есть, а все-таки я мужчина, — так каково мне терпеть-то». То есть: «Ты терпи, потому что ты баба и, стало быть, дрянь, а мне надо волю, — не потому чтоб это было человеческое, естественное требование, а потому, что таковы права моей привилегированной особы»... Ясно, что из подобных людей и замашек никогда и не могло и <не> может ничего выйти.

Но не похоже на них новое движение народной жизни, о котором мы говорили выше и отражение которого нашли в характере Катерины. В этой личности мы видим уже возмужалое, из глубины всего организма возникающее требование права и простора жизни. Здесь уже не воображение, не наслышка, не искусственно возбужденный порыв являются нам, а жизненная необходимость натуры. Катерина не капризничает, не кокетничает своим недовольством и гневом, — это не в ее натуре; она не хочет импонировать на других, выставиться и похвалиться. Напротив, живет она очень мирно и готова всему подчиниться, что только не противно ее натуре; принцип ее, если б она могла сознать и определить его, был бы тот, чтобы как можно менее своей личностью стеснять других и тревожить общее течение дел. Но зато, признавая и уважая стремления других, она требует того же уважения и к себе, и всякое насилие, всякое стеснение возмущает ее кровно, глубоко. Если б она могла, она бы прогнала далеко от себя все, что живет неправо и вредит другим; но, не будучи в состоянии сделать этого, она идет обратным путем — сама бежит от губителей и обидчиков. Только бы не подчиниться их началам, вопреки своей натуре, только бы не помириться с их неестественными требованиями, а там что выйдет — лучшая ли доля для нее или гибель, — на это она уж не смотрит: в том и другом случае для нее избавление... О своем характере Катерина сообщает Варю одну черту еще из воспоминаний детства: «Такая уж я зародилась горячая! Я еще лет шести была, не больше, — так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, — я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять...» Эта детская горячность сохранилась в Катерине; только вместе с общей возмужалостью прибавилась в ней и сила выдерживать впечатления и господствовать над ними. Взрослая Катерина, поставленная в необходимость терпеть обиды, находит в себе силу долго переносить их, без напрасных жалоб, полусопротивлений и всяких шумных выходок. Она терпит до тех пор, пока не заговорит в ней какой-нибудь интерес, особенно близкий ее сердцу и законный в ее глазах, пока не оскорблено в ней будет такое требование ее натуры, без удовлетворения которого она не может оставаться спокойною. Тогда она уж ни на что не посмотрит. Она не будет прибегать к дипломатическим уловкам, к обманам и плутням, — не такова она. Если уж нужно непременно обманывать, так она лучше постарается перемочь себя. Варя советует Катерине скрывать свою любовь к Борису; она говорит: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу», и вслед за тем делает усилие над своим сердцем и опять обращается к Варю с такой речью: «Не говори мне про него, сделай милость, не говори! Я его и знать не хочу! Я буду мужа любить. Тиша, голубчик мой, ни на кого тебя не променяю!» Но усилие уже выше ее возможности; через минуту она чувствует, что ей не отделаться от возникшей любви: «Разве я хочу о нем думать, — говорит она, — да что делать, коли из головы нейдет?» В этих простых словах очень ясно выражается, как сила естественных стремлений неприметно для самой Катерины одерживает в ней победу над всеми внешними требованиями, предрассудками и искусственными комбинациями, в которых запутана жизнь ее. Заметим, что теоретическим

образом Катерина не могла отвергнуть ни одной из этих комбинаций, не могла освободиться ни от каких отсталых мнений; она пошла против всех них, вооруженная единственно силою своего чувства, инстинктивным сознанием своего прямого, неотъемлемого права на жизнь, счастье и любовь... Она нимало не резонирует, но с удивительною легкостью разрешает все трудности своего положения. Вот ее разговор с Варварой:

Варвара. Ты какая-то мудреная, бог с тобой! А по-моему — делай что хочешь, только бы шито да крыто было.

Катерина. Не хочу я так, да и что хорошего! Уж я лучше буду терпеть, пока терпится.

Варвара. А не стерпится, что ж ты сделаешь?

Катерина. Что я сделаю?

Варвара. Да, что сделаешь?

Катерина. Что мне только захочется, то и сделаю.

Варвара. Сделай, попробуй, так тебя здесь заедят.

Катерина. А что мне! Я уйду, да и была такова.

Варвара. Куда ты уйдешь? Ты мужняя жена.

Катерина. Эх, Варя, не знаешь ты моего характеру! Конечно, не дай бог этому случиться, а уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь

Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем развитии, но до которой в литературе нашей умели подниматься весьма немногие, и никто не умел на ней так хорошо держаться, как Островский. Он почувствовал, что не отвлеченные верования, а жизненные факты управляют человеком, что не образ мыслей, не принципы, а натура нужна для образования и проявления крепкого характера, и он умел создать такое лицо, которое служит представителем великой народной идеи, не нося великих идей ни на языке, ни в голове, самоотверженно идет до конца в неровной борьбе и гибнет, вовсе не обрекая себя на высокое самоотвержение. Ее поступки находятся в гармонии с ее натурой, они для нее естественны, необходимы, она не может от них отказаться, хотя бы это имело самые губительные последствия. Претендованные в других творениях нашей литературы сильные характеры похожи на фонтанчики, бьющие довольно красиво и бойко, но зависящие в своих проявлениях от постороннего механизма, подведенного к ним; Катерина, напротив, может быть уподоблена большой, многоводной реке: она течет, как требует ее природное свойство; характер ее течения изменяется сообразно с местностью, через которую она проходит, но течение не останавливается; ровное дно, хорошее — она течет спокойно, камни большие встретились — она через них перескакивает, обрыв — льется каскадом, запружают ее — она бушует и прорывается в другом месте. Не потому бурлит она, чтобы воде вдруг захотелось пошуметь или рассердиться на препятствия, а просто потому, что это ей необходимо для выполнения ее естественных требований — для дальнейшего течения. Так и в том характере, который воспроизведен нам

Островским: мы знаем, что он выдержит себя, несмотря ни на какие препятствия; а когда сил не хватит, то погибнет, но не изменит себе. Высокие ораторы правды, претендующие на «отречение от себя для великой идеи», весьма часто оканчивают тем, что отступаются от своего служения, говоря, что борьба со злом еще слишком безнадежна, что она повела бы только к напрасной гибели, и пр. Они справедливы, и нельзя их упрекать в малодушии; но, во всяком случае, нельзя не видеть в этом, что «идея», которой они хотят служить, составляет для них что-то внешнее, без чего они могут обойтись, что они умеют очень хорошо отделить от своих личных, прямых потребностей. Ясно, что как бы ни был велик их азарт в пользу идеи, он всегда будет гораздо слабее и ниже того простого, инстинктивного, неотразимого влечения, которое управляет поступками личностей вроде Катерины, даже и не думающих ни о каких высоких «идеях».

В положении Катерины мы видим, что, напротив, все «идеи», внушенные ей с детства, все принципы окружающей среды — восстают против ее естественных стремлений и поступков. Страшная борьба, на которую осуждена молодая женщина, совершается в каждом слове, в каждом движении драмы, и вот где оказывается вся важность вводных лиц, за которых так упрекают Островского. Вспомните хорошенько: вы видите, что Катерина воспитана в понятиях одинаковых с понятиями среды, в которой живет, и не может от них отрешиться, не имея никакого теоретического образования. Рассказы странниц и внушения домашних хоть и перерабатывались ею по-своему, но не могли не оставить безобразного следа в ее душе: и действительно, мы видим в пьесе, что Катерина, потеряв свои радужные мечты и идеальные, выпретенные стремления, сохранила от своего воспитания одно сильное чувство — страх каких-то темных сил, чего-то неведомого, чего она не могла ни объяснить себе хорошенько, ни отвергнуть. За каждую мысль свою она боится, за самое простое чувство она ждет себе кары; ей кажется, что гроза ее убьет, потому что она грешница; картина геенны огненной на стене церковной представляется ей уже предвестием ее вечной муки... А все окружающее поддерживает и развивает в ней этот страх: Феклуши ходят к Кабанихе толковать о последних временах; Дикой твердит, что гроза в наказание нам посылается, чтоб мы чувствовали; пришедшая барыня, наводящая страх на всех в городе, показывается несколько раз с тем, чтобы зловещим голосом прокричать над Катериною: «Все в огне гореть будете в неугасимом». Все окружающие полны суеверного страха, и все окружающие, согласно с понятиями и самой Катерины, должны смотреть на ее чувство к Борису как на величайшее преступление. Даже удалой Кудряш, *esprit-fort* [вольнодумец (франц.)] этой среды, и тот находит, что девкам можно гулять с парнями сколько хочешь — это ничего, а бабам надо уж взаперти сидеть. Это убеждение так в нем сильно, что, узнав о любви Борису к Катерине, он, несмотря на свое удалство и некоторого рода бесчинство, говорит, что «это дело бросить надо». Всё против Катерины, даже и ее собственные понятия о добре и зле; все должно заставить ее — заглушить свои порывы и завянуть в холодном и мрачном формализме семейной безгласности и покорности, без всяких живых стремлений, без воли,

без любви, — или же научиться обманывать людей и совесть. Но не бойтесь за нее, не бойтесь даже тогда, когда она сама говорит против себя: она может на время или покориться, по-видимому, или даже пойти на обман, как речка может скрыться под землю или удалиться от своего русла; но текущая вода не остановится и не пойдет назад, а все-таки дойдет до своего конца, до того места, где может она слиться с другими водами и вместе бежать к водам океана. Обстановка, в которой живет Катерина, требует, чтобы она лгала и обманывала: «Без этого нельзя, — говорит ей Варвара, — ты вспомни, где ты живешь; у нас на этом весь дом держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало». Катерина поддается своему положению, выходит к Борису ночью, прячет от свекрови свои чувства в течение десяти дней... Можно подумать: вот и еще женщина сбилась с пути, выучилась обманывать домашних и будет развратничать втихомолку, притворно лаская мужа и нося отвратительную маску смиренницы! Нельзя было бы строго винить ее и за это: положение ее так тяжело! Но тогда она была бы одним из дюжинных лиц того типа, который так уже изношен в повестях, показывавших, как «среда заедает хороших людей». Катерина не такова: развязка ее любви при всей домашней обстановке — видна заранее, еще тогда, как она только подходит к делу. Она не занимается психологическим анализом и потому не может высказывать тонких наблюдений над собою; что она о себе говорит, так уж это, значит, сильно дает ей знать себя. А она при первом предложении Варвары о свидании ее с Борисом вскрикивает: «Нет, нет, не надо! что ты, сохрани господи: если я с ним хоть раз увижусь, я убегу из дому, я уж не пойду домой ни за что на свете!» Это в ней не разумная предосторожность говорит, это — страсть; и уж видно, что как она себя ни сдерживала, а страсть выше ее, выше всех ее предрассудков и страхов, выше всех внушений, слышанных ею с детства. В этой страсти заключается для нее вся жизнь; вся сила ее натуры, все ее живые стремления сливаются здесь. К Борису влечет ее не одно то, что он ей нравится, что он и с виду и по речам не похож на остальных, окружающих ее; к нему влечет ее и потребность любви, не нашедшая себе отзыва в муже, и оскорбленное чувство жены и женщины, и смертельная тоска ее однообразной жизни, и желание воли, простора, горячей, беззапретной свободы. Она все мечтает, как бы ей «полететь невидимо, куда бы захотела»; а то такая мысль приходит: «Кабы моя воля, каталась бы я теперь на Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...» «Только, не с мужем», — подсказывает ей Варя, и Катерина не может скрыть своего чувства и сразу ей открывается вопросом: «А ты почему знаешь?» Видно, что замечание Варвары для нее самой объяснило многое: рассказывая так наивно свои мечты, она еще не понимала хорошенько их значения. Но одного слова достаточно, чтобы сообщить ее мыслям ту определенность, которую она сама боялась им дать. До сих пор она еще могла сомневаться, точно ли в этом новом чувстве то блаженство, которого она так томительно ищет. Но раз произнесши слово тайны, она уже и в мыслях своих от нее не отступится. Страх, сомнения, мысль о грехе и о людском суде — все это приходит ей в голову, но уже не имеет над нею силы; это уж так, формальности, для очистки совести. В монологе с

ключом (последнем во втором акте) мы видим женщину, в душе которой опасный шаг уже сделан, но которая хочет только как-нибудь «заговорить» себя. Она делает попытку стать несколько в сторону от себя и судить поступок, на который она решилась, как дело постороннее; но мысли ее все направлены к оправданию этого поступка. «Вот, говорит, долго ли погибнуть-то... В неволе-то кому весело... Вот хоть я теперь — живу, маюсь, просвету себе не вижу... свекровь сокрушила меня...» и т. д. — всё оправдательные статьи. А потом еще облегчительные соображения: «Видно, уж судьба так хочет... Да какой же и грех в этом, если я на него взгляну раз... Да хоть и поговорю-то, так все не беда. А может, такого случая-то еще во всю жизнь не выйдет...» Этот монолог возбудил в некоторых критиках охоту иронизировать над Катериною как над бесстыжею ипокриткою; но мы не знаем большего бесстыдства, как уверять, будто бы мы или кто-нибудь из наших идеальных друзей — не причастны таким сделкам с совестью... В этих сделках не личности виноваты, а те понятия, которые им вбиты в голову с малолетства и которые так часто противны бывают естественному ходу живых стремлений души. Пока эти понятия не выгнаны из общества, пока полная гармония идей и потребностей природы не восстановлена в человеческом существе, до тех пор подобные сделки неизбежны. Хорошо еще и то, если, делая их, приходят к тому, что представляется натурою и здравым смыслом, и не падают под гнетом условных наставлений искусственной морали. Именно на это и стало силы у Катерины, и чем сильнее говорит в ней натура, тем спокойнее смотрит она в лицо детским бредням, которых бояться приучили ее окружающие. Поэтому нам кажется даже, что артистка, исполняющая роль Катерины на петербургской сцене, делает маленькую ошибку, придавая монологу, о котором мы говорим, слишком много жара и трагичности. Она, очевидно, хочет выразить борьбу, совершающуюся в душе Катерины, и с этой точки зрения она передает трудный монолог превосходно. Но нам кажется, что сообразнее с характером и положением Катерины в этом случае — придавать ее словам больше спокойствия и легкости. Борьба, собственно, уже кончена, остается лишь небольшое раздумье, старая ветошь покрывает еще Катерину, и она мало-помалу сбрасывает ее с себя... Окончание монолога выдает ее сердце: «Будь что будет, а я Борису увижу», — заключает она и в забытии предчувствия восклицает: «Ах, кабы ночь поскорей!»

Такая любовь, такое чувство не уживется в стенах кабановского дома с притворством и обманом. Катерина хоть и решилась на тайное свидание, но в первый же раз, в восторге любви, говорит Борису, уверяющему, что никто ничего не узнает: «Э, что меня жалеть, никто не виноват — сама на то пошла. Не жалею, губи меня! Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю... Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»

И точно, она ничего не боится, кроме лишения возможности видеть ее избранного, говорить с ним, наслаждаться с ним этими летними ночами, этими новыми для нее чувствами. Приехал муж, и жизнь ей стала не в жизнь. Надо было таиться, хитрить; она этого не хотела и не умела; надо было опять воротиться к своей черствой, тоскливой жизни, — это ей показалось горче

прежнего. Да еще надо было бояться каждую минуту за себя, за каждое свое слово, особенно перед свекровью; надо было бояться еще и страшной кары для души... Такое положение невыносимо было для Катерины: дни и ночи она все думала, страдала, экзальтировала свое воображение, и без того горячее, и конец был тот, что она не могла вытерпеть — при всем народе, столпившемся в галерее старинной церкви, покаялась во всем мужу. Первое движение его было страх, что скажет мать. «Не надо, не говори, матушка здесь», — шепчет он, растерявшись. Но мать уже прислушалась и требует полной исповеди, в заключение которой выводит свою мораль: «Что, сынок, куда воля-то ведет?»

Трудно, конечно, более насмеяться над здравым смыслом, чем как делает это Кабаниха в своем восклицании. Но в «темном царстве» здравый смысл ничего не значит: с «преступницею» приняли меры, совершенно ему противные, но обычные в том быту: муж, по повелению матери, побил маленько свою жену, свекровь заперла ее на замок и начала есть поедом... Кончены воля и покой бедной женщины: прежде хоть ее попрекнуть не могли, хоть могла она чувствовать свою полную правоту перед этими людьми. А теперь ведь, так или иначе, она перед ними виновата, она нарушила свои обязанности к ним, принесла горе и позор в семью; теперь самое жестокое обращение с ней имеет уже поводы и оправдание. Что остается ей? Пожалеть о неудачной попытке вырваться на волю и оставить свои мечты о любви и счастье, как уже покинула она радужные грезы о чудных садах с райским пением. Остается ей покориться, отречься от самостоятельной жизни и сделаться беспрекословной угодницей свекрови, кроткою рабою своего мужа и никогда уже не дерзать на какие-нибудь попытки опять обнаружить свои требования... Но нет, не таков характер Катерины; не затем отразился в ней новый тип, создаваемый русской жизнью, — чтобы сказаться только бесплодной попыткой и погибнуть после первой неудачи. Нет, она уже не возвратится к прежней жизни: если ей нельзя наслаждаться своим чувством, своей волей вполне законно и свято, при свете белого дня, перед всем народом, если у нее вырывают то, что нашла она и что ей так дорого, она ничего тогда не хочет в жизни, она и жизни не хочет. Пятый акт «Грозы» составляет апофеозу этого характера, столь простого, глубокого и так близкого к положению и к сердцу каждого порядочного человека в нашем обществе. Никаких ходуль не подставил художник своей героине, он не дал ей даже героизма, а оставил ее той же простой, наивной женщиной, какой она являлась перед нами и до «греха» своего. В пятом акте у ней всего два монолога да разговор с Борисом; но они полны в своей сжатости такой силы, таких многозначительных откровений, что, принявшись за них, мы боимся закомментировать еще на целую статью. Постараемся ограничиться несколькими словами.

В монологах Катерины видно, что у ней и теперь нет ничего сформулированного; она до конца водится своей натурой, а не заданными решениями, потому что для решений ей бы надо было иметь логические, твердые основания, а между тем все начала, которые ей даны для теоретических рассуждений, решительно противны ее натуральным влечениям. Оттого она не только не принимает геройских поз и не произносит изречений,

доказывающих твердость характера, а даже напротив — является в виде слабой женщины, не умеющей противиться своим влечениям, и старается оправдывать тот героизм, какой проявляется в ее поступках. Она решила умереть, но ее страшит мысль, что это грех, и она как бы старается доказать нам и себе, что ее можно и простить, так как ей уж очень тяжело. Ей хотелось бы пользоваться жизнью и любовью; но она знает, что это преступление, и потому говорит в оправдание свое: «Что ж, уж все равно, уж душу свою я ведь погубила!» Ни на кого она не жалуется, никого не винит, и даже на мысль ей не приходит ничего подобного; напротив, она перед всеми виновата, даже Бориса она спрашивает, не сердится ли он на нее, не проклинает ли... Нет в ней ни злобы, ни презрения, ничего, чем так красуются обыкновенно разочарованные герои, самовольно покидающие свет. Но не может она жить больше, не может, да и только; от полноты сердца говорит она: «Уж измучилась я... Долго ль мне еще мучиться? Для чего мне теперь жить, — ну, для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил! — а смерть не приходит. Ты ее кличешь, а она не приходит. Что ни увижу, что ни услышу, только тут (показывая на сердце) больно». При мысли о могиле ей делается легче — спокойствие как будто проливается ей в душу. «Так тихо, так хорошо... А об жизни и думать не хочется... Опять жить?.. Нет, нет, не надо... нехорошо. И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны! Не пойду туда! Нет, нет, не пойду... Придешь к ним — они ходят, говорят, — а на что мне это?..» И мысль о горечи жизни, какую надо будет терпеть, до того терзает Катерину, что повергает ее в какое-то полугорячее состояние. В последний момент особенно живо мелькают в ее воображении все домашние ужасы. Она вскрикивает: «А поймают меня да воротят домой насильно!.. Скорей, скорей...» И дело кончено: она не будет более жертвою бездушной свекрови, не будет более томиться взаперти с бесхарактерным и противным ей мужем. Она освобождена!..

Грустно, горько такое освобождение; но что же делать, когда другого выхода нет. Хорошо, что нашлась в бедной женщине решимость хоть на этот страшный выход. В том и сила ее характера, оттого-то «Гроза» и производит на нас впечатление освежающее, как мы сказали выше. Без сомнения, лучше бы было, если б возможно было Катерине избавиться другим образом от своих мучителей или ежели бы эти мучители могли измениться и примирить ее с собою и с жизнью. Но ни то, ни другое — не в порядке вещей. Кабанова не может оставить того, с чем она воспитана и прожила целый век; бесхарактерный сын ее не может вдруг, ни с того ни с сего, приобрести твердость и самостоятельность до такой степени, чтобы отречься от всех нелепостей, внушаемых ему старухой; все окружающее не может перевернуться вдруг так, чтобы сделать сладкою жизнь молодой женщины. Самое большее, что они могут сделать, — это простить ее, облегчить несколько тягость ее домашнего заключения, сказать ей несколько милостивых слов, может быть подарить право иметь голос в хозяйстве, когда спросят ее мнения. Может быть, этого и достаточно было бы для другой женщины, забитой, бессильной, и в другое время, когда самодурство Кабановых покоилось на общем безгласии и не имело столько поводов выказывать свое наглое

презрение к здравому смыслу и всякому праву. Но мы видим, что Катерина не убила в себе человеческую природу и что она находится только внешним образом, по положению своему, под гнетом самодурной жизни; внутренне же, сердцем и смыслом — сознает всю ее нелепость, которая теперь еще увеличивается тем, что Дикие и Кабановы, встречая себе противоречие и не будучи в силах победить его, но желая поставить на своем, прямо объявляют себя против логики, то есть ставят себя дураками перед большинством людей. При таком положении дел само собою разумеется, что Катерина не может удовлетвориться великодушным прощением от самодуров и возвращением ей прежних прав в семье: она знает, что значит милость Кабановой и каковы могут быть права невестки при такой свекрови... Нет, ей бы нужно было не то, чтоб ей что-нибудь уступили и облегчили, а то, чтобы свекровь, муж, все окружающие — сделались способны удовлетворить тем живым стремлениям, которыми она проникнута, признать законность ее природных требований, отречься от всяких принудительных прав на нее и переродиться до того, чтобы сделаться достойными ее любви и доверия. Нечего и говорить о том, в какой мере возможно для них такое перерождение...

Менее невозможности представляло бы другое решение — бежать с Борисом от произвола и насилия домашних. Несмотря на строгость формального закона, несмотря на ожесточенность грубого самодурства, подобные шаги не представляют невозможности сами по себе, особенно для таких характеров, как Катерина. И она не пренебрегает этим выходом, потому что она не отвлеченная героиня, которой хочется смерти по принципу. Убежавши из дому, чтобы свидеться с Борисом, и уже задумывая о смерти, она, однако, вовсе не прочь от побега; узнавши, что Борис едет далеко, в Сибирь, она очень просто говорит ему: «Возьми меня с собой отсюда». Но тут-то и всплывает перед нами на минуту камень, который держит людей в глубине омута, названного нами «темным царством». Камень этот — материальная зависимость. Борис ничего не имеет и вполне зависит от дяди — Дикого; Дикой с Кабановыми уладили, чтоб его отправить в Кяхту, и, конечно, не дадут ему взять с собой Катерину. Оттого он и отвечает ей: «Нельзя, Катя; не по своей воле я еду, дядя посылает, уж и лошади готовы», и яр. Борис — не герой, он далеко не сто́ит Катерины, она и полюбила-то его больше на безлюдье. Он хватил «образования» и никак не справится ни с старым бытом, ни с сердцем своим, ни с здравым смыслом — ходит точно потерянный. Живет он у дяди потому, что тот ему и сестре его должен часть бабушкина наследства отдать, «если они будут к нему почтительны». Борис хорошо понимает, что Дикой никогда не признает его почтительным и, следовательно, ничего не даст ему; да этого мало, Борис так рассуждает: «Нет, он прежде наломается над нами, наругается всячески, как его душе угодно, а кончит все-таки тем, что не даст ничего или так, какую-нибудь малость, да еще станет рассказывать, что из милости дал, что и этого бы не следовало». А все-таки он живет у дяди и сносит его ругательства; зачем? — неизвестно. При первом свидании с Катериной, когда она говорит о том, что ее ждет за это, Борис прерывает ее словами: «Ну, что об этом думать, благо нам теперь хорошо». А при последнем свидании

плачется: «Кто ж это знал, что нам за нашу любовь так мучиться с тобой! Лучше бы бежать мне тогда!» Словом, это один из тех весьма нередких людей, которые не умеют делать того, что понимают, и не понимают того, что делают. Тип их много раз изображался в нашей беллетристике — то с преувеличенным состраданием к ним, то с излишним ожесточением против них. Островский дает их нам так, как они есть, и с особенным, свойственным ему уменьем рисует двумя-тремя чертами их полную незначительность, хотя, впрочем, не лишенную известной степени душевного благородства. О Борисе нечего распространяться; он, собственно, должен быть отнесен тоже к обстановке, в которую попадает героиня пьесы. Он представляет одно из обстоятельств, делающих необходимым фатальный конец ее. Будь это другой человек и в другом положении — тогда бы и в воду бросаться не надо. Но в том-то и дело, что среда, подчиненная силе Диких и Кабановых, производит обыкновенно Тихонов и Борисов, неспособных воспрянуть и принять свою человеческую природу, даже при столкновении с такими характерами, как Катерина. Мы сказали выше несколько слов о Тихоне; Борис — такой же, в сущности, только «образованный». Образование отняло у него силу делать пакости, — правда; но оно не дало ему силы противиться пакостям, которые делают другие; оно не развило даже в нем способности так вести себя, чтобы оставаться чуждым всему гадкому, что кишит вокруг него. Нет, мало того, что не противодействует, — он подчиняется чужим гадостям, он волей-неволей участвует в них и должен принимать все их последствия. Но он понимает свое положение, толкует о нем и нередко даже обманывает, на первый раз, истинно живые и крепкие натуры, которые, судя по себе, думают, что если человек так думает, так понимает, то так должен и делать. Смотря с своей точки, этакие натуры не затруднятся сказать «образованным» страдальцам, удаляющимся от горестных обстоятельств жизни: «Возьми и меня с собой, я пойду за тобою всюду». Но тут-то и окажется бессилие страдальцев; окажется, что они и не предвидели, и что они проклинаят себя, и что они рады бы, да нельзя, и что воли у них нет, а главное — что у них нет ничего за душою, и что для продолжения своего существования они должны служить тому же самому Дикому, от которого вместе с нами хотели бы избавиться...

Ни хвалить, ни бранить этих людей нечего; но нужно обратить внимание на ту практическую почву, на которую переходит вопрос; надо признать, что человеку, ожидающему наследства от дяди, трудно сбросить с себя зависимость от этого дяди, и затем — надо отказаться от излишних надежд на племянников, ожидающих наследства, хотя бы они и были «образованны» по самое нельзя. Если тут разбирать виноватого, то виноваты окажутся не столько племянники, сколько дяди, или, лучше сказать, их наследство.

Впрочем, о значении материальной зависимости как главной основы всей силы самодуров в «темном царстве» мы пространно говорили в наших прежних статьях. Поэтому здесь только напоминаем об этом, чтобы указать решительную необходимость того фатального конца, какой имеет Катерина в «Грозе», и, следовательно, решительную необходимость характера, который бы при данном положении готов был к такому концу.

Мы уже сказали, что конец этот кажется нам отрадным; легко понять почему: в нем дан страшный вызов самодурной силе, он говорит ей, что уже нельзя идти дальше, нельзя долее жить с ее насильственными, мертвящими началами. В Катерине видим мы протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой и над бездной, в которую бросилась бедная женщина. Она не хочет мириться, не хочет пользоваться жалким прозябаньем, которое ей дают в обмен за ее живую душу. Ее погибель — это осуществленная песнь плена вавилонского: играйте и пойте нам песни сионские, говорили иудеям их победители; но печальный пророк отозвался, что не в рабстве можно петь священные песни родины, что лучше пусть язык их прилипнет к гортани и руки отсохнут, нежели примутся они за гусли и запоют сионские песни на потеху владык своих. Несмотря на все свое отчаяние, эта песнь производит высоко отрадное, мужественное впечатление: чувствуешь, что не погиб бы народ еврейский, если б весь и всегда одушевлен был такими чувствами...

Но и без всяких возвышенных соображений, просто по человечеству, нам отратно видеть избавление Катерины — хоть через смерть, коли нельзя иначе. На этот счет мы имеем в самой драме страшное свидетельство, говорящее нам, что жить в «темном царстве» хуже смерти. Тихон, бросаясь на труп жены, вытасченный из воды, кричит в самозабвении: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!» Этим восклицанием заканчивается пьеса, и нам кажется, что ничего нельзя было придумать сильнее и правдивее такого окончания. Слова Тихона дают ключ к уразумению пьесы для тех, кто бы даже и не понял ее сущности ранее; они заставляют зрителя подумать уже не о любовной интриге, а обо всей этой жизни, где живые завидуют умершим, да еще каким — самоубийцам! Собственно говоря, восклицание Тихона глупо: Волга близко, кто же мешает и ему броситься, если жить тошно? Но в том-то и горе его, то-то ему и тяжело, что он ничего, решительно ничего сделать не может, даже и того, в чем признает свое благо и спасение. Это нравственное растление, это уничтожение человека действуют на нас тяжелее всякого, самого трагического, происшествия: там видишь гибель одновременную, конец страданий, часто избавление от необходимости служить жалким орудием каких-нибудь гнусностей; а здесь — постоянную, гнетущую боль, расслабление, полутруп, в течение многих лет согнивающий заживо... И думать, что этот живой труп — не один, не исключение, а целая масса людей, подверженных тлетворному влиянию Диких и Кабановых! И не чаять для них избавления — это, согласитесь, ужасно! Зато какую же отрадную, свежую жизнью веет на нас здоровая личность, находящая в себе решимость покончить с этой гнилою жизнью во что бы то ни стало!..

На этом мы и кончаем. Мы не говорили о многом — о сцене ночного свидания, о личности Кулигина, не лишенной тоже значения в пьесе, о Варваре и Кудряше, о разговоре Дикого с Кабановой, и пр. и пр. Это оттого, что наша цель была указать общий смысл пьесы, и, увлекаясь общим, мы не могли достаточно входить в разбор всех подробностей. Литературные судьи останутся опять недовольны: мера художественного достоинства пьесы недостаточно

определена и выяснена, лучшие места не указаны, характеры второстепенные и главные не отделены строго, а всего пуще — искусство опять сделано орудием какой-то посторонней идеи!.. Всё это мы знаем и имеем только один ответ: пусть читатели рассудят сами (предполагаем, что все читали или видели «Грозу»), — точно ли идея, указанная нами, — совсем посторонняя «Грозе», навязанная нами насильно, или же она действительно вытекает из самой пьесы, составляет ее сущность и определяет прямой ее смысл?.. Если мы ошиблись, пусть нам это докажут, дадут другой смысл пьесе, более к ней подходящий... Если же наши мысли сообразны с пьесою, то мы просим ответить еще на один вопрос: точно ли русская живая натура выразилась в Катерине, точно ли русская обстановка — во всем, ее окружающем, точно ли потребность возникающего движения русской жизни сказалась в смысле пьесы, как она понята нами? Если «нет», если читатели не признают здесь ничего знакомого, родного их сердцу, близкого к их насущным потребностям, тогда, конечно, наш труд потерян. Но ежели «да», ежели наши читатели, сообразив наши заметки, найдут, что, точно, русская жизнь и русская сила вызваны художником в «Грозе» на решительное дело, и если они почувствуют законность и важность этого дела, тогда мы довольны, что бы ни говорили наши ученые и литературные судьи.

Н.А. Добролюбов

Что такое обломовщина?

(Обломов, роман И. А. Гончарова. «Отеч. записки», 1859 г., № 1—IV)

Публикуется по изданию: Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. — С. 53—93.

Где же тот, кто бы на родном языке русской души умел бы сказать нам это всемогущее слово «вперед»? Веки проходят за веками, полмилльона сидней, увальней и болванов дремлет непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произнести его, это всемогущее слово...
Гоголь

Десять лет ждала наша публика романа г. Гончарова. Задолго до его появления в печати о нем говорили как о произведении необыкновенном. К чтению его приступили с самыми обширными ожиданиями. Между тем первая часть романа², написанная еще в 1849 году и чуждая текущих интересов настоящей минуты, многим показалась скучною. В это же время появилось «Дворянское гнездо», и все были «увлечены поэтическим, в высшей степени симпатичным талантом его автора. «Обломов» остался для многих в стороне; многие даже чувствовали утомление от необычайно-тонкого и глубокого психического анализа, проникающего весь роман г. Гончарова. Та публика, которая любит внешнюю занимательность действия, нашла утомительною первую часть романа потому, что до самого конца ее герой все продолжает лежать на том же диване, на котором застает его начало первой главы. Те читатели, которым нравится обличительное направление, недовольны были тем, что в романе оставалась совершенно нетронутою наша официально-общественная жизнь. Короче — первая часть романа произвела неблагоприятное впечатление на многих читателей.

Кажется, не мало было задатков на то, чтобы и весь роман не имел успеха, по крайней мере в нашей публике, которая так привыкла считать всю поэтическую литературу забавой и судить художественные произведения по первому впечатлению. Но на этот раз художественная правда скоро взяла свое. Последующие части романа сгладили первое неприятное впечатление у всех, у кого оно было, и талант Гончарова покорил своему неотразимому влиянию даже людей, всего менее ему сочувствовавших. Тайна такого успеха

заключается, нам кажется, сколько непосредственно в силе художественного таланта автора, столько же и в необыкновенном богатстве содержания романа.

Может показаться странным, что мы находим особенное богатство содержания в романе, в котором, по самому характеру героя, почти вовсе нет действия. Но мы надеемся объяснить свою мысль в продолжении статьи, главная цель которой и состоит в том, чтобы высказать несколько замечаний и выводов, на которые, по нашему мнению, необходимо наводит содержание романа Гончарова.

«Обломов» вызовет, без сомнения, множество критик. Вероятно, будут между ними и корректурные, которые отыщут какие-нибудь погрешности в языке и слоге, и патетические, в которых будет много восклицаний о прелести сцен и характеров, и эстетично-аптекарьские, с строгою поверкою того, везде ли точно, по эстетическому рецепту, отпущено действующим лицам надлежащее количество таких-то и таких-то свойств и всегда ли эти лица употребляют их так, как сказано в рецепте. Мы не чувствуем ни малейшей охоты пускаться в подобные тонкости, да и читателям, вероятно, не будет особенного горя, если мы не станем убиваться над соображениями о том, вполне ли соответствует такая-то фраза характеру героя и его положению, или в ней надобно было несколько слов переставить, и т. п. Поэтому нам кажется несколько не предосудительным заняться более общими соображениями о содержании и значении романа Гончарова, хотя, конечно, истые критики и упрекнут нас опять, что статья наша написана не об Обломове, а только по поводу Обломова.

Нам кажется, что в отношении к Гончарову более, чем в отношении ко всякому другому автору, критика обязана изложить общие результаты, выводимые из его произведения. Есть авторы, которые сами на себя берут этот труд, объясняясь с читателем относительно цели и смысла своих произведений. Иные и не высказывают категорически своих намерений, но так ведут весь рассказ, что он оказывается ясным и правильным олицетворением их мысли. У таких авторов каждая страница бьет на то, чтобы вразумить читателя, и много нужно недогадливости, чтобы не понять их... Зато плодом чтения их бывает более или менее полное (смотря по степени таланта автора) согласие с идеею, положенною в основание произведения. Остальное все улетучивается через два часа по прочтении книги. У Гончарова совсем не то. Он вам не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов. Жизнь, им изображаемая, служит для него не средством к отвлеченной философии, а прямою целью сама по себе. Ему нет дела до читателя и до выводов, какие вы сделаете из романа: это уж ваше дело. Ошибетесь — пеняйте на свою близорукость, а никак не на автора. Он представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью; а там уж ваше дело определить степень достоинства изображенных предметов: он к этому совершенно равнодушен. У него нет и той горячности чувства, которая иным талантам придает наибольшую силу и прелесть. Тургенев, например, рассказывает о своих героях, как о людях

близких ему, выхватывает из груди их горячее чувство и с нежным участием, с болезненным трепетом следит за ними, сам страдает и радуется вместе с лицами, им созданными, сам увлекается той поэтической обстановкой, которой любит всегда окружать их... И его увлечение заразительно: оно неотразимо овладевает симпатией читателя, с первой страницы приковывает к рассказу мысль его и чувство, заставляет и его переживать, перечувствовать те моменты, в которых являются перед ним тургеневские лица. И пройдет много времени, — читатель может забыть ход рассказа, потерять связь между подробностями происшествий, упустить из виду характеристику отдельных лиц и положений, может, наконец, позабыть все прочитанное; но ему все-таки будет памятно и дорого то живое, отрадное впечатление, которое он испытывал при чтении рассказа. У Гончарова нет ничего подобного. Талант его неподатлив на впечатления. Он не запоет лирической песни при взгляде на розу и соловья; он будет поражен ими, остановится, будет долго всматриваться и вслушиваться, задумается... Какой процесс в это время произойдет в душе его, этого нам не понять хорошенько... Но вот он начинает чертить что-то... Вы холодно всматриваетесь в неясные еще черты... Вот они делаются яснее, яснее, прекраснее... и вдруг, неизвестно каким чудом, из этих черт восстают перед вами и роза, и соловей, со всей своей прелестью и обаянием. Вам рисуется не только их образ, вам чуется аромат розы, слышатся соловьиные звуки... Пойте лирическую песню, если роза и соловей могут возбуждать ваши чувства; художник начертил их и, довольный своим делом, отходит в сторону; более он ничего не прибавит... «И напрасно было бы прибавлять, — думает он, — если сам образ не говорит вашей душе то, что могут вам сказать слова»?..

В этом уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его — заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова. И ею он особенно отличается среди современных русских писателей. Из нее легко объясняются все остальные свойства его таланта. У него есть изумительная способность — во всякий данный момент остановить летучее явление жизни, во всей его полноте и свежести, и держать его перед собою до тех пор, пока оно не сделается полной принадлежностью художника. На всех нас падает светлый луч жизни, но он у нас тотчас же и исчезает, едва коснувшись нашего сознания. И за ним идут другие лучи от других предметов, и опять столь же быстро исчезают, почти не оставляя следа. Так проходит вся жизнь, скользя по поверхности нашего сознания. Не то у художника; он умеет уловить в каждом предмете что-нибудь близкое и родственное своей душе, умеет остановиться на том моменте, который чем-нибудь особенно поразил его. Смотря по свойству поэтического таланта и по степени его выработанности, сфера, доступная художнику, может суживаться или расширяться, впечатления могут быть живее или глубже; выражение их — страстнее или спокойнее. Нередко сочувствие поэта привлекается каким-нибудь одним качеством предметов, и это качество он старается вызывать и отыскивать всюду, в возможно полном и живом его выражении поставляет свою главную задачу, на него по преимуществу тратит свою художественную силу. Так являются художники, сливающие внутренний

мир души своей с миром внешних явлений и видящие всю жизнь и природу под призмю господствующего в них самих настроения. Так у одних все подчиняется чувству пластической красоты, у других — по преимуществу рисуются нежные и симпатичные черты, у иных во всяком образе, во всяком описании отражаются гуманные и социальные стремления и т. д. Ни одна из таких сторон не выдается особенно у Гончарова. У него есть другое свойство: спокойствие и полнота поэтического мирозерцания. Он ничем не увлекается исключительно или увлекается всем одинаково. Он не поражается одной стороною предмета, одним моментом события, а вертит предмет со всех сторон, выжидает совершения всех моментов явления и тогда уже приступает к их художественной переработке. Следствием этого является, конечно, в художнике более спокойное и беспристрастное отношение к изображаемым предметам, большая отчетливость в очертании даже мелочных подробностей и ровная доля внимания ко всем частностям рассказа.

Вот отчего некоторым кажется роман Гончарова растянутым. Он, если хотите, действительно растянут. В первой части Обломов лежит на диване; во второй ездит к Ильинским и влюбляется в Ольгу, а она в него; в третьей она видит, что ошибалась в Обломове, и они расходятся; в четвертой она выходит замуж за друга его Штольца, а он женится на хозяйке того дома, где нанимает квартиру. Вот и все. Никаких внешних событий, никаких препятствий (кроме разве разведения моста через Неву, прекратившего свидания Ольги с Обломовым), никаких посторонних обстоятельств не вмешивается в роман. Лень и апатия Обломова — единственная пружина действия во всей его истории. Как же это можно было растянуть на четыре части! Попадись эта тема другому автору, тот бы ее обделал иначе: написал бы страничек пятьдесят, легких, забавных, сочинил бы милый фарс, осмеял бы своего ленивца, восхитился бы Ольгой и Штольцом, да на том бы и покончил. Рассказ никак бы не был скучен, хотя и не имел бы особенного художественного значения. Гончаров принялся за дело иначе. Он не хотел отстать от явления, на которое однажды бросил свой взгляд, не проследивши его до конца, не отыскавши его причин, не понявши связи его со всеми окружающими явлениями. Он хотел добиться того, чтобы случайный образ, мелькнувший перед ним, возвести в тип, придать ему родовое и постоянное значение. Поэтому во всем, что касалось Обломова, не было для него вещей пустых и ничтожных. Всем занялся он с любовью, все очертил подробно и отчетливо. Не только те комнаты, в которых жил Обломов, но и тот дом, в каком он только мечтал жить; не только халат его, но серый сюртук и щетинистые бакенбарды слуги его Захара; не только писание письма Обломовым, но и качество бумаги и чернил в письме старосты к нему — все приведено и изображено с полною отчетливостью и рельефностью. Автор не может пройти мимоходом даже какого-нибудь барона фон Лангвагена, не играющего никакой роли в романе; и о бароне напишет он целую прекрасную страницу, и написал бы две и четыре, если бы не успел исчерпать его на одной. Это, если хотите, вредит быстроте действия, утомляет безучастного читателя, требующего, чтоб его неудержимо завлекали сильными

ощущениями. Но тем не менее в таланте Гончарова — это драгоценное свойство, чрезвычайно много помогающее художественности его изображения. Начиная читать его, находишь, что многие вещи как будто не оправдываются строгой необходимостью, как будто не сообразены с вечными требованиями искусства. Но вскоре начинаешь сживаться с тем миром, который он изображает, невольно признаешь законность и естественность всех выводимых им явлений, сам становишься в положение действующих лиц и как-то чувствуешь, что на их месте и в их положении иначе и нельзя, да как будто и не должно действовать. Мелкие подробности, беспрерывно вносимые автором и рисуемые им с любовью и с необыкновенным мастерством, производят, наконец, какое-то обаяние. Вы совершенно переноситесь в тот мир, в который ведет вас автор: вы находите в нем что-то родное, перед вами открывается не только внешняя форма, но и самая внутренность, душа каждого лица, каждого предмета. И после прочтения всего романа вы чувствуете, что в сфере вашей мысли прибавилось что-то новое, что к вам в душу глубоко запали новые образы, новые типы. Они вас долго преследуют, вам хочется думать над ними, хочется выяснить [их] значение и отношение к вашей собственной жизни, характеру, наклонностям. Куда денется ваша вялость и утомление; бодрость мысли и свежесть чувства пробуждаются в вас. Вы готовы снова перечитать многие страницы, думать над ними, спорить о них. Так по крайней мере на нас действовал Обломов: «Сон Обломова» и некоторые отдельные сцены мы прочли по несколько раз; весь роман почти сплошь прочитали мы два раза, и во второй раз он нам понравился едва ли не более, чем в первый. Такое обаятельное значение имеют эти подробности, которыми автор обставляет ход действия и которые, по мнению некоторых, растягивают роман.

Таким образом, Гончаров является перед нами прежде всего художником, умеющим выразить полноту явлений жизни. Изображение их составляет его призвание, его наслаждение; объективное творчество его не смущается никакими теоретическими предубеждениями и заданными идеями, не поддается никаким исключительным симпатиям. Оно спокойно, трезво, бесстрастно. Составляет ли это высший идеал художнической деятельности, или, может быть, это даже недостаток, обнаруживающий в художнике слабость восприимчивости? Категорический ответ затруднителен и во всяком случае был бы несправедлив, без ограничений и пояснений. Многим не нравится спокойное отношение поэта к действительности, и они готовы тотчас же произнести резкий приговор о несимпатичности такого таланта. Мы понимаем естественность подобного приговора, и, может быть, сами не чужды желания, чтобы автор побольше раздражал наши чувства, сильнее увлекал нас. Но мы сознаем, что желание это — несколько обломовское, происходящее от наклонности иметь постоянно руководителей, — даже в чувствах. Приписывать автору слабую степень восприимчивости потому только, что впечатления не вызывают у него лирических восторгов, а молчаливо кроются в его душевной глубине, — несправедливо. Напротив, чем скорее и стремительнее высказывается впечатление, тем чаще оно оказывается поверхностным и

мимолетным. Примеров мы видим множество на каждом шагу в людях, одаренных неистощимым запасом словесного и мимического пафоса. Если человек умеет выдержать, взлелеять в душе своей образ предмета и потом ярко и полно представить его, — это значит, что у него чуткая восприимчивость соединяется с глубиной чувства. Он до времени не высказывается, но для него ничто не пропадает в мире. Все, что живет и движется вокруг него, все, чем богата природа и людское общество, у него все это

...как-то чудно

Живет в душевной глубине.

В нем, как в магическом зеркале, отражаются и по воле его останавливаются, застывают, отливаются в твердые недвижимые формы — все явления жизни, во всякую данную минуту. Он может, кажется, остановить саму жизнь, навсегда укрепить и поставить перед нами самый неуловимый миг ее, чтобы мы вечно на него смотрели, поучаясь или наслаждаясь.

Такое могущество, в высшем своем развитии, стоит, разумеется, всего, что мы называем симпатичностью, прелестью, свежестью или энергией таланта. Но и это могущество имеет свои степени, и кроме того, — оно может быть обращено на предметы различного рода, что тоже очень важно. Здесь мы расходимся с приверженцами так называемого искусства для искусства, которые полагают, что превосходное изображение древесного листочка столь же важно, как, например, превосходное изображение характера человека. Может быть, субъективно это будет и справедливо: собственно сила таланта может быть одинакова у двух художников, только сфера их деятельности различна. Но мы никогда не согласимся, чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равной силою таланта умеет воспроизводить, например, явления общественной жизни. Нам кажется, что для критики, для литературы, для самого общества гораздо важнее вопрос о том, на что употребляется, в чем выражается талант художника, нежели то, какие размеры и свойства имеет он в самом себе, в отвлечении, в возможности.

Как же выразился, на что потратился талант Гончарова? Ответом на этот вопрос должен служить разбор содержания романа.

По-видимому, не обширную сферу избрал Гончаров для своих изображений. История о том, как лежит и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, — не бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой, современный русский тип, отчеканенный с беспощадною строгостью и правильностью; в ней сказалось новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это —

обломовщина; оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни, и оно придает роману Гончарова гораздо более общественного значения, нежели сколько имеют его все наши обличительные повести. В типе Обломова и во всей этой обломовщине мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знамение времени.

Обломов есть лицо не совсем новое в нашей литературе; но прежде оно не выставлялось пред нами так просто и естественно, как в романе Гончарова. Чтобы не заходить слишком далеко в старину, скажем, что родовые черты обломовского типа мы находим еще в Онегине и затем несколько раз встречаем их повторение в лучших наших литературных произведениях. Дело в том, что это коренной, народный наш тип, от которого не мог отделаться ни один из наших серьезных художников. Но с течением времени, по мере сознательного развития общества, тип этот изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение. Подметить эти новые фазы его существования, определить сущность его нового смысла — это всегда составляло громадную задачу, и талант, умевший сделать это, всегда делал существенный шаг вперед в истории нашей литературы. Такой шаг сделал и Гончаров своим «Обломовым». Посмотрим на главные черты обломовского типа и потом попробуем провести маленькую параллель между ним и некоторыми типами того же рода, в разное время появлявшимися в нашей литературе.

В чем заключаются главные черты обломовского характера? В совершенной инертности, происходящей от его апатии ко всему, что делается на свете. Причина же апатии заключается отчасти в его внешнем положении, отчасти же в образе его умственного и нравственного развития. По внешнему своему положению — он барин; «у него есть Захар и еще триста Захаров», по выражению автора. Преимущество своего положения Илья Ильич объясняет Захару таким образом:

Разве я мечусь, разве работаю? Мало ем, что ли? худощав или жалок на вид? Разве недостает мне чего-нибудь? Кажется, подать, сделать есть кому! Я ни разу не натянул себе чулок на ноги, как живу, слава богу! Стану ли я беспокоиться? из чего мне?.. И кому я это говорю? Не ты ли с детства ходил за мной? Ты все это знаешь, видел, что я воспитан нежно, что я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался.

И Обломов говорит совершенную правду. История его воспитания вся служит подтверждением его слов. С малых лет он привыкает быть байбаком, благодаря тому, что у него и подать и сделать — есть кому; тут уж даже и против воли нередко он бездельничает и сибаритствует. Ну, скажите

пожалуйста, чего же бы вы хотели от человека, выросшего вот в каких условиях:

Захар, — как, бывало, нянька, — натягивает ему чулки, надевает башмаки, а Ильюша, уже четырнадцатилетний мальчик, только и знает, что подставляет ему, лежа, то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не так, то он поддаст Захарке ногой в нос. Если недовольный Захарка вздумает пожаловаться, то получит еще от старших колотушку. Потом Захарка чешет ему голову, натягивает куртку, осторожно продевая руки Ильи Ильича в рукава, чтоб не слишком беспокоить его, и напоминает Илье Ильичу, что надо сделать то, другое: вставши поутру — умыться и т. п.

Захочет ли чего-нибудь Илья Ильич, ему стоит только мигнуть — уж трое-четверо слуг кидаются исполнить его желание; уронит ли он что-нибудь, достать ли ему нужно вещь, да не достанет, принести ли что, сбегать ли за чем, — ему иногда, как резвому мальчику, так и хочется броситься и переделать все самому, а тут отец и мать, да три тетки в пять голосов и закричат:

— Зачем? Куда? А Васька, а Ванька, а Захарка на что? Эй! Васька, Ванька, Захарка! Чего вы смотрите, розини? Вот я вас!

И не удастся никак Илье Ильичу сделать чтонибудь самому для себя. После он нашел, что оно и покойнее гораздо, и выучился сам покрикивать: «Эй, Васька, Ванька, подай то, дай другое! Не хочу того, хочу этого! Сбегай, принеси!».

Подчас нежная заботливость родителей и надоедала ему. Побежит ли он с лестницы, или по двору, вдруг вслед ему раздается десять отчаянных голосов: «Ах, ах, подержите, остановите! упадет, расшибется! Стой, стой!» Задумает ли он выскочить зимой в сени, или отворить форточку, — опять крики: «Ай, куда? как можно? Не бегай, не ходи, не отворяй: убьешься, простудишься...» И Ильюша с печалью оставался дома, лелеемый, как экзотический цветок в теплице, и так же, как последний под стеклом, он рос медленно и вяло. Ищущие проявления силы обращались внутрь и никли, увядая.

Такое воспитание вовсе не составляет чего-нибудь исключительного, странного в нашем образованном обществе. Не везде, конечно, Захарка натягивает чулки барчонку и т. п. Но не нужно забывать, что подобная льгота дается Захарке по особому снисхождению или вследствие высших педагогических соображений и вовсе не находится в гармонии с общим ходом домашних дел. Барчонок, пожалуй, и сам оденется; но он знает, что это для него вроде милого развлечения, прихоти, а в сущности он вовсе не обязан этого делать сам. Да и вообще ему самому нет надобности что-нибудь делать. Из чего ему биться? Некому, что ли, подать и сделать для него все, что ему нужно?.. Поэтому он себя над работой убивать не станет, что бы ему ни толковали о

необходимости и святости труда: он с малых лет видит в своем доме, что все домашние работы исполняются лакеями и служанками, а папенька и маменька только распоряжаются да бранятся за дурное исполнение. И вот у него уже готово первое понятие, — что сидеть сложа руки почетнее, нежели суетиться с работою... В этом направлении идет и все дальнейшее развитие.

Понятно, какое действие производится таким положением ребенка на все его нравственное и умственное образование. Внутренние силы «никнут и увядают» по необходимости. Если мальчик и пытается их иногда, то разве в капризах и в заносчивых требованиях исполнения другими его приказаний. А известно, как удовлетворенные капризы развивают бесхарактерность и как заносчивость несовместна с умением серьезно поддерживать свое достоинство. Привыкая предъявлять бестолковые требования, мальчик скоро теряет меру возможности и удобоисполнимости своих желаний, лишается всякого умения соображать средства с целями и потому становится в тупик при первом препятствии, для устранения которого нужно употребить собственное усилие. Когда он вырастает, он делается Обломовым, с большей или меньшей долей его апатичности и бесхарактерности, под более или менее искусной маской, но всегда с одним неизменным качеством — отвращением от серьезной и самобытной деятельности.

Много помогает тут и умственное развитие Обломовых, тоже, разумеется, направляемое их внешним положением. Как в первый раз они взглянут на жизнь наыворот, — так уж потом до конца дней своих и не могут достигнуть разумного понимания своих отношений к миру и к людям. Им потом и растолкуют многое, они и поймут кое-что, но с детства укоренившееся воззрение все-таки удержится где-нибудь в уголку и беспрестанно выглядывает оттуда, мешая всем новым понятиям и не допуская их уложиться на дно души... И делается в голове какой-то хаос: иной раз человеку и решимость придет сделать что-нибудь, да не знает он, что ему начать, куда обратиться... И не мудрено: нормальный человек всегда хочет только того, что может сделать; зато он немедленно и делает все, что захочет... А Обломов... он не привык делать что-нибудь, следовательно не может хорошенько определить, что он может сделать и чего нет, — следовательно не может и серьезно, деятельно захотеть чего-нибудь... Его желания являются только в форме: «а хорошо бы, если бы вот это сделалось»; но как это может сделаться, — он не знает. Оттого он любит помечтать и ужасно боится того момента, когда мечтания придут в соприкосновение с действительностью. Тут он старается взвалить дело на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...

Все эти черты превосходно подмечены и с необыкновенной силой и истиной сосредоточены в лице Ильи Ильича Обломова. Не нужно представлять себе, чтобы Илья Ильич принадлежал к какой-нибудь особенной породе, в которой бы неподвижность составляла существенную, коренную черту. Несправедливо было бы думать, что он от природы лишен способности

произвольного движения. Вовсе нет: от природы он — человек, как и все. В ребячестве ему хотелось побегать и поиграть в снежки с ребятами, достать самому то или другое, и в овраг сбегать и в ближайший березняк пробраться через канал, плетни и ямы. Пользуясь часом общего в Обломовке послеобеденного сна, он разминался, бывало: «взбегал на галерею (куда не позволялось ходить, потому что она каждую минуту готова была развалиться), обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе». А то — «забирался в канал, рылся, отыскивал какие-то корешки, очищал от коры и ел всласть, предпочитая яблокам и варенью, которые дает маменька». Все это могло служить задатком характера кроткого, спокойного, но не бессмысленно ленивого. Притом и кротость, переходящая в робость, и подставление спины другим — есть в человеке явление вовсе не природное, а часто благоприобретенное, точно так же, как и нахальство и заносчивость. И между обоими этими качествами расстояние вовсе не так велико, как обыкновенно думают. Никто не умеет так отлично вздергивать носа, как лакеи; никто так грубо не ведет себя с подчиненными, как те, которые подличают перед начальниками. Илья Ильич, при всей своей кротости, не боится поддать ногой в рожу обувающему его Захару, и если он в своей жизни не делает этого с другими, так единственно потому, что надеется встретить противодействие, которое нужно будет преодолеть. Поневоле он ограничивает круг своей деятельности тремястами своих Захаров. А будь у него этих Захаров во сто, в тысячу раз больше — он бы не встречал себе противодействий и приучился бы довольно смело поддавать в зубы каждому, с кем случится иметь дело. И такое поведение вовсе не было бы у него признаком какого-нибудь зверства природы; и ему самому и всем окружающим оно казалось бы очень естественным, необходимым... никому бы и в голову не пришло, что можно и должно вести себя как-нибудь иначе. Но — к несчастью или к счастью — Илья Ильич родился помещиком средней руки, получал дохода не более десяти тысяч рублей на ассигнации и вследствие того мог распоряжаться судьбами мира только в своих мечтаниях. Зато в мечтах своих он и любил предаваться воинственным и героическим стремлениям. «Он любил иногда вообразить себя каким-нибудь непобедимым полководцем, пред которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит; выдумает войну и причину ее: у него хлынут, например, народы из Африки в Европу, или устроит он новые крестовые походы и воюет, решает участь народов, разоряет города, щадит, казнит, оказывает подвиги добра и великодушия». А то он вообразит, что он великий мыслитель или художник, что за ним гоняется толпа, и все поклоняются ему... Ясно, что Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в своей жизни, о чем-то думающий. Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг друга и одно другим обуславливаются, что, кажется, нет ни

малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу. Это нравственное рабство Обломова составляет едва ли не самую любопытную сторону его личности и всей его истории... Но как мог дойти до рабства человек с таким независимым положением, как Илья Ильич? Кажется, кому бы и наслаждаться свободой, как не ему? Не служит, не связан с обществом, имеет обеспеченное состояние... Он сам хвалится тем, что не чувствует надобности кланяться, просить, унижаться, что он не подобен «другим», которые работают без устали, бегают, суетятся, — а не поработают, так и не поедят... Он внушает к себе благоговейную любовь доброй вдовы Пшеницыной именно тем, что он барин, что он сияет и блещет, что он и ходит и говорит так вольно и независимо, что он «не пишет беспрестанно бумаг, не трясется от страха, что опоздает в должность, не глядит на всякого так, как будто просит оседлать его и поехать, а глядит на всех и на все так смело и свободно, как будто требует покорности себе». И однако же вся жизнь этого барина убита тем, что он постоянно остается рабом чужой воли и никогда не возвышается до того, чтобы проявить какую-нибудь самобытность. Он раб каждой женщины, каждого встречного, раб каждого мошенника, который захочет взять над ним волю. Он раб своего крепостного Захара, и трудно решить, который из них более подчиняется власти другого. По крайней мере — чего Захар не захочет, того Илья Ильич не может заставить его сделать, а чего захочет Захар, то сделает и против воли барина, и барин покорится... Оно так и следует: Захар все-таки умеет сделать хоть что-нибудь, а Обломов ровно ничего не может и не умеет. Нечего уже и говорить о Тарантьеве и Иване Матвейче, которые делают с Обломовым, что хотят, несмотря на то, что сами и по умственному развитию и по нравственным качествам гораздо ниже его... Отчего же это? Да все оттого, что Обломов, как барин, не хочет и не умеет работать и не понимает настоящих отношений своих ко всему окружающему. Он не прочь от деятельности — до тех пор, пока она имеет вид призрака и далека от реального осуществления: так, он создает план устройства имения и очень усердно занимается им, — только «подробности, сметы и цифры» пугают его и постоянно отбрасываются им в сторону, потому что где же ему с ними возиться!.. Он — барин, как объясняет сам Ивану Матвейчу: «кто я, что такое? спросите вы... Подите спросите у Захара, и он скажет вам: «барин!» Да, я барин и делать ничего не умею! Делайте вы, если знаете, и помогите, если можете, а за труд возьмите себе, что хотите: — на то наука!» И вы думаете, что он этим хочет только отделаться от работы, старается прикрыть незнанием свою лень? Нет, он действительно не знает и не умеет ничего, действительно не в состоянии приняться ни за какое путное дело. Относительно своего имения (для преобразования которого сочинил уже план) он таким образом признается в своем неведении Ивану Матвейчу: «Я не знаю, что такое барщина, что такое сельский труд, что значит бедный мужик, что богатый; не знаю, что значит четверть ржи или овса, что она стоит, в каком месяце и что сеют и жнут, как и когда продают; не знаю, богат ли я, или беден, буду ли я через год сыт, или буду нищий — я ничего не знаю!.. Следовательно, говорите и советуйте мне, как ребенку...» Иначе сказать: будьте надо мною господином, распоряжайтесь

моим добром, как вздумаете, уделяйте мне из него, сколько найдете для себя удобным... Так на деле-то и вышло: Иван Матвейч совсем было прибрал к рукам имение Обломова, да Штольц помешал, к несчастью.

И ведь Обломов не только своих сельских порядков не знает, не только положения своих дел не понимает: это бы еще куда ни шло!.. Но вот в чем главная беда: он и вообще жизни не умел осмыслить для себя. В Обломовке никто не задавал себе вопроса: зачем жизнь, что она такое, какой ее смысл и назначение? Обломовцы очень просто понимали ее, «как идеал покоя и бездействия, нарушаемого по временам разными неприятными случайностями, как-то: болезнями, убытками, ссорами и, между прочим, трудом. Они сносили труд как наказание, наложенное еще на праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным». Точно так относился к жизни и Илья Ильич. Идеал счастья, нарисованный им Штольцу, заключался ни в чем другом, как в сытной жизни — с оранжереями, парниками, поездками с самоваром в рощу и т. п., — в халате, в крепком сне, да для промежуточного отдыха — в идиллических прогулках с кроткою, но дебелою женою и в созерцании того, как крестьяне работают. Рассудок Обломова так успел с детства сложиться, что даже в самом отвлеченном рассуждении, в самой утопической теории имел способность останавливаться на данном моменте и затем не выходить из этого status quo, несмотря ни на какие убеждения. Рисуя идеал своего блаженства, Илья Ильич не думал спросить себя о внутреннем смысле его, не думал утвердить его законность и правду, не задал себе вопроса: откуда будут братья эти оранжереи и парники, кто их станет поддерживать и с какой стати будет он ими пользоваться?.. Не задавая себе подобных вопросов, не разъясняя своих отношений к миру и к обществу, Обломов, разумеется, не мог осмыслить своей жизни и потому тяготился и скучал от всего, что ему приходилось делать. Служил он — и не мог понять, зачем это бумаги пишутся; не понявши же, ничего лучше не нашел, как выйти в отставку и ничего не писать. Учился он — и не знал, к чему может послужить ему наука; не узнавши этого, он решился сложить книги в угол и равнодушно смотреть, как их покрывает пыль. Выезжал он в общество — и не умел себе объяснить, зачем люди в гости ходят: не объяснивши, он бросил все свои знакомства и стал по целым дням лежать у себя на диване. Сходилась он с женщинами, но подумал: однако чего же от них ожидать и добиваться? Подумавши же, не решил вопроса и стал избегать женщин... Все ему наскучило и опостылело, и он лежал на боку, с полным сознательным презрением к «муравьиной работе людей», убивающихся и суесящихся бог весть из-за чего...

Дойдя до этой точки в объяснении характера Обломова, мы находим уместным обратиться к литературной параллели, о которой упомянули выше. Предыдущие соображения привели нас к тому заключению, что Обломов не есть существо, от природы совершенно лишенное способности произвольного движения. Его лень и апатия есть создание воспитания и окружающих

обстоятельств. Главное здесь не Обломов, а обломовщина. Он бы, может быть, стал даже и работать, если бы нашел дело по себе; но для этого, конечно, ему надо было развиваться несколько под другими условиями, нежели под какими он развился. В настоящем же своем положении он не мог нигде найти себе дела по душе, потому что вообще не понимал смысла жизни и не мог прийти до разумного воззрения на свои отношения к другим. Здесь-то он и подает нам повод к сравнению с прежними типами лучших наших писателей. Давно уже замечено, что все герои замечательнейших русских повестей и романов страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие того они чувствуют скуку и отвращение от всякого дела, в чем представляют разительное сходство с Обломовым. В самом деле, — раскройте, например, «Онегина», «Героя нашего времени», «Кто виноват?», «Рудина», или «Лишнего человека», или «Гамлета Щигровского уезда», — в каждом из них вы найдете черты, почти буквально сходные с чертами Обломова.

Онегин, как Обломов, оставляет общество, затем, что его

Измены утомить успели,
Друзья и дружба надоели.

И вот он занялся писаньем:

Отступник бурных наслаждений,
Онегин дома заперся,
Зевая, за перо взялся,
Хотел писать, но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его...

На этом же поприще подвизался и Рудин, который любил читать избранным «первые страницы предполагаемых статей и сочинений своих». Тентетников тоже много лет занимался «колоссальным сочинением, долженствовавшим обнять всю Россию со всех точек зрения»; но и у него «предприятие больше ограничивалось одним обдумыванием: изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, и потом все это отодвигалось в сторону». Илья Ильич не отстал в этом от своих собратий: он тоже писал и переводил, — Сэя даже переводил. «Где же твои работы, твои переводы?» — спрашивает его потом Штольц. — «Не знаю, Захар куда-то дел; в углу, должно быть, лежат», — отвечает Обломов. Выходит, что Илья Ильич даже больше, может быть, сделал, чем другие, принимавшиеся за дело с такой же твердой решимостью, как и он... А принимались за это дело почти все братцы обломовской семьи, несмотря на разницу своих положений и умственного развития. Печорин только смотрел свысока на «поставщиков повестей и сочинителей мещанских драм»; впрочем, и он писал свои записки. Что касается Бельтова, то он, наверное, сочинял что-

нибудь, да еще, кроме того, артистом был, ходил в Эрмитаж и сидел за мольбертом, обдумывал большую картину встречи Бирона, едущего из Сибири с Минихом, едущим в Сибирь... Что из всего этого вышло, известно читателям... Во всей семье та же обломовщина...

Относительно «присвоения себе чужого ума», то есть чтения, Обломов тоже не много расходится с своими братьями. Илья Ильич читал тоже кое-что и читал не так, как покойный батюшка его: «давно, говорит, не читал книги»; «дай-ко, почитаю книгу», — да и возьмет, какая под руку попадется... Нет, веяние современного образования коснулось и Обломова: он уже читал по выбору, сознательно. «Услышит о каком-нибудь замечательном произведении, — у него явится позыв познакомиться с ним; он ищет, просит книги, и если принесут скоро, он примется за нее, у него начнет формироваться идея о предмете; еще шаг, и он овладел бы им, а посмотришь, он уже лежит, глядя апатически в потолок, а книга лежит подле него недочитанная, непонятая... Охлаждение овладевало им еще быстрее, нежели увлечение: он уже никогда не возвращался к покинутой книге». Не то ли же самое было и с другими? Онегин, думая себе присвоить ум чужой, начал с того, что

Отрядом книг уставил полку

и принялся читать. Но толку не вышло никакого: чтение скоро ему надоело, и —

Как женщин, он оставил книги
И полку, с пыльной их семьей,
Задержнул траурной тафтой.

Тентетников тоже так читал книги (благо, он привык их всегда иметь под рукой), — большею частью во время обеда: «с супом, с соусом, с жарким и даже с пирожным»... Рудин тоже признается Лежневу, что накупил он себе каких-то агрономических книг, но ни одной до конца не прочел; сделался учителем, да нашел, что фактов знал маловато и даже на одном памятнике XVI столетия был сбит учителем математики. И у него, как у Обломова, принимались легко только общие идеи, а «подробности, сметы и цифры» постоянно оставались в стороне.

«Но ведь это еще не жизнь, — это только приготовление к жизни», — думал Андрей Иванович Тентетников, проходивший вместе с Обломовым и всей этой компанией тьму ненужных наук и не умевший ни йоты из них применить к жизни. «Настоящая жизнь — это служба». И все наши герои, кроме Онегина и Печорина, служат, и для всех их служба — ненужное и не имеющее смысла бремя; и все они оканчивают благородной и ранней отставкой. Бельтов четырнадцать лет и шесть месяцев не дослужил до пряжки, потому что, погорячившись сначала, вскоре охладел к канцелярским занятиям,

стал раздражителен и небрежен... Тентетников поговорил крупно с начальником, да при том же хотел принести пользу государству, лично занявшись устройством своего имения. Рудин поссорился с директором гимназии, где был учителем. Обломову не понравилось, что с начальником все говорят «не своим голосом, а каким-то другим, тоненьким и гадким»; — он не захотел этим голосом объясняться с начальником по тому поводу, что «отправил нужную бумагу вместо Астрахани в Архангельск», и подал в отставку... Везде все одна и та же обломовщина...

В домашней жизни обломовцы тоже очень похожи друг на друга:

Прогулки, чтение, сон глубокий,
Лесная тень, журчанье струй,
Порой белянки черноокой
Младой и свежий поцалуй,
Узде послушный конь ретивый,
Обед довольно прихотливый,
Бутылка светлого вина,
Уединенье, тишина, —
Вот жизнь Онегина святая...

То же самое, слово в слово, за исключением коня, рисуется у Ильи Ильича в идеале домашней жизни. Даже поцалуй черноокой белянки не забыт у Обломова. «Одна из крестьянок, — мечтает Илья Ильич, — с загорелой шеей, с открытыми локтями, с робко опущенными, но лукавыми глазами, чуть-чуть, для виду только, обороняется от барской ласки, а сама счастлива... тс... жена чтоб не увидала, боже сохрани!» (Обломов воображает себя уже женатым)... И если б Илье Ильичу не лень было уехать из Петербурга в деревню, он непременно привел бы в исполнение задушевную свою идиллию. Вообще обломовцы склонны к идиллическому, бездейственному счастью, которое ничего от них не требует: «наслаждайся, мол, мною, да и только»... Уж на что, кажется, Печорин, а и тот полагает, что счастье-то, может быть, заключается в покое и сладком отдыхе. Он в одном месте своих записок сравнивает себя с человеком, томимым голодом, который «в изнеможении засыпает и видит пред собою роскошные кушанья и шипучие вина; он пожирает с восторгом воздушные дары воображения, и ему кажется легче... но только проснулся, мечта исчезает, остается удвоенный голод и отчаяние»... В другом месте Печорин себя спрашивает: «отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное?» Он сам полагает, — оттого что «душа его сжилась с бурями и жаждет кипучей деятельности»... Но ведь он вечно недоволен своей борьбой, и сам же беспрестанно высказывает, что все свои дрянные дебоширства затевает потому только, что ничего лучшего не находит делать. А уж коли не находит дела и вследствие того ничего не делает и ничем не удовлетворяется, так это значит, что к безделью более склонен, чем к делу... Та же обломовщина...

Отношения к людям и в особенности к женщинам тоже имеют у всех обломовцев некоторые общие черты. Людей они вообще презирают с их мелким трудом, с их узкими понятиями и близорукими стремлениями. «Это все чернорабочие», — небрежно отзывается даже Бельтов, гуманнейший между ними. Рудин наивно воображает себя гением, которого никто не в состоянии понять. Печорин, уж разумеется, топчет всех ногами. Даже Онегин имеет за собою два стиха, гласящие, что

Кто жил и мыслил, то не может
В душе не презирать людей.

Тентетников даже, — уж на что смирный, — и тот, пришедши в департамент, почувствовал, что «как будто его за проступок перевели из верхнего класса в нижний»; а приехавши в деревню, скоро постарался, подобно Онегину и Обломову, раззнакомиться со всеми соседями, которые поспешили с ним познакомиться. И наш Илья Ильич не уступит никому в презрении к людям: оно ведь так легко, для него даже усилий никаких не нужно. Он самодовольно проводит перед Захаром параллель между собой и «другими»; он в разговорах с приятелями выражает наивное удивление, из-за чего это люди бьются, заставляя себя ходить в должность, писать, следить за газетами, посещать общество, и проч. Он даже весьма категорически выражает Штольцу сознание своего превосходства над всеми людьми. «Жизнь, говорит, в обществе? Хороша жизнь! Чего там искать? Интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Всё это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества!»... И затем Илья Ильич очень пространно и красноречиво говорит на эту тему, так что хоть бы Рудину так поговорить.

В отношении к женщинам все обломовцы ведут себя одинаково постыдным образом. Они вовсе не умеют любить и не знают, чего искать в любви, точно так же, как и вообще в жизни. Они не прочь пококотничать с женщиной, пока видят в ней куклу,двигающуюся на пружинках; не прочь они и поработить себе женскую душу... как же! этим бывает очень довольна их барственная натура! Но только чуть дело дойдет до чего-нибудь серьезного, чуть они начнут подозревать, что пред ним действительно не игрушка, а женщина, которая может и от них потребовать уважения к своим правам, — они немедленно обращаются в постыднейшее бегство. Трусость у всех этих господ непомерная! Онегин, который так «рано умел тревожить сердца кокеток записных», который женщин «искал без упоенья, а оставлял без сожаленья», — Онегин струсил перед Татьяной, дважды струсил, — и в то время, когда принимал от нее урок, и тогда, как сам ей давал его. Она ему ведь нравилась с самого начала, и если бы любила менее серьезно, он не подумал бы принять с нею тон строгого нравоучителя. А тут он увидел, что шутить опасно, и потому начал толковать о своей отжитой жизни, о дурном характере, о том, что она другого полюбит впоследствии, и т. д. Впоследствии он сам объясняет свой

поступок тем, что, «заметь искру нежности в Татьяне, он не хотел ей верить» и что

Свою постылую свободу
Он потерять не захотел.

А какими фразами-то прикрыл себя, малодушный!

Бельтов с Круциферской, как известно, тоже не посмел идти до конца и убежал от нее, хотя и по совершенно другим соображениям, если ему только верить. Рудин — этот уже совершенно растерялся, когда Наталья хотела от него добиться чего-нибудь решительного. Он ничего более не сумел, как только посоветовать ей «покориться». На другой день он остроумно объяснил ей в письме, что ему «было не в привычку» иметь дело с такими женщинами, как она. Таким же оказывается и Печорин, специалист по части женского сердца, признающийся, что, кроме женщин, он ничего в свете не любил, что для них он готов пожертвовать всем на свете. И он признается, что, во-первых, «не любит женщин с характером: их ли это дело!» — во-вторых, что он никогда не может жениться. «Как бы страстно я ни любил женщину, — говорит он, — но если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться — прости, любовь. Мое сердце превращается в камень, и ничто не разогреет его снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы моей не продам. Отчего я так дорожу ею? Что мне в ней? куда я себя готовлю? чего я жду от будущего? Право, ровно ничего. Это какой-то врожденный страх, неизъяснимое предчувствие» и т. д. А в сущности, это — больше ничего, как обломовщина.

А Илья Ильич разве, вы думаете, не имеет в себе, в свою очередь, печоринского и рудинского элемента, не говоря об онегинском? Еще как имеет-то! Он, например, подобно Печорину, хочет непременно обладать женщиной, хочет вынудить у нее всяческие жертвы в доказательство любви. Он, видите ли, не надеялся сначала, что Ольга пойдет за него замуж, и с робостью предложил ей быть его женой. Она ему сказала что-то вроде того, что это давно бы ему следовало сделать. Он пришел в смущение, ему стало не довольно согласия Ольги, и он — что бы вы думали?.. он начал — пытаться ее, столько ли она его любит, чтобы быть в состоянии сделаться его любовницей! И ему стадо досадно, когда она сказала, что никогда не пойдет по этому пути; но затем ее объяснение и страстная сцена успокоили его... А все-таки он струсил под конец до того, что даже на глаза Ольге боялся показаться, прикидывался больным, прикрывал себя разведенным мостом, давал понять Ольге, что она его может компрометировать, и т. д. И все отчего? — оттого, что она от него потребовала решимости, дела, того, что не входило в его привычки. Женитьба сама по себе не страшила его так, как страшила Печорина и Рудина; у него более патриархальные были привычки. Но Ольга захотела, чтоб он пред женитьбой устроил дела по имению; это уж была бы жертва, и он, конечно, этой жертвы не

совершил, а явился настоящим Обломовым. А сам между тем очень требователен. Он сделал с Ольгой такую штуку, какая и Печорину впору была бы. Ему вообразилось, что он не довольно хорош собою и вообще не довольно привлекателен для того, чтобы Ольга могла сильно полюбить его. Он начинает страдать, не спит ночь, наконец вооружается энергией и строчит к Ольге длинное рудинское послание, в котором повторяет известную, тертую и перетертую вещь, говоренную и Онегиным Татьяне, и Рудиным Наталье, и даже Печориным княжне Мери: «я, дескать, не так создан, чтобы вы могли быть со мною счастливы; придет время, вы полюбите другого, более достойного».

Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты...
Полюбите вы снова: но...
Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я, поймет...
К беде неопытность ведет.

Все обломовцы любят уничивать себя; но это они делают с той целью, чтоб иметь удовольствие быть опровергнутыми и услышать себе похвалу от тех, пред кем они себя ругают. Они довольны своим самоунижением, и все похоже на Рудина, о котором Пигасов выражается: «начнет себя бранить, с грязью себя смешает, — ну, думаешь, теперь на свет божий глядеть не станет. Какое! повеселеет даже, словно горькой водкой себя поподчевал!» Так и Онегин после ругательств на себя рисуется пред Татьяной своим великодушием. Так и Обломов, написавши к Ольге пасквиль на самого себя, чувствовал, «что ему уж не тяжело, что он почти счастлив»... Письмо свое он заключает тем же нравоучением, как и Онегин свою речь: «история со мною пусть, говорит, послужит вам руководством в будущей, нормальной любви», и пр. Илья Ильич, разумеется, не выдержал себя на высоте унижения перед Ольгой: он бросился подсмотреть, какое впечатление произведет на нее письмо, увидел, что она плачет, удовлетворился и — не мог удержаться, чтобы не предстать пред ней в сию критическую минуту. А она доказала ему, каким он пошлым и жалким эгоистом явился в этом письме, написанном «из заботы об ее счастье». Тут уже он окончательно спасовал, как делают, впрочем; все обломовцы, встречая женщину, которая выше их по характеру и по развитию.

«Однако же, — возопиют глубокомысленные люди, — в вашей параллели, несмотря на подбор видимо одинаковых фактов, совсем нет смысла. При определении характера не столько важны внешние проявления, сколько побуждения, вследствие которых то или другое делается человеком. А относительно побуждений, как же не видеть неизмеримой разницы между поведением Обломова и образом действия Печорина, Рудина и других?.. Этот все делает по инерции, потому что ему лень самому с места двинуться и лень упереться на месте, когда его тащат, вся его цель состоит в том, чтобы лишней

раз пальцем не пошевелить. А те скупаются жаждою деятельности, с жаром за все принимаются, ими беспрестанно

Овладевает беспокойство,
Охота к перемене мест

и другие недуги, признаки сильной души. Если они и не делают ничего истинно полезного, так это потому, что не находят деятельности, соответствующей своим силам. Они, по выражению Печорина, подобны гению, прикованному к чиновничьему столу и осужденному переписывать бумаги. Они выше окружающей их действительности и потому имеют право презирать жизнь и людей. Вся их жизнь есть отрицание в смысле реакции существующему порядку вещей; а его жизнь есть пассивное подчинение существующим уже влияниям, консервативное отвращение от всякой перемены, совершенный недостаток внутренней реакции в натуре. Можно ли сравнивать этих людей? Рудина ставить на одну доску с Обломовым!.. Печорина осуждать на то же ничтожество, в каком погрязает Илья Ильич!.. Это совершенное непонимание, это нелепость, — это преступление!..»

Ах, боже мой! В самом деле, — мы ведь и позабыли, что с глубокомысленными людьми надо держать ухо востро: как раз выведут такие заключения, о которых вам даже и не снилось. Если вы собираетесь купаться, а глубокомысленный человек, стоя на берегу со связанными руками, хвастается тем, что он отлично плавает и обещает спасти вас, когда вы станете тонуть, — бойтесь сказать: «да, помилуй, любезный друг, у тебя ведь руки связаны; позаботься прежде о том, чтоб развязать себе руки». Бойтесь говорить это, потому что глубокомысленный человек сейчас же ударится в амбицию и скажет: «А, так вы утверждаете, что я не умею плавать! Вы хвалите того, кто связал мне руки! Вы не сочувствуете людям, которые спасают утопающих!..» И так далее... глубокомысленные люди бывают очень красноречивы и обильны на выводы самые неожиданные... Вот и теперь: сейчас выведут заключение, что мы Обломова хотели поставить выше Печорина и Рудина, что мы хотели оправдать его лежанье, что мы не умеем видеть внутреннего, коренного различия между ним и прежними героями, и т. д. Поспешим же объясниться с глубокомысленными людьми.

Во всем, что мы говорили, мы имели в виду более обломовщину, нежели личность Обломова и других героев. Что касается до личности, то мы не могли не видеть разницы темперамента, например, у Печорина и Обломова, так же точно, как не можем не найти ее и у Печорина с Онегиным, и у Рудина с Бельтовым... Кто же станет спорить, что личная разница между людьми существует (хотя, может быть, и далеко не в той степени и не с тем значением, как обыкновенно предполагают). Но дело в том, что над всеми этими лицами тяготеет одна и та же обломовщина, которая кладет на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете. Весьма вероятно, что при других условиях жизни, в другом обществе, Онегин

был бы истинно добрым малым, Печорин и Рудин делали бы великие подвиги, а Бельтов оказался бы действительно превосходным человеком. Но при других условиях развития, может быть, и Обломов с Тентетниковым не были бы такими байбаками, а нашли бы себе какое-нибудь полезное занятие... Дело в том, что теперь-то у них всех одна общая черта — бесплодное стремление к деятельности, сознание, что из них многое могло бы выйти, но не выйдет ничего... В этом они поразительно сходятся. «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные. Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, — лучший цвет жизни». Это — Печорин... А вот как рассуждает о себе Рудин. «Да, природа мне много дала; но я умру, не сделав ничего достойного сил моих, не оставив за собою никакого благотворного следа. Все мое богатство пропадет даром: я не увижу плодов от семян своих»... Илья Ильич тоже не отстает от прочих: и он «болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть, теперь уже умершее, или лежит оно, как золото в недрах горы, и давно пора бы этому золоту быть ходячей монетой. Но глубоко и тяжело завален клад дрянью, наносным сором. Кто-то будто украл и закопал в собственной его душе принесенные ему в дар миром и жизнью сокровища». Видите — сокровища были зарыты в его натуре, только раскрыть их пред миром он никогда не мог. Другие братья его, помоложе, «по свету рыщут,

Дела себе исполинского ищут,
Благо наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов...

Обломов тоже мечтал в молодости «служить, пока станет сил, потому что России нужны руки и головы для разрабатывания неистощимых источников...» Да и теперь он «не чужд всеобщих человеческих скорбей, ему доступны наслаждения высоких помыслов», и хотя он не рыщет по свету за исполинским делом, но все-таки мечтает о всемирной деятельности, все-таки с презрением смотрит на чернорабочих и с жаром говорит:

Нет, я души не растрочу моей
На муравьиной работе людей...

А бездельничает он ничуть не больше, чем все остальные братья обломовцы; только он откровеннее, — не старается прикрыть своего безделья даже разговорами в обществах и гуляньем по Невскому проспекту.

Но отчего же такая разница впечатлений, производимых на нас Обломовым и героями, о которых мы вспоминали выше? Те представляются

нам в разных родах сильными натурами, задавленными неблагоприятной обстановкой, а этот — байбаком, который и при самых лучших обстоятельствах ничего не сделает. Но, во-первых, — у Обломова темперамент слишком вялый, и потому естественно, что он для осуществления своих замыслов и для отпора враждебных обстоятельств употребляет еще несколько менее попыток, нежели сангвинический Онегин или желчный Печорин. В сущности же они все равно несостоятельны перед силою враждебных обстоятельств, все равно погружаются в ничтожество, когда им предстоит настоящая, серьезная деятельность. В чем обстоятельства Обломова открывали ему благоприятное поле деятельности? У него было имение, которое мог он устроить; был друг, вызывавший его на практическую деятельность; была женщина, которая превосходила его энергией характера и ясностью взгляда и которая нежно полюбила его... Да скажите, у кого же из обломовцев не было всего этого, и что все они из этого сделали? И Онегин, и Тентетников хозяйничали в своем имении, и о Тентетникове мужики даже говорили сначала: «экой востроногий!» Но скоро те же мужики смекнули, что барин хоть и прыток на первых порах, но ничего не смыслит и толку никакого не сделает... А дружба? Что они все делают с своими друзьями? Онегин убил Ленского; Печорин только все пикируется с Вернером; Рудин умел оттолкнуть от себя Лежнева и не воспользовался дружбой Покорского... Да и мало ли людей, подобных Покорскому, встречалось на пути каждого из них?... Что же они? Соединились ли друг с другом для одного общего дела, образовали ли тесный союз для обороны от враждебных обстоятельств? Ничего не было... Все рассыпалось прахом, все кончилось той же обломовщиной... О любви нечего и говорить. Каждый из обломовцев встречал женщину выше себя (потому что Круциферская выше Бельтова и даже княжна Мери все-таки выше Печорина), и каждый постыдно бежал от ее любви или добивался того, чтоб она сама прогнала его... Чем это объяснить, как не давлением на них гнусной обломовщины?

Кроме разницы темперамента, большое различие находится в самом возрасте Обломова и других героев. Говорим не о годах: они почти однолетки, Рудин даже двумя-тремя годами постарше Обломова; говорим о времени их появления. Обломов относится к позднему времени, стало быть, он уже для молодого поколения, для современной жизни, должен казаться гораздо старше, чем казались прежние обломовцы... Он в университете, каких-нибудь 17—18-ти лет, прочувствовал те стремления, проникся теми идеями, которыми одушевляется Рудин в тридцать пять лет. За этим курсом для него было только две дороги: или деятельность, настоящая деятельность, — не языком, а головой, сердцем и руками вместе, или уже просто лежанье сложа руки. Апатическая натура привела его к последнему: скверно, но по крайней мере тут нет лжи и обморочиванья. Если б он, подобно своим братцам, пустился толковать во всеуслышание о том, о чем теперь осмеливается только мечтать, то он каждый день испытывал бы огорчения, подобные тем, какие испытал по случаю получения письма от старосты и приглашения от хозяина дома — очистить квартиру. Прежде с любовью, с благоговением слушали фразеров,

толкующих о необходимости того или другого, о высших стремлениях и т. п. Тогда, может быть, и Обломов не прочь был бы поговорить... Но теперь всякого фразера и прожектера встречают требованием: «А не угодно ли попробовать?» Этого уж обломовцы не в силах снести...

В самом деле, — как чувствуется веяние новой жизни, когда, по прочтении Обломова, думаешь, что вызвало в литературе этот тип. Нельзя приписать этого единственно личному таланту автора и широте его воззрений. И силу таланта, и воззрения самые широкие и гуманные находим мы и у авторов, произведших прежние типы, приведенные нами выше. Но дело в том, что от появления первого из них, Онегина, до сих пор прошло уже тридцать лет. То, что было тогда в зародыше, что выражалось только в неясном полуслове, произнесенном шепотом, то приняло уже теперь определенную и твердую форму, высказалось открыто и громко. Фраза потеряла свое значение; явилась в самом обществе потребность настоящего дела. Бельтов и Рудин, люди с стремлениями, действительно высокими и благородными, не только не могли проникнуться необходимостью, но даже не могли представить себе близкой возможности страшной, смертельной борьбы с обстоятельствами, которые их давили. Они вступали в дремучий, неведомый лес, шли по топкому опасному болоту, видели под ногами разных гадов и змей и лезли на дерево, — отчасти, чтоб посмотреть, не увидят ли где дороги, отчасти же для того, чтобы отдохнуть и хоть на время избавиться от опасности увязнуть или быть ужаленными. Следовавшие за ними люди ждали, что они скажут, и смотрели на них с уважением, как на людей, шедших впереди. Но эти передовые люди ничего не увидели с высоты, на которую взобрались: лес был очень обширен и густ. Между тем, взлезая на дерево, они исцарапали себе лицо, переранили себе ноги, испортили руки... Они страдают, они утомлены, они должны отдохнуть, примостившись как-нибудь поудобнее на дереве. Правда, они ничего не делают для общей пользы, они ничего не разглядели и не сказали; стоящие внизу сами, без их помощи, должны прорубать и расчищать себе дорогу по лесу. Но кто же решится бросить камень в этих несчастных, чтобы заставить их упасть с высоты, на которую они взмостились с такими трудами, имея в виду общую пользу? Им сострадают, от них даже не требуют пока, чтобы они принимали участие в расчистке леса; на их долю выпало другое дело, и они его сделали. Если толку не вышло, — не их вина. С этой точки зрения каждый из авторов мог прежде смотреть на своего обломовского героя, и был прав. К этому присоединялось еще и то, что надежда увидеть где-нибудь выход из лесу на дорогу долго держалась во всей ватаге путников, равно как долго не терялась и уверенность в дальнорзости передовых людей, взобравшихся на дерево. Но вот мало-помалу дело прояснилось и приняло другой оборот: передовым людям понравилось на дереве; они рассуждают очень красноречиво о разных путях и средствах выбраться из болота и из лесу; они нашли даже на дереве кой-какие плоды и наслаждаются ими, бросая чешуйку вниз; они зовут к себе еще кой-кого, избранных из толпы, и те идут и остаются на дереве, уже и не высматривая дороги, а только пожирая плоды. Это уже — Обломовы в

собственном смысле... А бедные путники, стоящие внизу, вязнут в болоте, их жалят змеи, пугают гады, хлещут по лицу сучья... Наконец толпа решается приняться за дело и хочет воротить тех, которые позже полезли на дерево; но Обломовы молчат и обжираются плодами. Тогда толпа обращается и к прежним своим передовым людям, прося их спуститься и помочь общей работе. Но передовые люди опять повторяют прежние фразы о том, что надо высматривать дорогу, а над расчисткой трудиться нечего. — Тогда бедные путники видят свою ошибку и, махнув рукой, говорят: «Э, да вы все Обломовы!» И затем начинается деятельная, неутомимая работа: рубят деревья, делают из них мост на болоте, образуют тропинку, бьют змей и гадов, попавшихся на ней, не заботясь более об этих умниках, об этих сильных натурах, Печоринных и Рудинных, на которых прежде надеялись, которыми восхищались. Обломовцы сначала спокойно смотрят на общее движение, но потом, по своему обыкновению, трусят и начинают кричать... «Ай, ай, — не делайте этого, оставьте, — кричат они, видя, что подсекается дерево, на котором они сидят. — Помилуйте, ведь мы можем убится, и вместе с нами погибнут те прекрасные идеи, те высокие чувства, те гуманные стремления, то красноречие, тот пафос, любовь ко всему прекрасному и благородному, которые в нас всегда жили... Оставьте, оставьте! Что вы делаете?..» Но путники уже слышали тысячу раз все эти прекрасные фразы и, не обращая на них внимания, продолжают работу. Обломовцам еще есть средство спасти себя и свою репутацию: слезть с дерева и приняться за работу вместе с другими. Но они, по обыкновению, растерялись и не знают, что им делать... «Как же это так вдруг?» — повторяют они в отчаянии и продолжают посылать бесплодные проклятия глупой толпе, потерявшей к ним уважение.

А ведь толпа права! Если уж она признала необходимость настоящего дела, так для нее совершенно все равно, — Печорин ли перед ней, или Обломов. Мы не говорим опять, чтобы Печорин в данных обстоятельствах стал действовать именно так, как Обломов; он мог самыми этими обстоятельствами развиться в другую сторону. Но типы, созданные сильным талантом, долговечны: и ныне живут люди, представляющие как будто сколок с Онегина, Печорина, Рудина, и пр., и не в том виде, как они могли бы развиться при других обстоятельствах, а именно в том, в каком они представлены Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым. Только в общественном сознании все они более и более превращаются в Обломова. Нельзя сказать, чтоб превращение это уже совершилось: нет, еще и теперь тысячи людей проводят время в разговорах, и тысячи других людей готовы принять разговоры за дела. Но что превращение это начинается — доказывает тип Обломова, созданный Гончаровым. Появление его было бы невозможно, если бы хотя в некоторой части общества не созрело сознания о том, как ничтожны все эти quasi-талантливые натуры, которыми прежде восхищались. Прежде они прикрывались разными мантиями, украшали себя разными прическами, привлекали к себе разными талантами. Но теперь Обломов является пред нами разоблаченный, как он есть, молчаливый, сведенный с красивого пьедестала на мягкий диван, прикрытый вместо мантии

только просторным халатом. Вопрос: что он делает? в чем смысл и цель его жизни? — поставлен прямо и ясно, не забит никакими побочными вопросами. Это потому, что теперь уже настало, или настает неотлагательно, время работы общественной... И вот почему мы сказали в начале статьи, что видим в романе Гончарова знамение времени.

Посмотрите, в самом деле, как изменилась точка зрения на образованных и хорошо рассуждающих лежебоков, которых прежде принимали за настоящих общественных деятелей.

Вот перед вами молодой человек, очень красивый, ловкий, образованный. Он выезжает в большой свет и имеет там успех; он ездит в театры, балы и маскарады; он отлично одевается и обедает; читает книжки и пишет очень грамотно... Сердце его волнуется только ежедневностью светской жизни, но он имеет понятие и о высших вопросах. Он любит потолковать о страстях,

О предрассудках вековых
И гроба тайнах роковых...

Он имеет некоторые честные правила: способен

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменить,

способен иногда не воспользоваться неопытностью девушки, которую не любит; способен не придавать особенной цены своим светским успехам. Он выше окружающего его светского общества настолько, что дошел до сознания его пустоты; он может даже оставить свет и переехать в деревню; но только и там скучает, не зная, какое найти себе дело... От нечего делать он ссорится с другом своим и по легкомыслию убивает его на дуэли... Через несколько лет опять возвращается в свет и влюбляется в женщину, любовь которой сам прежде отверг, потому что для нее нужно было бы ему отказаться от своей бродяжнической свободы... Вы узнаете в этом человеке Онегина. Но всмотритесь хорошенько; это — Обломов.

Перед вами другой человек, с более страстной душой, с более широким самолюбием. Этот имеет в себе как будто от природы все то, что для Онегина составляет предмет забот. Он не хлопочет о туалете и наряде: он светский человек и без этого. Ему не нужно подбирать слова и блистать мишурным знанием: и без этого язык у него как бритва. Он действительно презирает людей, хорошо понимая их слабости; он действительно умеет овладеть сердцем женщины не на краткое мгновение, а надолго, нередко навсегда. Все, что встречается ему на его дороге, он умеет отстранить или уничтожить. Одно только несчастье: он не знает, куда идти. Сердце его пусто и холодно ко всему. Он все испытал, и ему еще в юности опротивели все удовольствия, которые

можно достать за деньги, любовь светских красавиц тоже опротивела ему, потому что ничего не давала сердцу; науки тоже надоели, потому что он увидел, что от них не зависит ни слава, ни счастье; самые счастливые люди — невежды, а слава — удача; военные опасности тоже ему скоро наскучили, потому что он не видел в них смысла и скоро привык к ним. Наконец даже простосердечная, чистая любовь дикой девушки, которая ему самому нравится, тоже надоедает ему: он и в ней не находит удовлетворения своих порывов. Но что же это за порывы? куда влекут они? отчего он не отдается им всей силой души своей? Оттого, что он сам их не понимает и не дает себе труда подумать о том, куда девать свою душевную силу; и вот он проводит свою жизнь в том, что острит над глупцами, тревожит сердца неопытных барышень, мешается в чужие сердечные дела, напрашивается на ссоры, выказывает отвагу в пустяках, дерется без надобности... Вы припоминаете, что это история Печорина, что отчасти почти такими словами сам он объясняет свой характер Максиму Максимычу... Вспомните, пожалуйста, получше: вы и тут увидите того же Обломова...

Но вот еще человек, более сознательно идущий по своей дороге. Он не только понимает, что ему дано много сил, но знает и то, что у него есть великая цель... Подозревает, кажется, даже и то, какая это цель и где она находится. Он благороден, честен (хотя часто и не платит долгов); с жаром рассуждает не о пустяках, а о высших вопросах; уверяет, что готов пожертвовать собою для блага человечества. В голове его решены все вопросы, все приведено в живую, стройную связь; он увлекает своим могучим словом неопытных юношей, так что, послушав его, и они чувствуют, что призваны к чему-то великому... Но в чем проходит его жизнь? В том, что он все начинает и не оканчивает, разбрасывается во все стороны, всему отдается с жадностью и — не может отдаться... Он влюбляется в девушку, которая, наконец, говорит ему, что, несмотря на запрещение матери, она готова принадлежать ему; а он отвечает: «Боже! так ваша маменька не согласна! какой внезапный удар! Боже! как скоро!.. Делать нечего, — надо покориться...» И в этом точный образец всей его жизни... Вы уже знаете, что это Рудин... Нет, теперь уж и это Обломов. Когда вы хорошенько посмотрите в эту личность и поставите ее лицом к лицу с требованиями современной жизни, — вы сами в этом убедитесь.

Общее у всех этих людей то, что в жизни нет им дела, которое бы для них было жизненной необходимостью, сердечной святыней, религией, которое бы органически срослось с ними, так что отнять его у них значило бы лишить их жизни. Все у них внешнее, ничто не имеет корня в их натуре. Они, пожалуй, и делают что-то такое, когда принуждает внешняя необходимость, так как Обломов ездил в гости, куда тащил его Штольц, покупал ноты и книги для Ольги, читал то, что она заставляла его читать. Но душа их не лежит к тому делу, которое наложено на них случаем. Если бы каждому из них даром предложили все внешние выгоды, какие им доставляются их работой, они бы с радостью отказались от своего дела. В силу обломовщины обломовский

чиновник не станет ходить в должность, если ему и без того сохраняют его жалованье и будут производить в чины. Воин даст клятву не прикасаться к оружию, если ему предложат те же условия, да еще сохраняют его красивую форму, очень полезную в известных случаях. Профессор перестанет читать лекции, студент перестанет учиться, писатель бросит авторство, актер не покажется на сцену, артист изломает резец и палитру, говоря высоким слогом, если найдет возможность даром получить все, чего теперь добывается трудом. Они только говорят о высших стремлениях, о сознании нравственного долга, о проникновении общими интересами, а на поверку выходит, что все это — слова и слова. Самое искреннее, задушевное их стремление есть стремление к покою, к халату, и самая деятельность их есть не что иное, как почетный халат (по выражению, не нам принадлежащему), которым прикрывают они свою пустоту и апатию. Даже наиболее образованные люди, притом люди с живою натурою, с теплым сердцем, чрезвычайно легко отступаются в практической жизни от своих идей и планов, чрезвычайно скоро мирятся с окружающей действительностью, которую, однако, на словах не перестают считать пошлою и гадкою. Это значит, что все, о чем они говорят и мечтают, — у них чужое, наносное; в глубине же души их коренится одна мечта, один идеал — возможно невозмутимый покой, квиетизм, обломовщина. Многие доходят даже до того, что не могут представить себе, чтоб человек мог работать по охоте, по увлечению. Прочтите-ка в «Экономическом указателе» рассуждения о том, как все умрут голодною смертью от безделья, ежели равномерное распределение богатства отнимет у частных людей побуждение стремиться к наживанию себе капиталов...

Да, все эти обломовцы никогда не перерабатывали в плоть и кровь свою тех начал, которые им внушили, никогда не проводили их до последних выводов, не доходили до той грани, где слово становится делом, где принцип сливается с внутренней потребностью души, исчезает в ней и делается единственною силою, двигающею человеком. Потому-то эти люди и лгут беспрестанно, потому-то они и являются так несостоятельными в частных фактах своей деятельности. Потому-то и дороже для них отвлеченные воззрения, чем живые факты, важнее общие принципы, чем простая жизненная правда. Они читают полезные книги для того, чтобы знать, что пишется; пишут благородные статьи затем, чтобы любоваться логическим построением своей речи; говорят смелые вещи, чтобы прислушиваться к благозвучию своих фраз и возбуждать ими похвалы слушателей. Но что далее, какая цель всего этого читанья, писанья, говоренья, — они или вовсе не хотят знать, или не слишком об этом беспокоятся. Они постоянно говорят вам: вот что мы знаем, вот что мы думаем, а впрочем, — как там хотят, наше дело — сторона... Пока не было работы в виду, можно было еще надувать этим публику, можно было тщеславиться тем, что мы вот, дескать, все-таки хлопочем, ходим, говорим, рассказываем. На этом и основан был в обществе успех людей, подобных Рудину. Даже больше — можно было заняться кутежом, интрижками, каламбурами, театральством — и уверять, что это мы пустились, мол, оттого,

что нет простора для более широкой деятельности. Тогда и Печорин, и даже Онегин, должен был казаться натурою с необъятными силами души. Но теперь уж все эти герои отодвинулись на второй план, потеряли прежнее значение, перестали сбивать нас с толку своей загадочностью и таинственным разладом между ними и обществом, между великими их силами и ничтожностью дел их...

Теперь загадка разъяснилась,
Теперь им слово найдено.

Слово это — обломовщина.

Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, — я уже с первых слов его знаю, что это Обломов.

Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он — Обломов.

Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности тихого шага и т. п., я не сомневаюсь, что он Обломов.

Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что, наконец, сделано то, чего мы давно надеялись и желали, — я думаю, что это всё пишут из Обломовки.

Когда я нахожусь в кружке образованных людей, горячо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с неуменияющим жаром рассказывающих всё те же самые (а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода, — я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку...

Остановите этих людей в их шумном разглагольствии и скажите: «Вы говорите, что нехорошо то и то; что же нужно делать?» Они не знают... Предложите им самое простое средство, — они скажут: «Да как же это так вдруг?» Непременно скажут, потому что Обломовы иначе отвечать не могут... Продолжайте разговор с ними и спросите: что же вы намерены делать? — Они вам ответят тем, чем Рудин ответил Наталье: «Что делать? Разумеется, покориться судьбе. Что же делать! Я слишком хорошо знаю, как это горько, тяжело, невыносимо, но, посудите сами...» и пр. (См. Тург. Пов., ч. III, стр. 249). Больше от них вы ничего не дождетесь, потому что на всех их лежит печать обломовщины.

Кто же, наконец, сдвинет их с места этим всемогущим словом: «вперед!», о котором так мечтал Гоголь и которого так давно и томительно ожидает Русь?

До сих пор нет ответа на этот вопрос ни в обществе, ни в литературе. Гончаров, умевший понять и показать нам нашу обломовщину, не мог, однако, не заплатить дани общему заблуждению, до сих пор столь сильному в нашем обществе: он решился похоронить обломовщину и сказать ей похвальное надгробное слово. «Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой век», — говорит он устами Штольца, и говорит неправду. Вся Россия, которая прочитала или прочитает Обломова, не согласится с этим. Нет, Обломовка есть наша прямая родина, ее владельцы — наши воспитатели, ее триста Захаров всегда готовы к нашим услугам. В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово. Не за что говорить об нас с Ильёю Ильичом следующие строки:

В нем было то, что дороже всякого ума: честное, верное сердце! Это его природное золото: он невредимо пронес его сквозь жизнь. Он падал от толчков, охлаждался, заснул, наконец, убитый, разочарованный, потеряв силу жить, но не потерял честности и верности. Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла; пусть весь мир отравится ядом и пойдет наыворот, — никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа: таких людей мало; это перлы в толпе! Его сердце не подкупишь ничем, на него всюду и везде можно положиться.

Распространяться об этом пассаже мы не станем; но каждый из читателей заметит, что в нем заключена большая неправда. Одно в Обломове хорошо действительно: то, что он не усиливался надувать других, а уж так и являлся в натуре — лежебоком. Но, помилуйте, в чем же на него можно положиться? Разве в том, где ничего делать не нужно? Тут он действительно отличится так, как никто. Но ничего-то не делать и без него можно. Он не поклонится идолу зла! Да ведь почему это? Потому, что ему лень встать с дивана. А стащите его, поставьте на колени перед этим идиолом: он не в силах будет встать. Не подкупишь его ничем. Да на что его подкупать-то? На то, чтобы с места сдвинулся? Ну, это действительно трудно. Грязь к нему не пристанет! Да пока лежит один, так еще ничего; а как придет Тарантьев, Затертый, Иван Матвеич — брр! какая отвратительная гадость начинается около Обломова. Его объедают, опивают, спаивают, берут с него фальшивый вексель (от которого Штолец несколько бесцеремонно, по русским обычаям, без суда и следствия избавляет его), разоряют его именем мужиков, дерут с него немилосердные деньги ни за что, ни про что. Он все это терпит безмолвно и потому, разумеется, не издает ни одного фальшивого звука.

Нет, нельзя так льстить живым, а мы еще живы, мы еще по-прежнему Обломовы. Обломовщина никогда не оставляла нас и не оставила даже теперь — в настоящее время, когда и пр. Кто из наших литераторов, публицистов,

людей образованных, общественных деятелей, кто не согласится, что, должно быть, его-то именно и имел в виду Гончаров, когда писал об Илье Ильиче следующие строки:

Ему доступны были наслаждения высоких помыслов: он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безыменные страдания, и тоску, и стремления куда-то вдаль, туда, вероятно в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штольц. Сладкие слезы потекут по щекам его. Случается и то, что он исполнится презрения к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу, и разгорится желанием указать человеку на его язвы, — и вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем, — задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намерения преображаются в стремления: он, движимый нравственною силою, в одну минуту быстро изменит две-три позы, с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и вдохновенно озирается кругом... Вот, вот стремление осуществится, обратится в подвиг... и тогда, господи! каких чудес, каких благих последствий могли бы ожидать от такого высокого усилия! Но, смотришь, промелькнет утро, день уж клонится к вечеру, а с ним клонятся к покою и утомленные силы Обломова: бури и волнения смиряются в душе, голова отрезвляется от дум, кровь медленнее пробирается по жилам. Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремив печальный взгляд в окно к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом. И сколько, сколько раз он провожал так солнечный закат!

Не правда ли, образованный и благородно мыслящий читатель, — ведь тут верное изображение ваших благих стремлений и вашей полезной деятельности? Разница может быть только в том, до какого момента вы доходите в вашем развитии. Илья Ильич доходил до того, что привставал с постели, протягивал руку и озирался вокруг. Иные так далеко не заходят; у них только мысли гуляют в голове, как волны в море (таких большая часть); у других мысли вырастают в намерения, но не доходят до степени стремлений (таких меньше); у третьих даже стремления являются (этих уж совсем мало)...

Итак, следуя направлению настоящего времени, когда вся литература, по выражению г. Бенедиктова, представляет

...нашей плоти истязанье,
Вериги в прозе и стихах, —

мы смиренно сознаемся, что как ни лестны для нашего самолюбия похвалы г. Гончарова Обломову, но мы не можем признать их справедливыми. Обломов менее раздражает свежего, молодого, деятельного человека, нежели Печорин и Рудин, но все-таки он противен в своей ничтожности.

Отдавая дань своему времени, г. Гончаров вывел и противоядие Обломову — Штольца. Но по поводу этого лица мы должны еще раз повторить наше постоянное мнение, — что литература не может забежать слишком далеко вперед жизни. Штольцев, людей с цельным, деятельным характером, при котором всякая мысль тотчас же является стремлением и переходит в дело, еще нет в жизни нашего общества (разумею образованное общество, которому доступны высшие стремления; в массе, где идеи и стремления ограничены очень близкими и немногими предметами, такие люди беспрестанно попадаются). Сам автор сознавал это, говоря о нашем обществе: «Вот, глаза очнулись от дремоты, слышались бойкие, широкие шаги, живые голоса... Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!» Должно явиться их много, в этом нет сомнения; но теперь пока для них нет почвы. Оттого-то из романа Гончарова мы и видим только, что Штолец — человек деятельный, все о чем-то хлопочет, бегаёт, приобретает, говорит, что жить — значит трудиться, и пр. Но что он делает, и как он ухитряется делать что-нибудь порядочное там, где другие ничего не могут сделать, — это для нас остается тайной. Он мигом устроил Обломовку для Ильи Ильича; — как? этого мы не знаем. Он мигом уничтожил фальшивый вексель Ильи Ильича; — как? это мы знаем. Поехав к начальнику Ивана Матвеича, которому Обломов дал вексель, поговорил с ним дружески — Ивана Матвеича призвали в присутствие и не только что вексель велели возратить, но даже и из службы выходить приказали. И поделом ему, разумеется; но, судя по этому случаю, Штолец не дорос еще до идеала общественного русского деятеля. Да и нельзя еще: рано. Теперь еще, — хотя будь семи пядей во лбу, а в заметной общественной деятельности можешь, пожалуй, быть добродетельным откупщиком Муразовым, делающим добрые дела из десяти миллионов своего состояния, или благородным помещиком Костанжогло, — но далее не пойдешь... И мы не понимаем, как мог Штолец в своей деятельности успокоиться от всех стремлений и потребностей, которые одолевали даже Обломова, как мог он удовлетвориться своим положением, успокоиться на своем одиноком, отдельном, исключительном счастье... Не надо забывать, что под ним болото, что вблизи находится старая Обломовка, что нужно еще расчищать лес, чтобы выйти на большую дорогу и убежать от обломовщины. Делал ли что-нибудь для этого Штолец, что именно делал и как делал, — мы не знаем. А без этого мы не можем удовлетвориться его личностью... Можем сказать только то, что не он тот человек, который сумеет, на языке, понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: «вперед!»

Может быть, Ольга Ильинская способнее, нежели Штолец, к этому подвигу, ближе его стоит к нашей молодой жизни. Мы ничего не говорили о женщинах, созданных Гончаровым: ни об Ольге, ни об Агафье Матвеевне Пшеницыной (ни даже об Анисье и Акулине, которые тоже отличаются своим особым характером), потому что сознавали свое совершеннейшее бессилие что-нибудь сносное сказать о них. Разбирать женские типы, созданные Гончаровым, значит предъявлять претензию быть великим знатоком женского

сердца. Не имея же этого качества, женщинами Гончарова можно только восхищаться. Дамы говорят, что верность и тонкость психологического анализа у Гончарова — изумительна, и дамам в этом случае нельзя не поверить... Прибавить же что-нибудь к их отзыву мы не осмеливаемся, потому что боимся пускаться в эту совершенно неведомую для нас страну. Но мы берем на себя смелость, в заключение статьи, сказать несколько слов об Ольге и об отношениях ее к обломовщине.

Ольга, по своему развитию, представляет высший идеал, какой только может теперь русский художник вызвать из теперешней русской жизни. Оттого она необыкновенной ясностью и простотой своей логики и изумительной гармонией своего сердца и воли поражает нас до того, что мы готовы усомниться в ее даже поэтической правде и сказать: «Таких девушек не бывает». Но, следя за нею во все продолжение романа, мы находим, что она постоянно верна себе и своему развитию, что она представляет не сентенцию автора, а живое лицо, только такое, каких мы еще не встречали. В ней-то более, нежели в Штольце, можно видеть намек на новую русскую жизнь; от нее можно ожидать слова, которое сожжет и развеет обломовщину... Она начинает с любви к Обломову, с веры в него, в его нравственное преобразование... Долго и упорно, с любовью и нежною заботливостью, трудится она над тем, чтобы возбудить жизнь, вызвать деятельность в этом человеке. Она не хочет верить, чтобы он был так бессилен на добро; любя в нем свою надежду, свое будущее создание, она делает для него все: пренебрегает даже условными приличиями, едет к нему одна, никому не сказавшись, и не боится, подобно ему, потери своей репутации. Но она с удивительным тактом замечает тотчас же всякую фальшь, проявляющуюся в его натуре, и чрезвычайно просто объясняет ему, как и почему это ложь, а не правда. Он, например, пишет ей письмо, о котором мы говорили выше, и потом уверяет ее, что писал это единственно из заботы о ней, совершенно забывши себя, жертвуя собою, и т. д. — «Нет, — отвечает она, — неправда; если б вы думали только о моем счастье и считали необходимою для него разлуку с вами, то вы бы просто уехали, не посылая мне предварительно никаких писем». Он говорит, что боится ее несчастья, если она со временем поймет, что ошибалась в нем, разлюбит его и полюбит другого. Она спрашивает в ответ на это: «Где же вы тут видите несчастье мое? Теперь я вас люблю, и мне хорошо; а после я полюблю другого и, значит, мне с другим будет хорошо. Напрасно вы обо мне беспокоитесь». Эта простота и ясность мышления заключают в себе задатки новой жизни, не той, в условиях которой выросло современное общество... Потом, — как воля Ольги послушна ее сердцу! Она продолжает свои отношения и любовь к Обломову, несмотря на все посторонние неприятности, насмешки, и т. п., до тех пор, пока не убеждается в его решительной дрянности. Тогда она прямо объявляет ему, что ошиблась в нем, и уже не может решиться соединить с ним свою судьбу. Она еще хвалит и ласкает его и при этом отказе, и даже после; но своим поступком она уничтожает его, как ни один из обломовцев не был уничтожаем женщиной. Татьяна говорит Онегину, в заключении романа:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана
И буду век ему верна...

Итак, только внешний нравственный долг спасает ее от этого пустого фата; будь она свободна, она бы бросилась ему на шею. Наталья оставляет Рудина только потому, что он сам уперся на первых же порах да и, проводив его, она убеждается только в том, что он ее не любит, и ужасно горюет об этом. Нечего и говорить о Печорине, который успел заслужить только ненависть княжны Мери. Нет, Ольга не так поступила с Обломовым. Она просто и кротко сказала ему: «Я узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штольц, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова! Ты кроток, честен, Илья; ты нежен... как голубь; ты спрячешь голову под крыло — и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего — не знаю!» И она оставляет Обломова, и она стремится к своему чему-то, хотя еще и не знает его хорошенько. Наконец она находит его в Штольце, соединяется с ним, счастлива; но и тут не останавливается, не замирает. Какие-то туманные вопросы и сомнения тревожат ее, она чего-то допытывается. Автор не раскрыл пред нами ее волнений во всей их полноте, и мы можем ошибиться в предположении насчет их свойства. Но нам кажется, что это в ее сердце и голове веяние новой жизни, к которой она несравненно ближе Штольца. Думаем так потому, что находим несколько намеков в следующем разговоре:

— Что же делать? поддаться и тосковать? — спросила она.

— Ничего, — сказал он, — вооружаться твердостью и спокойствием. Мы не титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — мы не пойдем с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и...

— А если они никогда не отстанут: грусть будет тревожить все больше, больше?.. — спрашивала она.

— Что ж? примем ее, как новую стихию жизни... Да нет, этого не бывает, не может быть у нас! Это не твоя грусть; это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля... Все это страшно, когда человек отрывается от жизни, — когда нет опоры. А у нас...

Он не договорил, что у нас... Но ясно, что это он не хочет «идти на борьбу с мятежными вопросами», он решается «смирно склонить голову»... А она готова на эту борьбу, тоскует по ней и постоянно страшится, чтоб ее тихое счастье с Штольцем не превратилось во что-то, подходящее к обломовской

апатии. Ясно, что она не хочет склонять голову и смиренно переживать трудные минуты, в надежде, что потом опять улыбнется жизнь. Она бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него. А это случится, ежели вопросы и сомнения не перестанут мучить ее, а он будет продолжать ей советы — принять их, как новую стихию жизни, и склонить голову. Обломовщина хорошо ей знакома, она сумеет различить ее во всех видах, под всеми масками, и всегда найдет в себе столько сил, чтоб произнести над нею суд беспощадный...

Д.И. Писарев

Дмитрий Иванович Писарев (1840-1868) — публицист, критик, наиболее яркий представитель русского нигилизма, разрушитель эстетики

Пушкин и Белинский (отрывок)

Чтобы окончательно реабилитировать Белинского в глазах солидных людей, я приведу его отзыв о стихе Пушкина. «И что же это за стих! — восклицает наш критик. — Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря». — Напрасно Белинский не прибавил еще, что стих Пушкина красен, как вареный рак, сладок, как сотовый мед, питателен, как гороховый кисель, вкусен, как жареная тетерька, упоителен, как рижский бальзам, и едок, как сарептская горчица. Если можно сравнивать стих с волною, с смолою, с молниею, с кристаллом, с весною, с ударом меча, то я не вижу резона, почему не сравнить его с вареным раком, с гороховым киселем, с сарептскою горчицею и вообще со всеми предметами, существующими в земле, на земле и под землею. — Простые смертные смотрят, конечно, с немым изумлением на ту эстетическую оргию, которой предается Белинский; но это изумление в порядке вещей; простые смертные не могут и не должны понимать тех высших красот, которыми упиваются посвященные. Это существование высших красот, доступных только избранным натурам, подтверждает своим свидетельством другой посвященный — Гоголь, которого слова с особенным удовольствием, сочувствием и уважением цитирует Белинский в конце той же пятой статьи о Пушкине. «Чтобы быть способну понимать их, — рассуждает Гоголь, — нужно иметь слишком тонкое обоняние; нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности привыкшему глотать изделия крепостного повара». Можно было бы нахохотаться вдоволь, глядя на Гоголя и Белинского, с умилением и с гастрономическим благоговением беседующих между собою о необходимости слишком тонкого обоняния, о смолистой тягучести пушкинского стиха и о непостижимых достоинствах птички не более наперстка. Но не до смеха будет тому читателю, который подумает, что не с жиру, а с горя беседовали эти люди о птичках величиною с наперсток. Поневоле приходилось рассуждать о подобных птичках, когда о более крупной дичи рассуждать было неудобно. От недостатка упражнения в тогдашних людях слабела способность и, наконец, замирало даже желание

подвергать анализу такие явления жизни, которыми нельзя услаждаться как жареною птичкой. Удивительно не то, что Белинский поет нелепый дифирамб во славу жареным птичкам, соединяющим в себе тягучесть смолы с благовонием весны и с яркостью молнии, а то, что он еще умеет находить область эстетики тесною и душною для мыслящего критика. Удивительно то, что Белинский, в самом разгаре своего эстетического восторга, не упустил из виду ни одного из существенных недостатков пушкинской поэзии. Вслед за тою неистовою тирадою, которая приписывает пушкинскому стиху свойства смолы, весны и молнии, является следующее, очень верное, хотя, конечно, чересчур любовное определение характеристических особенностей нашего поэта. «В Пушкине, напротив, прежде всего увидите вы художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии; и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств». В этих кротких и ласковых словах заключается самое полное и беспощадное осуждение не только одной пушкинской поэзии, но и вообще всякого чистого искусства. Кто любит все, тот не любит ровно ничего; кто любит одинаково сильно истца и ответчика, страдальца и обидчика, истину и предрассудок, тупого обскуранта и гениального мыслителя, тот, очевидно, не может желать, чтобы истец выиграл свой процесс, чтобы страдалец поборол обидчика, чтобы истина истребила предрассудок и чтобы гениальный мыслитель одержал решительную победу над тупыми обскурантами. Всеобъемлющая, тепловатая любовь, по совершенно справедливому замечанию Белинского, непременно ведет за собою всестороннюю терпимость, возможную только при совершенно бессмысленном, безучастном и бесстрастном взгляде на жизнь. Кто во всех явлениях жизни ищет только эстетически прекрасного, тот, очевидно, должен смотреть на людей так, как ребенок смотрит на пестрые камушки и цветные стеклышки калейдоскопа. При таких отношениях к жизни не может быть ни любви к людям, ни верного и глубокого понимания их стремлений и страданий. Это ребяческое равнодушие к людям, это тупое непонимание жизни составляют действительно, как замечает Белинский, необходимое следствие или оборотную сторону тех достоинств, которыми восхищаются эстетики в произведениях чистого художника. Если бы не было этой оборотной стороны, тогда чистый художник превратился бы в страстного бойца за ту или другую идею, и тогда он уже потерял бы способность угощать эстетических гастрономов птичками величиною с наперсток. Но так как эта оборотная сторона достойна самого полного и неумолимого презрения и так как она составляет, по словам самого же Белинского, необходимую принадлежность самой медали, то нетрудно сообразить, что и вся медаль совсем никуда не годится. Несмотря на всю ласковость своих отношений к Пушкину, Белинский сам глубоко чувствует неудовлетворительность этой медали. Во-первых, я попрошу читателей обратить внимание на слово

напротив, подчеркнутое мною в моей последней выписке из Белинского. Это слово поставлено Белинским потому, что он противопоставляет Пушкина Шекспиру, Байрону, Гете и Шиллеру. — Шекспир, по словам Белинского, «глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель». В Байроне Белинского поражает «ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей». Гете — «поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека». Перед Шиллером Белинский преклоняется «с любовью и благоговением» как «перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно прекрасного». Набросав, таким образом, эти четыре характеристики, Белинский вводит в это избранное общество гениальных поэтов нашего маленького Пушкина. Вводя его, он произносит ту рекомендательную фразу, которую я выписал выше. Благосклонность этой рекомендательной фразы выставляет особенно рельефно то печально-комическое обстоятельство, что нашему маленькому Пушкину решительно нечего делать в той знатной компании, в которую он попал совершенно некстати, по милости своего лукавого доброжелателя, Белинского. Наш маленький и миленький Пушкин не способен не только вставить свое слово в разговор важных господ, но даже и понять то, о чем эти господа между собою толкуют. В самом деле, что такое Пушкин и что такое те люди, с которыми сводит его Белинский? Один из этих людей — глубокий сердцеведец, другой — смелый и гордый титан, третий — царь и властелин внутреннего мира, четвертый — трибун человечества. Как видите, народ все чиновный! Все тузы литературной колоды, и у каждого туза своя собственная физиономия. Ну, а Пушкин (то что же такое? — Пушкин — художник?! Вот тебе раз! — Это что же за рекомендация? А Шекспир небось не художник? Байрон — не художник? Гете — не художник? Шиллер — не художник? — Кажется, все они художники, но, кроме того, каждый из них оказывается еще крупным человеком, с ясно обозначенным характером и с совершенно своеобразным складом ума. Художественная виртуозность для каждого из них является только средством выразить в общепонятных и привлекательных формах то, что составляет внутреннее содержание, внутренний смысл, жизнь и силу их энергических и резко очерченных личностей. Художественная виртуозность для них то же самое, что приличное платье для каждого из нас. Когда вы отправляетесь в общество, вы, конечно, заботитесь о том, чтобы ваше платье было опрятно и не изорвано; но, разумеется, вы отправляетесь в общество не за тем, чтобы показать людям ваше новое платье. Бывают, конечно, и такие господа, которые выезжают в свет именно с этою последнею целью, но таких господ умные люди не уважают и клеймят названием праздношатающихся шалопаев, или ходячих вешалок, или говорящих манекенов (mannequin). Если бы, собирая сведения о незнакомом вам человеке, вы услышали о нем от самых близких его друзей только то, что он отменно хорошо одевается, то вы, без сомнения, подумали бы о нем, что он совершенно пустой, ничтожный и ограниченный человек, потому что, в противном случае, его друзья обратили бы внимание не на покрой его платья, а

на особенности его ума и характера. Представьте же себе, что отзыв Белинского о Пушкине совершенно равносителен этому отзыву близких друзей о господине, одетом по последней моде. Пушкин — художник и больше ничего! Это значит, что Пушкин пользуется своею художественною виртуозностью как средством посвятить всю читающую Россию в печальные тайны своей внутренней пустоты, своей духовной нищеты и своего умственного бессилия. Этот неотразимый вывод особенно настояно напрашивается на внимание читателя именно потому, что Белинский свел своего protégé Пушкина с такими людьми, которых значение состоит совсем не в безукоризненном покрое платья. <...>

Пушкин неоднократно выражал свой взгляд на призвание поэта. Поэт разговаривает с книгопродавцем, потом с чернью, потом с другом и во всех этих разговорах высказывает много самых диковинных штук, имеющих претензию быть мыслями. Кроме того, Пушкин не раз обращается к поэту со стороны и усматривает в нем то орла, то эхо, то жреца. Видно, что Пушкину было очень приятно позировать перед зеркалом и примеривать на себя разные риторические наряды. Так как эти беседы с поэтом и о поэте, то есть с собою и о себе, составляют все-таки самую глубокомысленную часть пушкинской лирики, то я разберу эти беседы одну за другою в хронологическом порядке. В стихотворениях 1824 года находится «Разговор книгопродавца с поэтом». Книгопродавцу желательно купить у поэта его произведение, а поэту, по всей вероятности, желательно взять за это произведение как можно дороже. Желания обеих заинтересованных сторон одинаково естественны и законны, и поэту, по-видимому, просто следовало бы поторговаться с книгопродавцем так, как торгуются вообще всякие поэты, прозаики и простые смертные. Но поэту, выведенному Пушкиным и составляющему, по всей вероятности, идеал Пушкина, хочется сначала поломаться, и поэтому он душит несчастного книгопродавца длиннейшими монологами, не имеющего никакого отношения ни к книжной торговле, ни к цене того товара, который поэт держит в своем портфеле. Книгопродавец, разумеется, слушает болтливую «любимца муз и граций» с почтительным вниманием и отвечает на его монологи приличными комплиментами, потому что предвидит от его лиры много добра или, проще, надеется зашибить на его новой поэме порядочный барыш. Конечно, поэт прежде всего старается заявить, что ему тяжело и больно продавать свое вдохновение. Когда книгопродавец говорит ему: «Стишки любимца муз и граций мы вам рублями заменим», тогда поэт вздыхает, и притом столь глубоко, что книгопродавец из вежливости принужден изъявить свое участие и осведомиться о причине такого вздоха. Поэту только и нужно было. Придравшись к вопросу книгопродавца, он немедленно приступает к изготовлению монологов: Я был далеко, Я время то воспоминал, Когда, надеждами богатый, Поэт беспечный, я писал Из вдохновенья, не из платы. Я видел вновь приюты скал... Ну, и так далее; начинаются картины природы, потом оказывается, что какой-то демон обладал его играми и шептал ему дивные звуки, что его голова была полна тяжким пламенным недугом, что его соперником в гармонии был шум лесов, и буйный вихрь, и живой напев иволги; что он не унижал постыдным торгом сладостных даров музыки и не хотел

делиться с толпою пламенным восторгом. Видя, что поэт напирает на какую-то постыдность торга, и предчувствуя, с содроганием сердца, в этом возвышенном разговоре коварнейший маневр, направленный к тому, чтобы набить цену, которая, очевидно, должна будет покрыть собою не только труд поэта, но еще и позор торговой сделки, — несчастный книгопродавец, некстати осведомившийся о причине вздоха, старается показать своему собеседнику лицевую сторону медали и заговаривает о славе, которая, по его мнению, заменила поэту «мечтанья тайного отрады». Но поэт твердо решил ободрать книгопродавца, как липку, и поэтому относится к славе очень сурово. «Что слава? — спрашивает он, — шепот ли чтеца? Гоненье ль низкого невежды? Иль восхищение глупца?» Тут поэт, по-видимому, сам признается в том, что только глупец может восхищаться его произведениями. Не будем с ним спорить. Книгопродавец, из чувства самосохранения, никак не хочет, однако, согласиться с тем, что слава — звук пустой. Он напоминает поэту, «что сердце женщин славы просит: для них пишите». Поэт, продолжая жеманиться и кривляться, уверяет, что ему и до женщин нет никакого дела, тем более что для него это не диковинка. Тут он никак не может утерпеть, чтобы не намекнуть книгопродавцу о своих победах, и говорит: Глаза прелестные читали Меня с улыбкою любви; Уста волшебные шептали Мне звуки сладкие мои. Но мне, дескать, это все нипочем. Нечисто в них воображенье: Не понимает нас оно, И, признак бога, вдохновенье Для них и чуждо и смешно. Значит, не стоит с ними и связываться. Но книгопродавец является галантерейным защитником прекрасного пола, у которого оказалось такое пакостное воображение, и спрашивает: Ужели ни одна не стоит Ни вдохновенья, ни страстей И ваших песен не присвоит Всесильной красоте своей? Поэт отвечает весьма пространно и восторженно, что такая отменно хорошая барыня, без нечистого воображения, действительно существует, но что, к сожалению, она его знать не хочет. Книгопродавцу в это время уже до смерти надоело выслушивать и почтительно одобрять бестолковые монологи. Поэтому он торопится прийти к практическому заключению и говорит: Теперь, оставя шумный свет, И муз, и ветреную моду, Что ж изберете вы? Поэт отвечает: «свободу!» Это неожиданное решение может показаться читателю чересчур храбрым и, пожалуй, даже неисполнимым. Но читатель должен помнить, что ведь эта пушкинская свобода — свобода самая смиренная и неприхотливая, и даже незаметная, в том смысле, что ее можно принять за нечто вовсе не похожее на свободу. Пушкин во многих своих стихотворениях прославляет свободу, но это обстоятельство несколько не должно вредить его репутации в глазах солидных и добродетельных людей. Книгопродавец очень хорошо понимает, о какой свободе тут идет речь, и вследствие этого очень основательно замечает поэту, что в сей век железный Без денег и свободы нет. Вы, дескать, сначала извольте мне продать вашу поэмочку, а потом ложитесь на диван, задерите ноги кверху и плюйте в потолок, то есть наслаждайтесь вашею свободою до тех пор, пока не истратите всех полученных денег. Поэту, по-видимому, тоже надоело кривляться и пустословить. Он отвечает книгопродавцу прозой: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». — Тем и оканчивается

вся пьеса. Не знаю, стоит ли эта пьеса выше или ниже критики, но знаю наверное, что она стоит вне критики, потому что в ней нет решительно ни одной мысли — ни такой, против которой можно было спорить, ни такой, с которой можно было бы согласиться. Во всем разговоре нет ничего, кроме непроходимого пустословия, и это пустословие выставляет поэта в самом мизерном виде. Он оказывается похожим на старую кокетку, которой до смерти хочется согрешить, но которая при этом непременно желает, чтобы ее вовлекли в грех почти насильно. Если Пушкин сам смотрел на своего поэта с уважением и если он хотел внушить это чувство своим читателям, то мне остается только подивиться как пронизательности Пушкина, так и его искусству. Если же Пушкин хотел действительно написать сатиру на поэтов, то можно заметить, что эта сатира длинна, скучна и страдает полным отсутствием остроумия. В 1827 году Пушкин написал стихотворение «Поэт». Вот оно: Пока не требует поэта К священной жертве Аполлон, В заботах суетного света Он малодушно погружен; Молчит его святая лира, Душа вкушает хладный сон, И меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он. Но лишь божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта востепенится, Как пробудившийся орел. Тоскует он в забавах мира, Людской чуждается молвы; К ногам народного кумира Не клонит гордой головы; Бежит он, дикий и суровый, И звуков и смятенья полн, На берега пустынных волн, В широкошумные дубровы... <...> Блестящие фигуры и фразы этого стихотворения предоставляют каждому рифмоплету полнейшее право быть пошлым дураком и отъявленным негодяем; эти фигуры и фразы дают ему даже драгоценную возможность рисоваться своею глупостью и своим негодяйством. — «Друг любезный, — спрашиваете вы у такого господина, — зачем ты баклуши бьешь?» — «Затем, mon cher, — отвечает он вам с благородной гордостью, — что Аполлон не требует меня к священной жертве». — «А когда ж он тебя потребует?» — «А я почему знаю! Поди спроси у Аполлона». — «А зачем ты пьянствуешь?» — «Затем, что душа моя вкушает хладный сон». — «А взятки зачем берешь?» — «Затем, что я малодушно погружен в заботы суетного света». — «А зачем ты своего вице-директора в плечико целуешь?» — «Затем, что я, быть может, ничтожнее всех ничтожных детей мира». — «Да ведь все это, братец ты мой, очень скверно». — «Нисколько не скверно. Все это доказывает только, что я самый настоящий поэт, что душа моя востепенится, как пробудившийся орел, что у меня зазвенит в ушах и что я убегу от моего вице-директора в широкошумные дубровы». — «Скатертью тебе дорога, любезный друг». В 1828 году Пушкин написал стихотворение «Чернь», в котором, по словам Белинского, заключается его «художническое profession de foi». Выдержками из этого стихотворения любители чистого искусства обыкновенно подкрепляют свои умозрения. <...> в нем каждое слово есть драгоценный перл для беспристрастной оценки Пушкина. Поэт по лире вдохновенной Рукой рассеянной бряцал. Он пел, а хладный и надменный Кругом народ непосвященный Ему бессмысленно внимал. <...> Пушкин говорит, что поэту бессмысленно внимал хладный и надменный народ. Все три ругательные эпитета, которыми охарактеризован народ, не только сами по себе

нелепы, но даже совершенно противоречат тем чертам, которыми сам же Пушкин обрисовывает народ в том же стихотворении. Что народ слушает не бессмысленно, это видно из того, что он высказывает о песне поэта очень верные замечания, против которых поэт не находит никаких аргументов, кроме энергических ругательств и ничтожных насмешек, желающих быть язвительными. Что народ не может быть назван хладным, — видно из того, что он поддается влиянию даже той песни, которой бесцельность он сам замечает и осуждает. Народ говорит о поэте: «Зачем сердца волнует, мучит, как своенравный чародей». Если народ чувствует в своем сердце волнения и мучения в такой сильной степени, что даже уподобляет поэта своенравному чародею, то где же та хладность, в которой упрекает его Пушкин? — Что народ не может быть назван надменным, — видно из того, что этот народ смиренно кается перед поэтом в своих грехах, просит поэта быть его руководителем и обещает терпеливо и внимательно выслушивать его резкие наставления. А надменным оказывается, напротив того, поэт, который на эту смиренную просьбу народа отвечает: убирайтесь к черту! Хладным оказывается также поэт, которого не трогают ни пороки ближних, ни их раскаяние, ни их желание исправиться. Бессмысленным оказывается опять-таки тот же поэт, который, как мы увидим дальше, советует народу врачевать душевные недуги бичами, темницами и топорами. Если можно в чем-нибудь упрекнуть непосвященный народ, то разве только в том, что он, по свойственной всякому народу склонности ротозейничать и кланяться в пояс, остановился слушать пение такого отъявленного кретина, а потом у этого же безнадёжного кретина вздумал выпрашивать себе разумных советов. <...> Спрашивается: может ли действительно волновать и мучить сердца такой поэт, который ничему не учит своих читателей, не ведет их ни к какой определенной цели и не приносит им никакой пользы? О чем пел или, как выражается тупая чернь, брэнчал поэт, — этого мы не знаем, потому что Пушкин, к сожалению, не сообщает нам его песни. Если бы он пел о правах и обязанностях человека, о стремлении к светлому будущему, о недостатках современной действительности, о борьбе человеческого разума с вековыми заблуждениями, о сознательной любви к отечеству и к человечеству, о значении того или другого исторического переворота, — то, разумеется, его пение волновало и мучило бы сердца, но в то же время самый тупой, самый хладный, надменный и бессмысленный народ не мог бы упрекнуть это пение в том, что оно ничему не учит, не ведет ни к какой цели и не приносит никакой пользы. Если бы пение поэта наводило слушателей на серьезные размышления, если бы оно пробуждало или усиливало в них любовь к истине, ненависть к обману и к эксплуатации, презрение к двоедушию и к тупоумию, то народу оставалось бы только слушать и благодарить, а поэту не было бы ни малейшего основания ссориться с тупою чернью, зараженною грубыми утилитарными предрассудками. <...>

В стихотворении «Памятник», написанном в 1836 году, Пушкин, уже шесть лет тому назад провозгласивший себя царем, производит себя в бессмертные гении и в благодетели человечества. Наш бессмертный гений прямо говорит: Я памятник себе воздвиг нерукотворный; К нему не зарастет

народная тропа, Вознесся выше он главою непокорной Наполеонова столпа (это называется *excusez du peu!*). Нет! весь я не умру — душа в заветной лире Мой прах переживет и тленья убежит — И славен буду я, доколь в подлунном мире Жив будет хоть один пиит. Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, И назовет меня всяк сущий в ней язык: И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой Тунгус, и друг степей калмык. И долго буду тем народу я любезен, Что чувства добрые я лирой пробуждал, Что прелестью живой стихов я был полезен И милость к падшим призывал. Превознеся самого себя выше облака ходячего и умилившись достаточно над всеми своими человеческими и даже гражданскими добродетелями, Пушкин вдруг напускает на себя кротость, смирение и равнодушие к той самой славе, в которой он превзошел Наполеона и перед которою преклонятся со временем тунгусы и калмыки. Веленью божию, о муза, будь послушна, Обиды не страшись, не требуй и венца, Хвалу и клевету приемли равнодушно И не оспаривай глупца. Призывая к себе на помощь дикого тунгуса и друга степей калмыка, Пушкин поступает очень расчетливо и благоразумно, потому что легко может случиться, что более развитые племена Российской империи, именно финн и гордый внук славян, в самом непродолжительном времени жестоко обманут честолюбивые и несбыточные надежды искусного версификатора, самовольно надевшего себе на голову венец бессмертия, на который он не имеет никакого законного права. Любопытно заметить, что в основание своего нерукотворного памятника Пушкин кладет такие резоны, которые целиком заимствованы из осмеянного и оплеванного им мирозерцания тупой черни. Когда поэту приходится предъявлять свои права на бессмертие, тогда он поневоле принужден заговорить серьезным языком мыслящего реалиста; он признает над собою суд того народа, который прежде украшался обыкновенно эпитетом «бессмысленный»; он заговаривает о добрых чувствах, тогда как прежде у него шла речь только о сладких звуках; наконец, он даже произносит слово полезен и соглашается, таким образом, вступить в состязание с печными горшками. Эти невольные уступки гордого поэта доказывают очевидно, что утилитарные аксиомы заключают в себе естественную обязательную силу даже для тех поверхностных умов, которые не способны вывести из этих аксиом все основное направление собственной жизни и деятельности. Но, обнаруживая собою непоколебимую прочность утилитарных истин, вынужденные уступки эти, конечно, не могут принести ни малейшей пользы личному делу самого Пушкина. Это дело окончательно проиграно, и уступки, сделанные Пушкиным, дают мыслящим реалистам полное право осудить его безапелляционно во имя тех самых принципов, на которые он старается опереться и которые он, следовательно, признает истинными. «Я буду бессмертен, — говорит Пушкин, потому что я пробуждал лирой добрые чувства». — «Позвольте, господин Пушкин, — скажут мыслящие реалисты, — какие же добрые чувства вы пробуждали? Привязанность к друзьям и товарищам детства? Но разве же эти чувства нуждаются в пробуждении? Разве есть на свете такие люди, которые были бы не способны любить своих друзей? И разве эти каменные люди, — если только существуют, — при звуках вашей лиры сделаются нежными

любвеобильными? — Любовь к красивым женщинам? Любовь к хорошему шампанскому? Презрение к полезному труду? Уважение к благородной праздности? Равнодушие к общественным интересам? Робость и неподвижность мысли во всех основных вопросах мирозерцания? Лучшее из всех этих добрых чувств, пробуждавшихся при звуках вашей лиры, есть, разумеется, любовь к красивым женщинам. В этом чувстве действительно нет ничего предосудительного, но, во-первых, можно заметить, что оно достаточно сильно само по себе, без всяких искусственных возбуждений, а во-вторых, должно сознаться, что учредители новейших петербургских танцклассов умеют пробуждать и воспитывать это чувство несравненно успешнее, чем звуки вашей лиры. Что же касается до всех остальных добрых чувств, то было бы несравненно лучше, если бы вы их совсем не пробуждали». — «Я буду бессмертен, — говорит далее Пушкин, — потому что я был полезен!» — «Чем?» — спросят реалисты, и на этот вопрос не воспоследует ниоткуда никакого ответа. «Я буду бессмертен, — говорит наконец, Пушкин, — потому что я призывал милость к падшим». — «Господин Пушкин! — скажут реалисты. — Мы советуем вам обратиться с этим аргументом к тунгусам и к калмыкам. Эти дети природы и друзья степей, быть может, поверят вам на слово и поймут именно в этом филантропическом смысле ваши воинственные стихотворения, писанные не во время войны, а после победы⁷. Что же касается до гордого внука славян и до финна, то эти люди уже слишком испорчены европейскою цивилизациею, чтобы принимать воинственные восклицания за проявление кротости и человеколюбия».

Критика русского классического реализма

И.А. Гончаров

Иван Александрович Гончаров (1812-1891) — русский писатель, критик, цензор, создатель бессмертного «Обломова».

«Мильон терзаний»

(Критический этюд)

Горе от ума, Грибоедова. — Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г.

Воспроизводится по изданию: Гончаров, И.А. Собрание сочинений: в 8-ми тт. / И. А. Гончаров. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. — Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. — С. 7-40.

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком в литературе и отличается молоджавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова. Она, как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валятся, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей. И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед.

Все знаменитости первой величины, конечно, недаром поступили в так называемый «храм бессмертия». У всех у них много, а у иных, как, например, у Пушкина, гораздо более прав на долговечность, нежели у Грибоедова. Их нельзя близко и ставить одного с другим. Пушкин громаден, плодотворен, силен, богат. Он для русского искусства то же, что Ломоносов для русского просвещения вообще. Пушкин занял собою всю свою эпоху, сам создал другую, породил школы художников, — взял себе в эпоху все, кроме того, что успел взять Грибоедов и до чего не договорился Пушкин.

Несмотря на гений Пушкина передовые его герои, как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое. Гениальные создания его, продолжая служить образцами и источником искусству, — сами становятся историей. Мы изучили «Онегина», его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе. Даже позднейшие герои века, например, лермонтовский Печорин, представляя, как и Онегин, свою эпоху, каменеют, однако, в неподвижности, как статуи на могилах. Не говорим о явившихся позднее их более или менее ярких типах, которые при жизни авторов успели сойти в могилу, оставив по себе некоторые права на литературную память.

Называли бессмертной комедией «Недоросль» Фонвизина, и основательно, — ее живая, горячая пора продолжалась около полувека: это громадно для произведения слова. Но теперь нет ни одного намека в

«Недоросле» на живую жизнь, и комедия, отслужив свою службу, обратилась в исторический памятник.

«Горе от ума» появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, прошло невредимо чрез гоголевский период, прожило эти полвека со времени своего появления и все живет своею нетленною жизнью, переживет и еще много эпох и все не утратит своей жизненности.

Отчего же это, и что такое вообще «Горе от ума»?

Критика не трогала комедию с однажды занятого ею места, как будто затрудняясь, куда ее поместить. Изустная оценка опередила печатную, как сама пьеса задолго опередила печать. Но грамотная масса оценила ее фактически. Сразу поняв ее красоты и не найдя недостатков, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустушиши, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила миллион в гривенники, и до того испестрила грибоедовскими поговорками разговор, что буквально истаскала комедию до пресыщения.

Но пьеса выдержала и это испытание — и не только не опошлилась, но сделалась, как будто дороже для читателей, нашла себе в каждом из них покровителя, критика и друга, как басни Крылова, не утратившие своей литературной силы, перейдя из книги в живую речь.

Печатная критика всегда относилась с большею или меньшею строгостью только к сценическому исполнению пьесы, мало касаясь самой комедии или высказываясь в отрывочных, неполных и разноречивых отзывах. Решено раз всеми навсегда, что комедия образцовое произведение, — и на том все помирились.

И мы здесь не претендуем произнести критический приговор, в качестве присяжного критика: решительно уклоняясь от этого, — мы, в качестве любителя, только высказываем свои размышления тоже по поводу одного из последних представлений «Горе от ума» на сцене. Мы хотим поделиться с читателем этими своими мнениями, или, лучше сказать, сомнениями о том, так ли играется пьеса, то есть с той ли точки зрения смотрят обыкновенно на ее исполнение и сами артисты, и зрители? А заговорив об этом, нельзя не высказать мнений и сомнений и о том, так ли должно понимать самую пьесу, как ее понимают некоторые исполнители, и может быть, и зрители. Не хотим опять сказать, что мы считаем наш способ понимания непогрешимым — мы предлагаем его только как один из способов понимания или как одну из точек зрения.

Что делать актеру, вдумывающемуся в свою роль в этой пьесе? Положиться на один собственный суд — неостанет никакого самолюбия, а прислушаться за сорок лет к говору общественного мнения — нет возможности, не затерявшись в мелком анализе. Остается, из бесчисленного хора высказанных и высказывающихся мнений, остановиться на некоторых общих выводах, наичаще повторяемых, — и на них уже строить собственный план оценки.

Одни ценят в комедии картину московских нравов известной эпохи, создание живых типов и их искусную группировку. Вся пьеса представляется

каким-то кругом знакомых читателю лиц, и притом таким определенным и замкнутым, как колода карт. Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другие врезались в память так же твердо, как короли, валеты и дамы в картах, и у всех сложилось более или менее согласное понятие о всех лицах, кроме одного — Чацкого. Так все они начертаны верно и строго и так примелькались всем. Только о Чацком многие недоумевают: что он такое? Он как будто пятьдесят третья какая-то загадочная карта в колоде. Если было мало разногласия в понимании других лиц, то о Чацком, напротив, разноречия не кончились до сих пор и, может быть, не кончатся еще долго.

Другие, отдавая справедливость картине нравов, верности типов, дорожат более эпиграмматической солью языка, живой сатирой — моралью, которую пьеса до сих пор, как неистощимый колодец, снабжает всякого на каждый обиходный шаг жизни.

Но и те и другие ценители почти обходят молчанием самую «комедию», действие, и многие даже отказывают ей в условном сценическом движении.

Несмотря на то, всякий раз, однако, когда меняется персонал в ролях, и те и другие судьи идут в театр, и снова поднимаются оживленные толки об исполнении той или другой роли и о самых ролях, как будто в новой пьесе.

Все эти разнообразные впечатления и на них основанная своя точка зрения у всех и у каждого служат лучшим определением пьесы, то есть что комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия и, скажем сами за себя — больше всего комедия — какая едва ли найдется в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий. Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно ее захватывает длинный период русской жизни — от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы. И это с такою художественною, объективною законченностью и определенностью, какая далась у нас только Пушкину и Гоголю.

В картине, где нет ни одного бледного пятна, ни одного постороннего, лишнего штриха и звука, — зритель и читатель чувствуют себя и теперь, в нашу эпоху, среди живых людей. И общее и детали, все это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы, — от Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и до лакея Петрушки, без которых картина была бы не полна.

Однако для нас она еще не вполне законченная историческая картина: мы не отодвинулись от эпохи на достаточное расстояние, чтоб между нею и нашим временем легла непроходимая бездна. Колорит не сгладился совсем; век не отделился он нашего, как отрезанный ломоть: мы кое-что оттуда унаследовали, хотя Фамусовы, Молчалины, Загорецкие и прочие видоизменились так, что не влезут уже в кожу грибоедовских типов. Резкие черты отжили, конечно: никакой Фамусов не станет теперь приглашать в шуты и ставить в пример Максима Петровича, по крайней мере так положительно и явно. Молчалин,

даже перед горничной, втихомолку, не сознается теперь в тех заповедях, которые завещал ему отец; такой Скалозуб, такой Загорецкий невозможны даже в далеком захолустье. Но пока будет существовать стремление к почестям помимо заслуги, пока будут водиться мастера и охотники угождать и «награжденья брать и весело пожить», пока сплетни, безделье, пустота будут господствовать не как пороки, а как стихии общественной жизни, — до тех пор, конечно, будут мелькать и в современном обществе черты Фамусовых, Молчалиных и других, нужды нет, что с самой Москвы стерся тот «особый отпечаток», которым гордился Фамусов.

Общечеловеческие образцы, конечно, остаются всегда, хотя и те превращаются в неузнаваемые от временных перемен типы, так что, на смену старому, художникам иногда приходится обновлять, по прошествии долгих периодов, являвшиеся уже когда-то в образах основные черты нравов и вообще людской природы, облакая их в новую плоть и кровь в духе своего времени. Тартюф, конечно, — вечный тип, Фальстаф — вечный характер — но и тот и другой и многие еще знаменитые подобные им первообразы страстей, пороков и прочее, исчезая сами в тумане старины, почти утратили живой образ и обратились в идею, в условное понятие, в нарицательное имя порока, и для нас служат уже не живым уроком, а портретом исторической галлерей.

Это особенно можно отнести к грибоедовской комедии. В ней местный колорит слишком ярок, и обозначение самых характеров так строго очерчено и обставлено такою реальностью деталей, что общечеловеческие черты едва выделяются из-под общественных положений, рангов, костюмов и т. п.

Как картина современных нравов, комедия «Горе от ума» была отчасти анахронизмом и тогда, когда в 30-х годах появилась на московской сцене. Уже Щепкин, Мочалов, Львова-Синецкая, Ленский, Орлов и Сабуров играли не с природы, а по свежему преданию. И тогда стали исчезать резкие штрихи. Сам Чацкий гремит против «века минувшего», когда писалась комедия, а она писалась между 1815 и 1820 годами,

Как посмотреть да посмотреть (говорит он),
Век нынешний и век минувший,
Свежо предание, а верится с трудом, —
а про свое время выражается так:
Теперь вольнее всякий дышит, —
или:
Бранил ваш век я беспощадно, —
говорит он Фамусову.

Следовательно, теперь остается только немного от местного колорита: страсть к чинам, низкопоклонничество, пустота. Но с какими-нибудь реформами чины могут отойти, низкопоклонничество до степени лакейства молчалинского уже прячется и теперь в темноту, а поэзия фрунта уступила место строгому и рациональному направлению в военном деле.

Но все же еще кое-какие живые следы есть, и они пока мешают обратиться картине в законченный исторический барельеф. Эта будущность еще пока у ней далеко впереди.

Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут, как и сам рассыпанный в них острый и едкий, живой русский ум, который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь в свой замок, и он рассыпается там злобным смехом. Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка. Этот язык так же дался автору, как далась группа этих лиц, как дался главный смысл комедии, как далось все вместе, будто вылилось разом, и все образовало необыкновенную комедию — и в тесном смысле, как сценическую пьесу, — и в обширном, как комедию жизни. Другим ничем, как комедией, она и не могла бы быть.

Оставя две капитальные стороны пьесе, которые так явно говорят за себя и потому имеют большинство почитателей, — то есть картину эпохи, с группой живых портретов, и соль языка, — обратимся сначала к комедии, как к сценической пьесе, потом как к комедии вообще, к ее общему смыслу, к главному разуму ее в общественном и литературном значении, наконец скажем и об исполнении ее на сцене.

Давно привыкли говорить, что нет движения, то есть нет действия в пьесе. Как нет движения? Есть — живое, непрерывное, от первого появления Чацкого на сцене до последнего его слова: «Карету мне, карету!»

Это — тонкая, умная, изящная и страстная комедия в тесном, техническом смысле, — верная в мелких психологических деталях, — но для зрителя почти неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе. Действие, то есть собственно интрига в ней, перед этими капитальными сторонами, кажется бледным, лишним, почти ненужным.

Только при разъезде в сенях зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу. Но и то не надолго. Перед ним уже вырастает громадный, настоящий смысл комедии.

Главная роль, конечно, — роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов.

Сам Грибоедов приписал горе Чацкого его уму, а Пушкин отказал ему вовсе в уме.

Можно бы было подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны.

Но Чацкий, не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек, не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен и весел, и остер». Только личное его горе произошло не от

одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме. Между тем Чацкий, как личность, несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь «ум».

И Онегин, и Печорин оказались неспособны к делу, к активной роли, хотя оба смутно понимали, что около них все истлело. Они были даже «озлоблены», носили в себе и «недовольство» и бродили как тени с «тоскующею ленью». Но, презирая пустоту жизни, праздное барство, они поддавались ему и не подумали ни бороться с ним, ни бежать окончательно. Недовольство и озлобление не мешали Онегину франтить, «блестеть» и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максимом Максимычем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства. Оба томились, задыхались в своей среде, и не знали, чего хотеть. Онегин пробовал читать, но зевнул и бросил, потому что ему и Печорину была знакома одна наука «страсти нежной», а прочему всему они учились «чему-нибудь и как-нибудь» — и им нечего было делать.

Чацкий, как видно, напротив, готовился серьезно к деятельности. Он «славно пишет, переводит», говорит о нем Фамусов, и все твердят о его высоком уме. Он, конечно, путешествовал не даром, учился, читал, принимался, как видно, за труд, был в сношениях с министрами и разошелся — не трудно догадаться почему:

Служить бы рад, — прислуживаться тошно!—

намекает он сам. О «тоскующей лени, о праздной скуке» и помину нет, а еще менее о «страсти нежной», как о науке и о занятии. Он любит серьезно, видя в Софье будущую жену.

Между тем Чацкому досталось выпить до дна горькую чашу — не найдя ни в ком «сочувствия живого», и уехать, увозя с собой только «милльон терзаний».

Ни Онегин, ни Печорин не поступили бы так неумно вообще, в деле любви и сватовства особенно. Но зато они уже побледнели и обратились для нас в каменные статуи, а Чацкий остается и останется всегда в живых за эту свою «глупость».

Читатель помнит, конечно, все, что проделал Чацкий. Проследим слегка ход пьесы и постараемся выделить из нее драматический интерес комедии, то движение, которое идет через всю пьесу, как невидимая, но живая нить, связующая все части и лица комедии между собою.

Чацкий вбегает к Софье, прямо из дорожного экипажа, не заезжая к себе, горячо целует у ней руку, глядит ей в глаза, радуется свиданию, в надежде найти ответ прежнему чувству — и не находит. Его поразили две перемены: она необыкновенно похорошела и охладела к нему — тоже необыкновенно.

Это его и озадачило, и огорчило, и немного раздражило. Напрасно он старается посыпать солью юмора свой разговор, частью играя этой своей силой, чем, конечно, прежде нравился Софье, когда она его любила, — частью под влиянием досады и разочарования. Всем достается, всех перебрал он — от отца Софьи до Молчалина — и какими меткими чертами рисует он Москву — и сколько из этих стихов ушло в живую речь! Но все напрасно: нежные воспоминания, остроты — ничто не помогает. Он терпит от нее одни холодности, пока, едко задев Молчалина, он не задел за живое и ее. Она уже с скрытой злостью спрашивает его, случилось ли ему хоть нечаянно «добро о ком-нибудь сказать», и исчезает при входе отца, выдав последнему почти головой Чацкого, то есть объявив его героем рассказанного перед тем отцу сна.

С этой минуты между ею и Чацким завязался горячий поединок, самое живое действие, комедия в тесном смысле, в которой принимают близкое участие два лица, Молчалин и Лиза.

Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, раздраженного какою-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «миллиону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия.

Чацкий почти не замечает Фамусова, холодно и рассеянно отвечает на его вопрос, где был? «Теперь мне до того ли?» — говорит он и, обещая приехать опять, уходит, проговаривая из того, что его поглощает:

Как Софья Павловна у вас похорошела!

Во втором посещении он начинает разговор опять о Софье Павловне. — «Не больна ли она? не приключилось ли ей печали?» — и до такой степени охвачен и подогретым ее расцветшей красотой чувством, и ее холодностью к нему, что на вопрос отца, не хочет ли он на ней жениться, в рассеянности спрашивает: «А вам на что?» И потом равнодушно, только из приличия, дополняет:

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

И почти не слушая ответа, вяло замечает на совет «послужить»:

Служить бы рад, — прислуживаться тошно!

Он и в Москву, и к Фамусову приехал, очевидно, для Софьи и к одной Софье. До других ему дела нет; ему и теперь досадно, что он, вместо нее, нашел одного Фамусова. «Как здесь бы ей не быть?» — задается он вопросом, припоминая прежнюю юношескую свою любовь, которую в нем «ни даль не охладил, ни развлечение, ни перемена мест», — и мучается ее холодностью.

Ему скучно и говорить с Фамусовым — и только положительный вызов Фамусова на спор выводит Чацкого из его сосредоточенности:

Вот то-то, все вы гордецы:

Смотрели бы, как делали отцы,

Учились бы, на старших глядя! —

говорит Фамусов и затем чертит такой грубый и уродливый рисунок раболопства, что Чацкий не вытерпел и в свою очередь сделал параллель века «минувшего» с веком «нынешним».

Но все еще раздражение его сдержано: он как будто совестится за себя, что вздумал отрезвлять Фамусова от его понятий; он спешит вставить, что «не о дядюшке его говорит», которого привел в пример Фамусов, и даже предлагает последнему побранить и свой век, наконец, всячески старается замять разговор, видя, как Фамусов заткнул уши, — успокаивает его, почти извиняется.

Длитель споры не мое желанье, — говорит он. Он готов опять войти в себя. Но его будит неожиданный намек Фамусова на слух о сватовстве Скалозуба.

Вот будто женится на Софьюшке... и т. д.

Чацкий наострил уши.

Как суетится, что за прыть! —

«А Софья? Нет ли впрямь тут жениха какого?» — говорит он, и хотя потом прибавляет:

Ах — тот скажи любви конец,

Кто на три года вдаль уедет! —

но сам еще не верит этому, по примеру всех влюбленных, пока эта любовная аксиома не разыгралась над ним до конца.

Фамусов подтверждает свой намек о женитьбе Скалозуба, навязывая последнему мысль «о генеральше», и почти явно вызывает на сватовство.

Эти намеки на женитьбу возбудили подозрения Чацкого о причинах перемены к нему Софьи. Он даже согласился было на просьбу Фамусова бросить «завиральные идеи» и помолчать при госте. Но раздражение уже шло crescendo ¹⁸, и он вмешался в разговор, пока небрежно, а потом, раздосадованный неловкой похвалой Фамусова его уму и прочее, возвышает тон и разрешается резким монологом:

«А судьи кто?» и т. д. Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, целая битва. Здесь в нескольких словах раздается, как в увертюре опер, главный мотив, намекается на истинный смысл и цель комедии. Оба, Фамусов и Чацкий, бросили друг другу перчатку:

Смотрели бы, как делали отцы,

Учились бы, на старших глядя! —

раздался военный клик Фамусова. А кто эти старшие и «судьи»?

...За дряхлостию лет

К свободной жизни их вражда непримирима, —

отвечает Чацкий и казнит —

Прошедшего житья подлейшие черты.

Образовались два лагеря, или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии «отцов и старших», с другой — один пылкий и отважный боец, «враг исканий». Это борьба на жизнь и смерть, борьба за существование, как новейшие натуралисты определяют естественную смену поколений в животном мире. Фамусов хочет быть «тузом» — «есть на серебре и на золоте, ездить

¹⁸ Нарастая (франц.)

цугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах, в орденах и с ключом» — и так без конца, и все это только за то, что он подписывает бумаги, не читая и боясь одного, «чтоб множество не накопилось их».

Чацкий рвется к «свободной жизни», «к занятиям» наукой и искусством и требует «службы делу, а не лицам» и т. д. На чьей стороне победа? Комедия дает Чацкому только «милльон терзаний» и оставляет, повидимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы.

Теперь нам известны эти последствия. Они обнаружались с появлением комедии, еще в рукописи, в свет — и как эпидемия охватили всю Россию.

Между тем интрига любви идет своим чередом, правильно, с тонкою психологическою верностью, которая во всякой другой пьесе, лишенной прочих колоссальных грибоедовских красот — могла бы сделать автору имя.

Обморок Софьи при падении с лошади Молчалина, ее участие к нему, так неосторожно высказавшееся, новые сарказмы Чацкого на Молчалина — все это усложнило действие и образовало тот главный пункт, который назывался в пиитиках завязкою. Тут сосредоточился драматический интерес. Чацкий почти угадал истину:

Смятенье, обморок, поспешность, гнев испуга!

(по случаю паденья с лошади Молчалина) —

Все это можно ощущать,

Когда лишаешься единственного друга, —

говорит он и уезжает в сильном волнении, в муках подозрений на двух соперников.

В третьем акте он раньше всех забирается на бал, с целью «вынудить признание» у Софьи — и с дрожью нетерпенья приступает к делу прямо с вопросом: «Кого она любит?»

После уклончивого ответа она признается, что ей милее его «иные». Кажется, ясно. Он и сам видит это и даже говорит:

И я чего хочу, когда все решено?

Мне в петлю лезть, а ей смешно!

Однако лезет, как все влюбленные, несмотря на свой «ум», и уже слабеет перед ее равнодушием. Он бросает никуда негодное против счастливого соперника оружие — прямое нападение на него, и снисходит до притворства:

Раз в жизни притворюсь, —

решает он, чтоб «разгадать загадку», а собственно, чтоб удержать Софью, когда она рванулась прочь при новой стреле, пущенной в Молчалина. Это не притворство, а уступка, которою он хочет выпросить то, чего нельзя выпросить, — любви, когда ее нет. В его речи уже слышится молящий тон, нежные упреки, жалобы:

Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та...

Чтоб, кроме вас, ему мир целый

Казался прах и суета?

Чтоб сердца каждое биенье

Любовью ускорялось к вам... —

говорит он — и наконец:

Чтоб равнодушнее мне понести утрату,
Как человеку — вы, который с вами взрос,
Как другу вашему, как брату,
Мне дайте убедиться в том...

Это уже слезы. Он трогает серьезные струны чувства —

От сумасшествия могу я остеречься,

Пущусь подалее простыть, охолодеть... —

заключает он. Затем оставалось только упасть на колени и зарыдать.

Остатки ума спасают его от бесполезного унижения.

Такую мастерскую сцену, высказанную такими стихами, едва ли представляет какое-нибудь другое драматическое произведение. Нельзя благороднее и трезвее высказать чувство, как оно высказалось у Чацкого, нельзя тоньше и грациознее выпутаться из ловушки, как выпутывается Софья Павловна. Только пушкинские сцены Онегина с Татьяной напоминают эти тонкие черты умных натур.

Софье удалось было совершенно отделаться от новой подозрительности Чацкого, но она сама увлеклась своей любовью к Молчалину и чуть не испортила все дело, высказавшись почти открыто в любви. На. вопрос Чацкого:

Зачем же вы его (Молчалина) так коротко узнали?—

она отвечает:

Я не старалась! Бог нас свел.

Этого довольно, чтоб открыть глаза слепому. Но ее спас сам Молчалин, то есть его ничтожество. Она в увлечении поспешила нарисовать его портрет во весь рост, может быть в надежде примирить с этой любовью не только себя, но и других, даже Чацкого, не замечая, как портрет выходит пошл:

Смотрите, дружбу всех он в доме приобрел.

При батюшке три года служит;

Тот часто бестолку сердит,

А он безмолвием его обезоружит,

От доброты души простит.

А, между прочим,

Веселостей искать бы мог, —

Ничуть, от старичков не ступит за порог!

Мы резвимся, хохочем;

Он с ними целый день засядет, рад не рад,

Играет...

Далее:

Чудеснейшего свойства...

Он наконец: уступчив, скромн, тих,

И на душе проступков никаких;

Чужих и вкривь, и вкось не рубит...

Вот я за что его люблю!

У Чацкого рассеялись все сомнения:

Она его не уважает!
Шалит, она его не любит.
Она не ставит в грош его! —

утешает он себя при каждой ее похвале Молчалину, и потом хватается за Скалозуба. Но ответ ее — что он «герой не ее романа» — уничтожил и эти сомнения. Он оставляет ее без ревности, но в раздумье, сказав.

Кто разгадает вас!

Он и сам не верил в возможность таких соперников, а теперь убедился в этом. Но и его надежды на взаимность, до сих пор горячо волновавшие его, совершенно поколебались, особенно когда она не согласилась остаться с ним под предлогом, что «щипцы остынут», и потом, на просьбу его позволить зайти к ней в комнату, при новой колкости на Молчалина, она ускользнула от него и заперлась.

Он почувствовал, что главная цель возвращения в Москву ему изменила, и он отходит от Софьи с грустью. Он, как потом сознается в снях, с этой минуты подозревает в ней только холодность ко всему — и после этой сцены самый обморок отнес не «к признакам живых страстей», как прежде, а к «причуде избалованных нерв».

Следующая сцена его с Молчалиным, вполне обрисовывающая характер последнего, утверждает Чацкого окончательно, что Софья не любит этого соперника.

Обманщица смеялась надо мною! —

замечает он и идет навстречу новым лицам.

Комедия между ним и Софьей оборвалась; жгучее раздражение ревности унялось, и холод безнадежности пахнул ему в душу.

Ему оставалось уехать; но на сцену вторгается другая, живая, бойкая комедия, открывается разом несколько новых перспектив московской жизни, которые не только вытесняют из памяти зрителя интригу Чацкого, но и сам Чацкий как будто забывает о ней и мешается в: толпу. Около него группируются и играют, каждое свою роль, новые лица. Это бал со всей московской обстановкой, с рядом живых сценических очерков, в которых каждая группа образует свою отдельную комедию, с полной обрисовкою характеров, успевших в нескольких словах разыграть в законченное действие.

Разве не полную комедию разыгрывают Горичевы? Этот муж, недавно еще бодрый и живой человек, теперь опустившийся, облекшийся, как в халат, в московскую жизнь, барин; «муж-мальчик, муж-слуга, идеал московских мужей», по меткому определению Чацкого, — под башмаком приторной, жеманной, светской супруги, московской дамы?

А эти шесть княжен и графиня-внучка, — весь этот контингент невест, «умеющих, по словам Фамусова, принарядить себя тафтицей, бархатцем и дымкой», «поющих верхние нотки и льнущих к военным людям»?

Эта Хлестова, остаток екатерининского века, с моськой, с арапкой-девочкой, — эта княгиня и князь Петр Ильич — без слова, но такая говорящая руина прошлого; Загорецкий, явный мошенник, спасающийся от тюрьмы в

лучших гостиных и откупающийся угодливостью, вроде собачьих поносок — и эти N. N., и все толки их, и все занимающее их содержание!

Наплыв этих лиц так обилён, портреты их так рельефны, что зритель хладеет к интриге, не успевая ловить эти быстрые очерки новых лиц и вслушиваться в их оригинальный говор.

Чацкого уже нет на сцене. Но он до ухода дал обильную пищу той главной комедии, которая началась у него с Фамусовым, в первом акте, потом с Молчалиным, — той битве со всей Москвой, куда он, по целям автора, затем и приехал.

В кратких, даже мгновенных встречах с старыми знакомыми, он успел всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами. Его уже живо затрогивают всякие пустяки — и он даёт волю языку. Рассердил старуху Хлестову, дал невпопад несколько советов Горичеву, резко оборвал графиню-внучку и опять задел Молчалина.

Но чаша переполнилась. Он выходит из задних комнат уже окончательно расстроенный, и по старой дружбе, в толпе опять идет к Софье, надеясь хоть на простое сочувствие. Он поверяет ей свое душевное состояние:

Мильон терзаний! —

говорит он.

Груди от дружеских тисков,

Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,

А пуще голове от всяких пустяков!

Здесь у меня душа каким-то горем сжата! —

жалуется он ей, не подозревая, какой заговор созрел против него в неприятельском лагере.

«Мильон терзаний» и «горе!» — вот что он пожал за все, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов. Фамусов ничего не находит, как только зажать уши против его логики, и отстреливается общими местами старой морали. Молчалин смолкает, княжны, графини — пьются прочь от него, обожженные крапивой его смеха, и прежний друг его, Софья, которую одну он щадит, лукавит, скользит и наносит ему главный удар втихомолку, объявив его, под рукой, вскользь, сумасшедшим.

Он чувствовал свою силу и говорил уверенно. Но борьба его истомила. Он, очевидно, ослабел от этого «миллона терзаний», и расстройство обнаружилось в нем так заметно, что около него группируются все гости, как собирается толпа около всякого явления, выходящего из обыкновенного порядка вещей.

Он не только грустен, но и желчен, придирчив. Он; как раненый, собирает все силы, делает вызов толпе — и наносит удар всем, — но нехватило у него мощи против соединенного врага.

Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и подтверждает во мнении гостей распушенный Софьей слух о его сумасшествии. Слышится уже не острый, ядовитый сарказм, в который вставлена верная, определенная идея, правда, а какая-то горькая жалоба, как будто на личную обиду, на пустую, или, по его же словам, «незначущую встречу с французиком из Бордо», которую он, в нормальном состоянии духа, едва ли бы заметил.

Он перестал владеть собой, и даже не замечает, что он сам составляет спектакль на бале. Он ударяется и в патриотический пафос, договаривается до того, что находит фрак противным «рассудку и стихиям», сердится, что *madame* и *mademoiselle* не переведены на русский язык, — словом, «*il divague!*»¹⁹ — заключили, вероятно, о нем все шесть княжен и графиня-внучка. Он чувствует это и сам, говоря, что «в многолюдстве он растерян, сам не свой!»

Он точно «сам не свой», начиная с монолога «о французике из Бордо» — и таким остается до конца пьесы. Впереди пополняется только «милльон терзаний».

Пушкин, отказывая Чацкому в уме, вероятно, всего более имел в виду последнюю сцену 4-го акта, в сених, при разъезде. Конечно, ни Онегин, ни Печорин, эти франты, не сделали бы того, что проделал в сених Чацкий. Те были слишком дрессированы «в науке страсти нежной», а Чацкий отличается и, между прочим, искренностью и простотой, и не умеет и не хочет рисоваться. Он не франт, не лев. Здесь изменяет ему не только ум, но и здравый смысл, даже простое приличие. Таких пустяков наделал он!

Отделавшись от болтовни Репетилова и спрятавшись в швейцарскую в ожидании кареты, он подглядел свидание Софьи с Молчалиным и разыграл роль Отелло, не имея на то никаких прав. Он упрекает ее, зачем она его «надеждой завлекла», зачем прямо не сказала, что прошлое забыто. Тут что ни слово — то неправда. Никакой надеждой она его не завлекала. Она только и делала, что уходила от него, едва говорила с ним, призналась в равнодушии, назвала какой-то старый детский роман и прятанье по углам «ребячеством» и даже намекнула, что «бог ее свел с Молчалиным».

А он, потому только, что —

...так страстно и так низко

Был расточитель нежных слов, —

в ярости, за собственное свое бесполезное унижение, за напущенный на себя добровольно самим собой обман, казнит всех, а ей бросает жестокое и несправедливое слово:

С вами я горжусь моим разрывом, —

когда нечего было и разрывать! Наконец просто доходит до брани, изливая желчь:

На дочь, и на отца,

И на любовника глупца, —

и кипит бешенством на всех, «на мучителей толпу, предателей, нескладных умников, лукавых простаков, старух зловещих» и т. д. И уезжает из Москвы искать «уголка оскорбленному чувству», произнося всему беспощадный суд и приговор!

Если б у него явилась одна здоровая минута, если б не жег его «милльон терзаний», он бы, конечно, сам сделал себе вопрос: «Зачем и за что наделал я всю эту кутерьму?» И, конечно, не нашел бы ответа.

¹⁹ Он мелет чушь! (франц.).

За него отвечает Грибоедов, который неспроста кончил пьесу этой катастрофой. В ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всех его гостей, «ум» Чацкого, сверкавший,

24

как луч света в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по пословице, мужики.

От грома первая перекрестилась Софья, оставшаяся до самого появления Чацкого, когда Молчалин уже ползал у ног ее, все тою же бессознательною Софьей Павловною, с тою же ложью, в какой ее воспитал отец, в какой он прожил сам, весь его дом и весь круг. Еще не опомнившись от стыда и ужаса, когда маска упала с Молчалина, она прежде всего радуется, что «ночью все узнала, что нет укоряющих свидетелей в глазах!»

А нет свидетелей, следовательно, все шито да крыто, можно забыть, выйти замуж, пожалуй, за Скалозуба, а на прошлое смотреть...

Да никак не смотреть. Свое нравственное чувство стерпит, Лиза не проговорится, Молчалин пикнуть не смеет. А муж? Но какой же московский муж, «из жениных пажей», станет озираться на прошлое!

Это и ее мораль, и мораль отца, и всего круга. А между тем Софья Павловна индивидуально не безнравственна: она грешит грехом неведения, слепоты, в которой жили все, —

Свет не карает заблуждений,

Но тайны требует для них!

В этом двусишии Пушкина выражается общий смысл условной морали. Софья никогда не прозревала от нее и не прозрела бы без Чацкого никогда, за неимением случая. После катастрофы, с минуты появления Чацкого оставаться слепой уже невозможно. Его суда ни обойти забвением, ни подкупить ложью, ни успокоить — нельзя. Она не может не уважать его, и он будет вечным ее «укоряющим свидетелем», судьей ее прошлого. Он открыл ей глаза.

До него она не сознавала слепоты своего чувства к Молчалину, и даже, разбирая последнего, в сцене с Чацким, по ниточке, сама собою не прозрела на него. Она не замечала, что сама вызвала его на эту любовь, о которой он, дрожа от страха, и подумать не смел. Ее не смущали свидания наедине ночью, и она даже проговорила в благодарности к нему в последней сцене за то, что «в ночной тиши он держался больше робости во нраве!» Следовательно и тем, что она не увлечена окончательно и безвозвратно, она обязана не себе самой, а ему!

Наконец, в самом начале, она проговаривается еще наивнее перед горничной:

Подумаешь, как счастье своенравно, —

говорит она, когда отец застал Молчалина рано утром у ней в комнате, —

Бывает хуже — с рук сойдет!

А Молчалин просидел у нее в комнате целую ночь. Что же разумела она под этим «хуже?» Можно подумать бог знает что: но *honny soit qui mal у pense!*²⁰ Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется.

²⁰ Пусть будет стыдно тому, кто дурно об этом подумает! (франц.).

Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является, как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию.

Французские книжки, на которые сетует Фамусов, фортепиано (еще с аккомпанементом флейты), стихи, французский язык и танцы — вот что считалось классическим образованием барышни. А потом «Кузнецкий мост и вечные обновы», балы, такие, как этот бал у ее отца, и это общество — вот тот круг, где была заключена жизнь «барышни». Женщины учились только воображать и чувствовать и не учились мыслить и знать. Мысль безмолвствовала, говорили одни инстинкты. Житейскую мудрость почерпали они из романов, повестей — и оттуда инстинкты развивались в уродливые, жалкие, или глупые свойства: мечтательность, сентиментальность, искание идеала в любви, а иногда и хуже.

В снотворном застое, в безвыходном море лжи, у большинства женщин снаружи господствовала условная мораль — а втихомолку жизнь кишела, за отсутствием здоровых и серьезных интересов, вообще всякого содержания, теми романами, из которых и создалась «наука страсти нежной». Онегины и Печорины — вот представители целого класса, почти породы ловких кавалеров, *jeunes premiers*²¹. Эти передовые личности в *high life*²² — такими являлись и в произведениях литературы, где и занимали почетное место со времен рыцарства и до нашего времени, до Гоголя. Сам Пушкин, не говоря о Лермонтове, дорожил этим внешним блеском, этой представительностью *du bon ton*²³, манерами высшего света, под которою крылось и «озлобление», и «тоскующая лень», и «интересная скука». Пушкин щадил Онегина, хотя касается легкой иронией его праздности и пустоты, но до мелочи и с удовольствием описывает модный костюм, безделки туалета, франтовство — и ту напущенную на себя небрежность и невнимание ни к чему, эту *fatuité*²⁴, позированье, которым щеголяли дэнди. Дух позднейшего времени снял заманчивую драпировку с его героя и всех подобных ему «кавалеров» и определил истинное значение таких господ, согнав их с первого плана.

Они и были героями и руководителями этих романов, и обе стороны дрессировались до брака, который поглощал все романы почти бесследно, разве попадалась и оглашалась какая-нибудь слабонервная, сентиментальная — словом, дурочка, или героем оказывался такой искренний «сумасшедший», как Чацкий.

²¹ Первых любовников (франц.).

²² В высшем свете (англ.).

²³ Хорошего тона (франц.).

²⁴ Фатовство (франц.).

Но в Софье Павловне, спешим оговориться, то есть в чувстве ее к Молчалину есть много искренности, сильно напоминающей Татьяну Пушкина. Разницу между ними кладет «московский отпечаток», потом бойкость, умение владеть собой, которое явилось в Татьяне при встрече с Онегиным уже после замужества, а до тех пор она не сумела солгать о любви даже няне. Но Татьяна — деревенская девушка, а Софья Павловна — московская, по-тогдашнему, развитая.

Между тем она в любви своей точно так же готова выдать себя, как Татьяна: обе, как в лунатизме, бродят в увлечении с детской простотой. И Софья, как Татьяна же, сама начинает роман, не находя в этом ничего предосудительного, даже не догадывается о том. Софья удивляется хохоту горничной при рассказе, как она с Молчалиным проводит всю ночь: «Ни слова вольного! — и так вся ночь проходит!» «Враг дерзости, всегда застенчивый, стыдливый!» Вот чем она восхищается в нем! Это смешно, но тут есть какая-то почти грация — и куда далеко до безнравственности, нужды нет, что она проговорила словом: хуже — это тоже наивность. Громадная разница не между ею и Татьяной, а между Онегиным и Молчалиным. Выбор Софьи, конечно, не рекомендует ее, но и выбор Татьяны тоже был случайный, даже едва ли ей и было из кого выбирать.

Вглядываясь глубже в характер и в обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не «бог», конечно) «свели, ее» с Молчалиным. Прежде всего, влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба. Не ее вина, что из этого выходил будущий «муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских мужей!» На другие идеалы негде было наткнуться в доме Фамусова.

Вообще к Софье Павловне трудно отнести не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий. После него она одна из всей этой толпы напрашивается на какое-то грустное чувство, и в душе читателя против нее нет того безучастного смеха, с каким он расстается с прочими лицами.

Ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого, и ей достается свой «милльон терзаний».

Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Но они не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие — и в этом их главное страдание, то есть в безнадежности успеха.

Конечно, Павла Афанасьевича Фамусова он не образумил, не отрезвил и не исправил. Если б у Фамусова при разъезде не было «укоряющих свидетелей», то есть толпы лакеев и швейцара, — он легко справился бы с своим горем: дал бы головомойку дочери, выдрал бы за ухо Лизу и

поторопился бы свадьбой Софьи с Скалозубом. Но теперь нельзя: наутро, благодаря сцене с Чацким, вся Москва узнает — и пуще всех «княгиня Марья Алексеевна». Покой его возмутится со всех сторон — и поневоле заставит кое о чем подумать, что ему в голову не приходило. Он едва ли даже кончит свою жизнь таким «тузом», как прежние. Толки, порожденные Чацким, не могли не всколыхать всего круга его родных и знакомых. Он уже и сам против горячих монологов Чацкого не находил оружия. Все слова Чацкого разнесутся, повторятся всюду и произведут свою бурю.

Молчалин, после сцены в сених — не может оставаться прежним Молчалиным. Маска сдернута, его узнали, и ему, как пойманному вору, надо прятаться в угол. Горичевы, Загорецкий, княжны — все попали под град его выстрелов, и эти выстрелы не останутся бесследны. В этом до сих пор согласном хоре иные голоса, еще смелые вчера, смолкнут или раздадутся другие и за и против. Битва только разгорелась. Чацкого авторитет известен был и прежде, как авторитет ума, остроумия, конечно, знаний и прочего. У него есть уже и единомышленники. Скалозуб жалуется, что брат его оставил службу, не дождавшись чина, и стал книги читать. Одна из старух ропщет, что племянник ее, князь Федор, занимается химией и ботаникой. Нужен был только взрыв, бой, и он завязался, упорный и горячий — в один день в одном доме, но последствия его, как мы выше сказали, отразились на всей Москве и России. Чацкий породил раскол, и если обманулся в своих личных целях, не нашел «прелести встреч, живого участия», то брызнул сам на заглохшую почву живой водой — увозя с собой «милльон терзаний», этот терновый венец Чацких — терзаний от всего: от «ума», а еще более от «оскорбленного чувства».

На эту роль не годились ни Онегин, ни Печорин, ни другие франты. Они и новизной идеей умели блистать, как новизной костюма, новых духов и прочее. Заехав в глушь, Онегин поражал всех тем, что к дамам «к ручке не подходит, стаканами, а не рюмками пил красное вино», говорил просто: «да и нет» место «да-с и нет-с». Он морщится от «брусничной воды», в разочаровании бранит луну «глупой» — и небосклон тоже. Он привез на гривенник нового, и, вмешавшись «умно», а не как Чацкий «глупо», в любовь

Ленского и Ольги и убив Ленского, увез с собой не «милльон», а на «гривенник» же и терзаний!

Теперь, в наше время, конечно, сделали бы Чацкому упрек, зачем он поставил свое «оскорбленное чувство» выше общественных вопросов, общего блага и т. д. и не остался в Москве продолжать свою роль бойца с ложью и предрассудками, роль — выше и важнее роли отвергнутого жениха?

Да, теперь! А в то время, для большинства, понятия об общественных вопросах были бы то же, что для Репетилова толки «о камере и о присяжных». Критика много погрешила тем, что в суде своем над знаменитыми покойниками сходила с исторической точки, забегала вперед и поражала их современным оружием. Не будем повторять ее ошибок — и не обвиним Чацкого за то, что в его горячих речах, обращенных к фамусовским гостям, нет помина об общем благе, когда уже и такой раскол от «исканий мест, от чинов», как «занятие науками и искусствами», считался «разбоем и пожаром».

Живучесть роли Чацкого состоит не в новизне неизвестных идей, блестящих гипотез, горячих и дерзких утопий, или даже истин en herbe²⁵: у него нет отвлеченностей. Провозвестники новой зари, или фанатики, или просто вестовщики — все эти передовые курьеры неизвестного будущего являются — и по естественному ходу общественного развития — должны являться, но их роли и физиономии до бесконечности разнообразны.

Роль и физиономия Чацких неизменна. Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, «жизнь свободную». Он знает, за что он воюет и что должна принести ему эта жизнь. Он не теряет земли из-под ног и не верит в призрак, пока он не облекся в плоть и кровь, не осмыслился разумом, правдой, — словом, не очеловечился.

Перед увлечением неизвестным идеалом, перед оболещением мечты, он трезво становится, как остановился перед бессмысленным отрицанием «законов, совести и веры» в болтовне Репетилова, и скажет свое:

Послушай, ври, да знай же меру!

Он очень положителен в своих требованиях и заявляет их в готовой программе, выработанной не им, а уже начатым веком. Он не гонит с юношеской запальчивостью со сцены всего, что уцелело, что, по законам разума и справедливости, как по естественным законам в природе физической, осталось доживать свой срок, что может и должно быть терпимо. Он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживаться и клеймит позором низкопоклонство и шутовство. Он требует «службы делу, а не лицам», не смешивает «веселья или дурачества с делом», как Молчалин, — он тяготится среди пустой, праздной толпы «мучителей, предателей, зловещих старух, вздорных стариков», отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чинолюбия и прочего. Его возмущают безобразные проявления крепостного права, безумная роскошь и отвратительные нравы «разливанья в пирах и мотовстве» — явления умственной и нравственной слепоты и растления.

Его идеал «свободной жизни» определителен: это — свобода от всех этих исчисленных цепей рабства, которыми оковано общество, а потом свобода — «вперить в науки ум, алчущий познаний», или беспрепятственно предаваться «искусствам творческим, высоким и прекрасным», — свобода «служить или не служить», «жить в деревне или путешествовать», не сльвя за то ни разбойником, ни зажигателем, и — ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы.

И Фамусов, и другие знают это и, конечно, про себя все согласны с ним, но борьба за существование мешает им уступить.

От страха за себя, за свое безмятежно-праздное существование, Фамусов затыкает уши и клеветает на Чацкого, когда тот заявляет ему свою скромную программу «свободной жизни». Между прочим —

Кто путешествует, в деревне кто живет, —

²⁵ В зародыше (франц.).

говорит он, а тот с ужасом возражает:

Да он властей не признает!

Итак, лжет и он, потому что ему нечего сказать, и лжет все то, что жило ложью в прошлом. Старая правда никогда не смутится перед новой — она возьмет это новое, правдивое и разумное бремя на свои плечи. Только больное, ненужное боится ступить очередной шаг вперед.

Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей.

Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в поговорку: «один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва.

Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу.

Всеми ими управляет одно: раздражение при различных мотивах. У кого, как у Грибоедовского Чацкого, любовь, у других самолюбие или славолубие — но всем им достается в удел свой «миллион терзаний», и никакая высота положения не спасает от него. Очень немногим просветленным Чацким, дается утешительное сознание, что они недаром бились — хотя и бескорыстно, не для себя и не за себя, а для будущего, и за всех, и успели.

Кроме крупных и видных личностей, при резких переходах из одного века в другой — Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей уживается старое с молодым, где два века сходятся лицом к лицу в тесноте семейств, — все длится борьба свежего с отжившим, больного с здоровым, и все бьются в поединках, как Горации и Куриации, — миниатюрные Фамусовы и Чацкие.

Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди, им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета «учиться, на старших глядя», с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к «свободной жизни» вперед и вперед — с другой.

Вот отчего не состарелся до сих пор и едва ли состареется когда-нибудь Грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений. Он или даст тип крайних, незрелых передовых личностей, едва намекающих на будущее, и потому недолговечных, каких мы уже пережили немало в жизни и в искусстве, или создаст видоизмененный образ Чацкого, как после сервантесовского Дон-Кихота и шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные их подобию.

В честных, горячих речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться грибоедовские мотивы и слова, — и если не слова, то смысл и тон раздражительных монологов его Чацкого. От этой музыки здоровые герои в борьбе со старым не уйдут никогда.

И в этом бессмертие стихов Грибоедова! Много можно бы привести Чацких — являвшихся на очередной смене эпох и поколений — в борьбе за идею, за дело, за правду, за успех, за новый порядок, на всех ступенях, во всех слоях русской жизни и труда — громких, великих дел и скромных кабинетных подвигов. О многих из них хранится свежее предание, других мы видели и знали, а иные еще продолжают борьбу. Обратимся к литературе. Вспомним не повесть, не комедию, не художественное явление, а возьмем одного из позднейших бойцов с старым веком, например, Белинского. Многие из нас знали его лично, а теперь знают его все. Прислушайтесь к его горячим импровизациям — и в них звучат те же мотивы — и тот же тон, как у грибоедовского Чацкого. И так же он умер, уничтоженный «миллионом терзаний», убитый лихорадкой ожидания и не дождавшийся исполнения своих грез, которые теперь — уже не грезы больше.

Оставя политические заблуждения Герцена, где он вышел из роли нормального героя, из роли Чацкого, этого с головы до ног русского человека, — вспомним его стрелы, бросаемые в разные темные, отдаленные углы России, где они находили виноватого. В его сарказмах слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие острот Чацкого.

И Герцен страдал от «миллиона терзаний», может быть всего более от терзаний Репетиловых его же лагеря, которым у него при жизни не достало духа сказать: «Ври, да знай же меру!»

Но он не унес этого слова в могилу, сознавшись по смерти в «ложном стыде», помешавшем сказать его.

Наконец — последнее замечание о Чацком. Делают упрек Грибоедову в том, что будто Чацкий — не облечен так художественно, как другие лица комедии, в плоть и кровь, что в нем мало жизненности. Иные даже говорят, что это не живой человек, а абстракт, идея, ходячая мораль комедии, а не такое полное и законченное создание, как, например, фигура Онегина и других, выхваченных из жизни типов.

Это несправедливо. Ставить рядом с Онегиным Чацкого нельзя: строгая объективность драматической формы не допускает той широты и полноты кисти, как эпическая. Если другие лица комедии являются строже и резче очерченными, то этим они обязаны пошлости и мелочи своих натур, легко исчерпываемых художником в легких очерках. Тогда как в личности Чацкого, богатой и разносторонней, могла быть в комедии рельефно взята одна господствующая сторона — а Грибоедов успел намекнуть и на многие другие.

Потом — если приглядеться вернее к людским типам в толпе — то едва ли не чаще других встречаются эти честные, горячие, иногда желчные личности, которые не прячутся покорно в сторону от встречной уродливости, а смело идут навстречу ей и вступают в борьбу, часто неравную, всегда со вредом себе и без видимой пользы делу. Кто не знал или не знает, каждый в своем кругу, таких умных, горячих, благородных сумасбродов, которые производят своего рода кутерьму в тех кругах, куда их занесет судьба, за правду, за честное убеждение?!

Нет, Чацкий, но нашему мнению, из всех наиболее живая личность, и как человек и как исполнитель указанной ему Грибоедовым роли. Но повторяем, натура его сильнее и глубже прочих лиц, и потому не могла быть исчерпана в комедии.

Наконец позволим себе высказать несколько замечаний об исполнении комедии на сцене в недавнее время, а именно в бенефис Монахова, и о том, чего бы мог зритель пожелать от исполнителей.

Если читатель согласится, что в комедии, как мы сказали, движение горячо и непрерывно поддерживается от начала до конца, то из этого само собою должно следовать, что пьеса в высшей степени сценична. Она такова и есть. Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между Чацким, Софьей, Молчалиным и Лизой: это интрига любви, вседневный мотив всех комедий. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел.

Артисты, вдумывающиеся в общий смысл и ход пьесы и каждый в свою роль, найдут широкое поле для действия. Труда к одолению всякой, даже незначительной роли, немало, — тем более, чем добросовестнее и тоньше будет относиться к искусству артист.

Некоторые критики возлагают на обязанность артистов исполнять и историческую верность лиц, с колоритом времени во всех деталях, даже до костюмов, то есть до фасона платьев, причесок включительно.

Это трудно, если не совсем невозможно. Как исторические типы, эти лица, как сказано выше, еще бледны, а живых оригиналов теперь не найдешь: штудировать не с чего. Точно так же и с костюмами. Старомодные фраки, с очень высокой, или очень низкой талией, женские платья с высоким лифом, высокие прически, старые чепцы — во всем этом действующие лица покажутся беглецами с толкучего рынка. Другое дело, костюмы прошлого столетия, совершенно отжившие: камзолы, роброны, мушки, пудра и пр.

Но при исполнении «Горя от ума» дело не в костюмах.

Мы повторяем, что в игре вообще нельзя претендовать на историческую верность, так как живой след почти пропал, а историческая даль еще близка. Поэтому необходимо артисту прибегать к творчеству, к созданию идеалов, по степени своего понимания эпохи и произведения Грибоедова.

Это первое, то есть главное сценическое условие.

Второе — это язык, то есть такое же художественное исполнение языка, как и исполнение действия: без этого второго, конечно, невозможно и первое.

В таких высоких литературных произведениях, как «Горе от ума», как «Борис Годунов» Пушкина и некоторых других, исполнение должно быть не только сценическое, но наиболее литературное, как исполнение отличным оркестром образцовой музыки, где безошибочно должна быть сыграна каждая музыкальная фраза и в ней каждая нота. Актер, как музыкант, обязан доиграться, то есть додуматься до того звука голоса и до той интонации, какими должен быть произнесен каждый стих: это значит додуматься до

тонкого критического понимания всей поэзии пушкинского и грибоедовского языка. У Пушкина, например, в «Борисе Годунове», где нет почти действия, или по крайней мере единства, где действие распадается на отдельные, не связанные друг с другом сцены, иное исполнение, как строго и художественно-литературное, и невозможно. В ней всякое прочее действие, всякая сценичность, мимика должны служить только легкой приправой литературного исполнения, действия в слове.

За исключением некоторых ролей в значительной степени можно сказать то же и о «Горе от ума». И там больше всего игры в языке: можно снести неловкость мимическую, но каждое слово с неверной интонацией будет резать ухо, как фальшивая нота.

Не надо забывать, что такие пьесы, как «Горе от ума», «Борис Годунов», публика знает наизусть, и не только следит за мыслью за каждым словом, но чувствует, так сказать, нервами каждую ошибку в произношении. Ими можно наслаждаться, не видя, а только слыша их. Эти пьесы исполнялись и исполняются нередко в частном быту, просто чтением между любителями литературы, когда в кругу найдется хороший чтец, умеющий тонко передавать эту своего рода литературную музыку.

Несколько лет тому назад, говорят, эта пьеса была представлена в лучшем петербургском кругу с образцовым искусством, которому, конечно, кроме тонкого критического понимания пьесы, много помогал и ансамбль в тоне, манерах, и особенно — умение отлично читать.

Исполняли ее в Москве в 30-х годах с полным успехом. До сих пор мы сохранили впечатление о той игре: Щепкина (Фамусова), Мочалова (Чацкого), Ленского (Молчалина), Орлова (Скалозуба), Сабурова (Репетилова).

Конечно, этому успеху много содействовало поражающее тогда новизною и смелостью открытое нападение со сцены на многое, что еще не успело отойти, до чего боялись дотрогиваться даже в печати. Потом Щепкин, Орлов, Сабуров выражали типично еще живые подобию запоздавших Фамусовых, кое-где уцелевших Молчалиных или прятавшихся в партере за спину соседа Загорецких.

Все это бесспорно придавало огромный интерес пьесе, но и помимо этого, помимо даже высоких талантов этих артистов и истекавшей оттуда типичности исполнения каждым из них своей роли, в их игре, как в отличном хоре певцов, поражал необыкновенный ансамбль всего персонала лиц, до малейших ролей, а главное, они тонко понимали и превосходно читали эти необыкновенные стихи, именно с тем «толком, чувством и расстановкой», какая для них необходима. Мочалов, Щепкин! Последнего, конечно, знает и теперь почти весь партер и помнит, как он, уже и в старости, читал свои роли и на сцене и в салонах!

Постановка была тоже образцовая — и должна была бы и теперь, и всегда превосходить тщательностью постановку всякого балета, потому что комедии этой век не сойти со сцены, даже и тогда, когда сойдут позднейшие образцовые пьесы.

Каждая из ролей, даже второстепенных в ней, сыгранная тонко и добросовестно, будет служить артисту дипломом на обширное амплуа.

К сожалению, давно уже исполнение пьесы на сцене далеко не соответствует ее высоким достоинствам, особенно не блещит оно ни гармоничностью в игре, ни тщательностью в постановке, хотя отдельно, в игре некоторых артистов, есть счастливые намеки или обещания на возможность более тонкого и тщательного исполнения. Но общее впечатление таково, что зритель, вместе с немногим хорошим, выносит из театра свой «миллион терзаний».

В постановке нельзя не замечать небрежности и скудости, которые как будто предупреждают зрителя, что будут играть слабо и небрежно, следовательно, не стоит и хлопотать о свежести и верности аксессуаров. Например, освещение на бале так слабо, что едва различаешь лица и костюмы, толпа гостей так жидка, что Загорецкому, вместо того, чтобы «пропасть», по тексту комедии, то есть уклониться куда-нибудь в толпу, от брани Хлестовой, приходится бежать через всю пустую залу, из углов которой, как будто из любопытства, выглядывают какие-то два-три лица. Вообще все смотрит как-то тускло, несвежо, бесцветно.

В игре, вместо ансамбля, господствует разладица, точно в хоре, не успевшем спеться. В новой пьесе и можно бы было предположить эту причину, но нельзя же допустить, чтобы эта комедия была для кого-нибудь нова в труппе.

Половина пьесы проходит неслышно. Вырвутся два-три стиха явственно, другие два произносятся актером, как будто только для себя — в сторону от зрителя. Действующие лица хотят играть грибоедовские стихи, как текст водевиля. В мимике у некоторых много лишней суеты, этой мнимой, фальшивой игры. Даже и те, кому приходится сказать два-три слова, сопровождают их, или усиленными, ненужными на них ударениями, или лишними жестами, не то так какой-то игрой в походке, чтобы дать заметить о себе на сцене, хотя эти два-три слова, сказанные умно, с тактом, были бы замечены гораздо больше, нежели все телесные упражнения.

Иные из артистов как будто забывают, что действие происходит в большом московском доме. Например, Молчалин, хотя и бедный маленький чиновник, но он живет в лучшем обществе, принят в первых домах, играет с знатными старухами в карты, следовательно, не лишен в манерах и тоне известных приличий. Он «вкрадчив, тих», говорится о нем в пьесе. Это домашний кот, мягкий, ласковый, который бродит везде по дому, и если блудит, то втихомолку и прилично. У него не может быть таких диких ухваток, даже когда он бросается к Лизе, оставшись с ней наедине, какие усвоил ему актер, играющий его роль.

Большинство артистов не может также похвастаться исполнением того важного условия, о котором сказано выше, именно верным, художественным чтением. Давно жалуются, что будто бы с русской сцены все более и более удаляется это капитальное условие. Ужели вместе с декламацией старой школы изгнано и вообще уменье читать, произносить художественную речь, как будто это уменье стало лишнее или не нужно? Слышатся даже частые жалобы на некоторых корифеев драмы и комедии, что они не дают себе труда учить ролей!

Что же затем осталось делать артистам? Что они понимают под исполнением ролей? Гримировку? Мимику?

С которых же пор явилось это небрежение к искусству? Мы помним и петербургскую, и московскую сцены в блестящем периоде их деятельности, начиная со Щепкина, Каратыгиных до Самойлова, Садовского. Здесь держатся еще немногие ветераны старой петербургской сцены, и между ними имена Самойлова, Каратыгина напоминают золотое время, когда на сцене являлись Шекспир, Мольер, Шиллер — и тот же Грибоедов, которого мы приводим теперь, и все это давалось вместе с роем разных водевилей, переделок с французского и т. п. Но ни эти переделки, ни водевили не мешали отличному исполнению ни «Гамлета», ни «Лиры», ни «Скупого».

В ответ на это слышишь с одной стороны, что будто вкус публики испортился (какой публики?), обратился к фарсу и что последствием этого была и есть отвычка артистов от серьезной сцены и серьезных, художественных ролей; а с другой, что и самые условия искусства изменились: от исторического рода, от трагедии, высокой комедии — общество ушло, как из-под тяжелой тучи, и обратилось к буржуазной, так называемой драме и комедии, наконец к жанру.

Разбор этой «порчи вкуса» или видоизменения старых условий искусства в новые отвлек бы нас от «Горя от ума» и, пожалуй, привел бы к какому-нибудь другому, более безвыходному горю. Лучше примем второе возражение (о первом не стоит говорить, так как оно говорит само за себя) за совершившийся факт и допустим эти видоизменения, хотя заметим мимоходом, что на сцене появляются еще Шекспир и новые исторические драмы, как «Смерть Иоанна Грозного», «Василиса Мелентьева», «Шуйский» и др., требующие того самого умения читать, о котором мы говорим. Но ведь кроме этих драм, есть на сцене другие произведения нового времени, писанные прозой, и проза эта почти так же, как пушкинские и грибоедовские стихи, имеет свое типичное достоинство и требует такого же ясного и отчетливого исполнения, как и чтение стихов. Каждая фраза Гоголя так же типична и так же заключает в себе свою особую комедию, независимо от общей фабулы, как и каждый грибоедовский стих. И только глубоко верное, во всей зале слышимое, отчетливое исполнение, то есть сценическое произношение этих фраз, и может выразить то значение, какое дал им автор. Многие пьесы Островского тоже в значительной степени имеют эту типичную сторону языка, и часто фразы из его комедий слышатся в разговорной речи, в разных применениях к жизни.

Публика помнит, что Сосницкий, Щепкин, Мартынов, Максимов, Самойлов в ролях этих авторов не только создавали типы на сцене, что, конечно, зависит от степени таланта, но и умным и рельефным произношением сохраняли всю силу и образцового языка, давая вес каждой фразе, каждому слову. Откуда же, как не со сцены, можно желать слышать и образцовое чтение образцовых произведений?

Вот на утрату этого литературного, так сказать, исполнения художественных произведений, кажется, справедливо жалуются в последнее время в публике.

Кроме слабости исполнения в общем ходе, относительно верности понимания пьесы, недостатка в искусстве чтения и т. д. можно бы остановиться еще над некоторыми неверностями в деталях, но мы не хотим показаться придирчивыми, тем более что мелкие или частные неверности, происходящие от небрежности, исчезнут, если артисты отнесутся с более тщательным критическим анализом к пьесе.

Пожелаем же, чтобы артисты наши, из всей массы пьес, которыми они завалены по своим обязанностям — с любовью к искусству выделили художественные произведения, а их так немного у нас — и, между прочим, особенно «Горе от ума» — и, составив из них сами для себя избранный репертуар, исполняли бы их иначе, нежели как исполняется ими все прочее, что им приходится играть ежедневно, и они непременно будут исполнять, как следует.

1872

И.С. Тургенев

Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883) — русский писатель, создатель оригинальной романной формы, поэт, популяризатор русской литературы в Европе.

Гамлет и Дон-Кихот

(Речь, произнесенная 10 января 1860 года на публичном чтении, в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым)

Первое издание трагедии Шекспира «Гамлет» и первая часть сервантесовского «Дон-Кихота» явились в один и тот же год, в самом начале XVII столетия.

Эта случайность нам показалась знаменательною; сближение двух названных нами произведений навело нас на целый ряд мыслей. Мы просим позволения поделиться с вами этими мыслями и заранее рассчитываем на вашу снисходительность. «Кто хочет понять поэта, должен вступить в его область», — сказал Гете; — прозаик лишен всяких прав на подобное требование; но он может надеяться, что его читатели — или слушатели — захотят сопутствовать ему в его странствованиях, в его изысканиях.

Некоторые из наших воззрений, быть может, поразят вас, мм. гг., своею необычностью; но в том и состоит особенное преимущество великих поэтических произведений, которым гений их творцов вдохнул не-умирающую жизнь, что воззрения на них, как и на жизнь вообще, могут быть бесконечно разнообразны, даже противоречащи — и в то же время одинаково справедливы. Сколько комментариев уже было написано на «Гамлета» и сколько их еще предвидится впереди! К каким различным заключениям приводило изучение этого поистине неисчерпаемого типа! — «Дон-Кихот», по самому свойству своей задачи, по истинно великолепной ясности рассказа, как бы озаренного солнцем юга, подает меньше повода к толкованиям. Но, к сожалению, мы, русские, не имеем хорошего перевода «Дон-Кихота»; большая часть из нас сохранила о нем довольно неопределенные воспоминания; под словом «Дон-Кихот» мы часто подразумеваем просто шута, — слово «донкихотство» у нас равносильно с словом: нелепость, — между тем как в донкихотстве нам следовало бы признать высокое начало самопожертвования, только схваченное с комической стороны. Хороший перевод «Дон-Кихота» был бы истинной заслугой перед публикой, и всеобщая благодарность ждет того писателя, который передаст нам это единственное творение во всей его красоте. Но возвратимся к предмету нашей беседы.

Мы сказали, что одновременное появление «Дон-Кихота» и «Гамлета» нам показалось знаменательным. Нам показалось, что в этих двух типах воплощены

две коренные, противоположные особенности человеческой природы – оба конца той оси, на которой она вертится. Нам показалось, что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета. Правда, в наше время Гамлетов стало гораздо более, чем Дон-Кихотов; но и Дон-Кихоты не перевелись.

Объяснимся.

Все люди живут – сознательно или бессознательно – и силу своего принципа, своего идеала, т. е. в силу того, что они почитают правдой, красотой, добром. Многие получают свой идеал уже совершенно готовым, в определенных, исторически сложившихся формах; они живут, сообразя жизнь свою с этим идеалом, иногда отступая от него под влиянием страстей или случайностей, – но они не рассуждают о нем, не сомневаются в нем; другие, напротив, подвергают его анализу собственной мысли. Как бы то ни было, мы, кажется, не слишком ошибемся, если скажем, что для всех людей этот идеал, эта основа и цель их существования находится либо вне их, либо в них самих: другими словами, для каждого из нас либо собственное я становится на первом месте, либо нечто другое, признанное им за высшее. Нам могут возразить, что действительность не допускает таких резких разграничений. что в одном и том же живом существе оба воззрения могут чередоваться, даже сливаться до некоторой степени; но мы и не думали утверждать невозможное! т. изменений и противоречий в человеческой природе; мы хотели только указать на два различные отношения человека к своему идеалу – и мы теперь постараемся представить, каким образом, по нашему понятию, эти два различные отношения воплотились в двух избранных нами типах.

Начнем с Дон-Кихота.

Что выражает собою Дон-Кихот? Взглянем на него не тем торопливым взглядом, который останавливается на поверхностях и мелочах. Не будем видеть в Дон-Кихоте одного лишь рыцаря печального образа, фигуру, созданную для осмеяния старинных рыцарских романов; известно, что значение этого лица расширилось под собственною рукою его бессмертного творца и что Дон-Кихот второй части, любезный собеседник герцогов и герцогинь, мудрый наставник оруженосца-губернатора, – уже не тот Дон-Кихот, каким он является нам в первой части романа, особенно в начале, не тот странный и смешной чудаки, на которого так щедро сыплются удары; а потому попытаемся проникнуть до самой сущности дела. Повторяем: что выражает собою Дон-Кихот? Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся вне отдельного человека, но легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, но доступную постоянству служения и силе жертвы. Дон-Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным

лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле. Нам скажут, что идеал этот почерпнут расстроенным его воображением из фантастического мира рыцарских романов; согласны – и в этом-то состоит комическая сторона Дон-Кихота; но самый идеал остается во всей своей нетронутой чистоте. Жить для себя, заботиться о себе – Дон-Кихот почел бы постыдным. Он весь живет (если так можно выразиться) вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам – волшебникам, великанам, т. е. притеснителям. В нем нет и следа эгоизма, он не заботится о себе, он весь самопожертвование – оцените это слово! – он верит, верит крепко и без оглядки. Оттого он бесстрашен, терпелив, довольствуется самой скудной пищей, самой бедной одеждой: ему не до того. Смиранный сердцем, он духом велик и смел; умиленная его набожность не стесняет его свободы; чуждый тщеславия, он не сомневается в себе, в своем призвании, даже в своих физических силах; воля его – непреклонная воля. Постоянное стремление к одной и той же цели придает некоторое однообразие его мыслям, односторонность его уму; он знает мало, да ему и не нужно много знать: он знает, в чем его дело, зачем он живет на земле, а это – главное знание. Дон-Кихот может показаться то совершенным безумцем, потому что самая несомненная вещественность исчезает перед его глазами, тает как воск от огня его энтузиазма (он действительно видит живых мавров в деревянных куклах, рыцарей в баранах), то ограниченным, потому что он не умеет ни легко сочувствовать, ни легко наслаждаться; но он, как долговечное дерево, пустил глубоко корни в почву и не в состоянии ни изменить своему убеждению, ни переноситься от одного предмета к другому; крепость его нравственного состава (заметьте, что этот сумасшедший, странствующий рыцарь – самое нравственное существо в мире) придает особенную силу и величавость всем его суждениям и речам, всей его фигуре, несмотря на комические и унижительные положения, в которые он беспрестанно впадает... Дон-Кихот энтузиаст, служитель идеи и потому обвеян ее сияньем.

Что же представляет собою Гамлет?

Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами. Но это я, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно, потому что не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик – и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила; отсюда проистекает его ирония, противоположность энтузиазму Дон-Кихота. Гамлет с наслаждением,

преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирает их, презирает самого себя – и в то же время, можно сказать, живет, питается этим презрением. Он не верит в себя – и тщеславен; он не знает, чего хочет и зачем живет, – и привязан к жизни... «О боже, боже! (воскликает он во 2 – й сцене первого акта), если бы ты, судья земли и неба, не запретил греха самоубийства!.. Как пошла, пуста, плоска и ничтожна кажется мне жизнь!» Но он не пожертвует этой плоской и пустой жизнью; он мечтает о самоубийстве еще до появления тени отца, до того грозного поручения, которое окончательно разбивает его уже надломанную волю, – но он себя не убьет. Любовь к жизни высказывается в самых этих мечтах о прекращении ее; всем 18 – летним юношам знакомы подобные чувства:

То кровь кипит, то сил избыток.

Но не будем слишком строги к Гамлету: он страдает – и его страдания и больнее и язвительнее страданий Дон-Кихота. Того бьют грубые пастухи, освобожденные им преступники; Гамлет сам наносит себе раны, сам себя терзает; в его руках тоже меч: обоюдоострый меч анализа.

Дон-Кихот, мы должны в этом сознаться, положительно смешон. Его фигура едва ли не самая комическая фигура, когда-либо нарисованная поэтом. Его имя стало смешным прозвищем даже в устах русских мужиков. Мы в этом могли убедиться собственными ушами. При одном воспоминании о нем возникает в воображении тощая, угловатая, горбоносая фигура, облеченная в карикатурные латы, вознесенная на чахлый остов жалкого коня, того бедного, вечно голодного и битого Россинанта, которому нельзя отказать в каком-то полузабавном, полутронутым участии. Дон-Кихот смешон... но в смехе есть примиряющая и искупляющая сила – и если недаром сказано: «Чему посмеешься, тому послужишь», то можно прибавить, что над кем посмеялся, тому уже простил, того даже полюбить готов. Напротив, наружность Гамлета привлекательна. Его меланхолия, бледный, хотя и нехудой вид (мать его замечает о нем, что он толст, «our sou is fat»), черная бархатная одежда, перо на шляпе, изящные манеры, несомненная поэзия его речей, постоянное чувство полного превосходства над другими, рядом с язвительной потехой самоунижения, все в нем нравится, все пленяет; всякому лестно прослыть Гамлетом, никто бы не хотел заслужить прозвание Дон-Кихота; «Гамлет Баратынский», – писал к своему другу Пушкин; над Гамлетом никто и не думает смеяться, и именно в этом его осуждение: любить его почти невозможно, одни люди, подобные Горацию, привязываются к Гамлету. Мы о них поговорим впоследствии. Сочувствует ему всякий, и оно понятно: почти каждый находит в нем собственные черты; но любить его, повторяем, нельзя, потому что он никого сам не любит.

Будем продолжать наше сравнение. Гамлет – сын короля, убитого родным братом, похитителем престола; отец его выходит из могилы, из «челюстей ада», чтобы поручить ему отметить за себя, а он колеблется, хитрит с самим собою, тешится тем, что ругает себя, и наконец убивает своего вотчима случайно. Глубокая психологическая черта, за которую многие даже умные, но близорукие люди дерзали осуждать Шекспира! А Дон-Кихот, бедный, почти нищий человек, без всяких средств и связей, старый, одинокий, берет на себя исправлять зло и защищать притесненных (совершенно ему чужих) на всем земном шаре. Что нужды, что первая же его попытка освобождения невинности от притеснителя рушится двойной бедою на голову самой невинности... (мы разумеем ту сцену, когда Дон-Кихот избавляет мальчика от побоев его хозяина, который тотчас же после удаления избавителя вдесятеро сильнее наказывает бедняка). Что нужды, что, думая иметь дело с вредными великанами, Дон-Кихот нападает на полезные ветряные мельницы... Комическая оболочка этих образов не должна отводить наши глаза от сокрытого в них смысла. Кто, жертвуя собою, вздумал бы сперва рассчитывать и взвешивать все последствия, всю вероятность пользы своего поступка, тот едва ли способен на самопожертвование. С Гамлетом ничего подобного случиться не может: ему ли, с его пронизательным, тонким, скептическим умом, ему ли впасть в такую грубую ошибку! Нет, он не будет сражаться с ветряными мельницами, он не верит в великанов... но он бы и не напал на них, если бы они точно существовали. Гамлет не стал бы утверждать, как Дон-Кихот, показывая всем и каждому цирюльничий таз, что это есть настоящий волшебный шлем Мамбрин; но мы полагаем, что если бы сама истина предстала воплощенною перед его глазами, Гамлет не решился бы поручиться, что это точно она, истина... Ведь кто знает, может быть, и истины тоже нет, так же как великанов? Мы смеемся над Дон-Кихотом... но, мм. гг., кто из нас может, добросовестно вопросив себя, свои прошедшие, свои настоящие убеждения, кто решится утверждать, что он всегда и во всяком случае различит и различал цирюльничий оловянный таз от волшебного золотого шлема?.. Потому нам кажется, что главное дело в искренности и силе самого убеждения... а результат – в руке судеб. Они одни могут показать нам, с призраками ли мы боролись, с действительными ли врагами, и каким оружием покрыли мы наши головы... Наше дело вооружиться и бороться.

Замечательны отношения толпы, так называемой людской массы, к Гамлету и Дон-Кихоту.

Полоний представитель массы перед Гамлетом, Санчо-Панса – перед Дон-Кихотом.

Полоний – дельный, практический, здравомыслящий, хотя в то же время ограниченный и болтливый старик. Он отличный администратор, примерный отец; вспомните его наставления сыну своему Лаерту при отъезде того за границу, наставления, которые могут поспорить в мудрости с известными

распоряжениями губернатора Санчо-Пансы на острове Баратария. Для Полония Гамлет не столько сумасшедший, сколько ребенок, и если бы он не был королевским сыном, он бы презирал его за его коренную бесполезность, за невозможность положительного и дельного применения его мыслей. Известная сцена облака, между Гамлетом и Полонием, – сцена, в которой Гамлет воображает, что дурачит старика, имеет для нас явный смысл, подтверждающий наше воззрение... Мы позволим себе напомнить ее вам:

Полоний. Королева желает говорить с вами, принц, и притом сейчас.

Гамлет. Видите это облако? Точно ласточка.

Полоний. Совершенная ласточка.

Гамлет. Мне кажется, оно похоже на верблюда.

Полоний. Спина точь-в-точь как у верблюда.

Гамлет. Иль как у кита?

Полоний. Совершенный кит.

Гамлет. Хорошо. – Так я иду к матушке.

Не явно ли, что в этой сцене Полоний в одно и то же время придворный, который угождает принцу, и взрослый, который не хочет перечить больному, блажному мальчику? Полоний ни на волос не верит Гамлету, и он прав; со всей свойственной ему ограниченной самонадеянностью он приписывает блажь Гамлета его любви к Офелии, и в этом он, конечно, ошибается; но он не ошибается в оценке его характера. Гамлеты точно бесполезны массе; они ей ничего не дают, они ее никуда вести не могут, потому что сами никуда не идут. Да и как вести, когда не знаешь, есть ли земля под ногами? Притом же Гамлеты презирают толпу. Кто самого себя не уважает – кого, что может тот уважать? Да и стоит ли заниматься массой? Она так груба и грязна! а Гамлет – аристократ, не по одному рождению.

Совсем другое зрелище представляет нам Санчо-Панса. Он, напротив, смеется над Дон-Кихотом, знает очень хорошо, что он сумасшедший, но три раза покидает свою родину, дом, жену, дочь, чтобы идти за этим сумасшедшим человеком, следует за ним повсюду, подвергается всякого рода неприятностям, предан ему по самую смерть, верит ему, гордится им и рыдает коленопреклоненный у бедного ложа, где кончается его бывший господин. Надеждою на прибыль, на личные выгоды – этой преданности объяснить нельзя; у Санчо-Пансы слишком много здравого смысла; он очень хорошо знает, что, кроме побоев, оруженосцу странствующего рыцаря почти нечего ожидать. Причину его преданности следует искать глубже; она, если можно так

выразиться, коренится в едва ли не лучшем свойстве массы, в способности счастливого и честного ослепления (уввы! ей знакомы и другие ослепления), в способности бескорыстного энтузиазма, презрения к прямым личным выгодам, которое для бедного человека почти равносильно с презрением к насущному хлебу. Великое, всемирно-историческое свойство! Масса людей всегда кончает тем, что идет, беззаветно веруя, за теми личностями, над которыми она сама глумилась, которых даже проклинала и преследовала, но которые, не боясь ни ее преследований, ни проклятий, не боясь даже ее смеха, идут неуклонно вперед, вперив духовный взор в ими только видимую цель, ищут, падают, поднимаются, и наконец находят... и по праву; только тот и находит, кого ведет сердце. *Les grandes pensees viennent du coeur* {Великие мысли исходят из сердца (франц.)}, – сказал Вовенарг. А Гамлеты ничего не находят, ничего не изобретают и не оставляют следа за собою, кроме следа собственной личности, не оставляют за собою дела. Они не любят и не верят; что же они могут найти? Даже в химия (не говоря уже об органической природе), для того чтобы явилось третье вещество, надобно соединение двух; а Гамлеты все только собою заняты; они одиноки, а потому бесплодны.

Но возражат нам: «Офелия? разве Гамлет ее не любит?»

Поговорим о ней – и кстати о Дульцинее.

В отношениях наших двух типов к женщине есть также много знаменательного.

Дон-Кихот любит Дульцинею, несуществующую женщину, и готов умереть за нее (вспомните его слова, когда, побежденный, поверженный в прах, он говорит своему победителю, уже занесшему на него копье:

«Колите меня, рыцарь, но да не послужит моя слабость к уменьшению славы Дульциinei; я все-таки утверждаю, что она совершеннейшая красавица в мире»). Он любит идеально, чисто, до того идеально, что даже не подозревает, что предмет его страсти вовсе не существует; до того чисто, что, когда Дульцинея является перед ним в образе грубой и грязной мужички, он не верит свидетельству глаз своих и считает ее превращенной злым волшебником. Мы сами на своем веку, в наших странствованиях, видали людей, умирающих за столь же мало существующую Дульцинею или за грубое и часто грязное нечто, в котором они видели осуществление своего идеала и превращение которого они также приписывали влиянию злых, – мы чуть было не сказали: волшебников – злых случайностей и личностей. Мы видели их, и когда переведутся такие люди, пускай закроется навсегда книга истории! в ней нечего будет читать. Чувственности и следа нет у Дон-Кихота; все мечты его стыдливы и безгрешны, и едва ли в тайной глубине своего сердца надеется он на конечное соединение с Дульцинеей, едва ли не страшится он даже этого соединения!

А Гамлет, неужели он любит? Неужели сам иронический его творец, глубочайший знаток человеческого сердца, решился дать эгоисту, скептику, проникнутому всем разлагающим ядом анализа, любящее, преданное сердце? Шекспир не впал в это противоречие, и внимательному читателю не стоит большого труда, чтобы убедиться в том, что Гамлет, человек чувственный и даже втайне сластолюбивый (придворный Розенкранц недаром улыбается молча, когда Гамлет говорит при нем, что ему женщины надоели), что Гамлет, говорим мы, не любит, но только притворяется, и то небрежно, что любит. Мы имеем на то свидетельство самого Шекспира.

В первой сцене третьего действия Гамлет говорит Офелии:

Я любил тебя когда-то.

Офелия. Принц, вы заставили меня этому верить.

Гамлет. А не должно было верить!..

Я не любил тебя.

И, сказавши это последнее слово, Гамлет гораздо ближе к правде, чем сам полагает. Чувства его к Офелии, существу невинному и ясному до святости, либо циничны (вспомните его слова, его двусмысленные намеки, когда он, в сцене представления на театре, просит у ней позволения полежать... у ее колен), либо фразисты (обратите ваше внимание на сцену между ним и Лаертом, когда он впрыгивает в могилу Офелии и говорит языком, достойным Брамарбаса или капитана Пистоля: «Сорок тысяч братьев не могут со мной поспорить! пусть на нас навалят миллион холмов!» и т. д.). Все его отношения к Офелии опять-таки для него не что иное, как занятие самим собою, и в восклицании его: «О нимфа! помяни меня в своих святых молитвах», мы видим одно лишь глубокое сознание собственного болезненного бессилия – бессилия полюбить, – почти суеверно преклоняющегося перед «святыней чистоты».

Но довольно говорить о темных сторонах гамлетовского типа, о тех сторонах, которые именно потому нас более раздражают, что они нам ближе и понятнее. Постарайтесь оценить то, что в нем законно и потомуечно. В нем воплощено начало отрицания, то самое начало, которое другой великий поэт, отделив его от всего чисто человеческого, представил нам в образе Мефистофеля. Гамлет тот же Мефистофель, но Мефистофель, заключенный в живой круг человеческой природы; оттого его отрицание не есть зло – оно само направлено противу зла. Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой. В добре оно сомневается, т. е. оно заподозревает его истину и искренность и нападает на него не как на добро, а как на поддельное добро, под личиной которого опять-таки скрываются зло и ложь, его исконные враги: Гамлет не хохочет демонски-безучастным хохотом Мефистофеля; в самой его горькой улыбке есть

унылость, которая говорит о его страданиях и потому примиряет с ним. Скептицизм Гамлета не есть также индифферентизм, и в этом состоит его значение и достоинство; добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие не сливаются перед ним в одно случайное, немое, тупое нечто. Скептицизм Гамлета, не веря в современное, так сказать, осуществление истины, непримиримо враждует с ложью и тем самым становится одним из главных поборников той истины, в которую не может вполне поверить. Но в отрицании, как в огне, есть истребляющая сила – и как удержать эту силу в границах, как указать ей, где ей именно остановиться, когда то, что она должна истребить, и то, что ей следует пощадить, часто слито и связано неразрывно? Вот где является нам столь часто замеченная трагическая сторона человеческой жизни: для дела нужна воля, для дела нужна мысль; но мысль и воля разъединились и с каждым днем разъединяются более...

And thus the native hue of resolution

Is sicklied o'er by the pale cast of thought...

(Прирожденный румянец воли

Блекнет и болеет, покрываясь бледностью мысли...), –

говорит нам Шекспир устами Гамлета... И вот, с одной стороны стоят Гамлеты мыслящие, сознательные, часто всеобъемлющие, но также часто бесполезные и осужденные на неподвижность; а с другой – полубезумные Дон-Кихоты, которые потому только и приносят пользу и подвигают людей, что видят и знают одну лишь точку, час то даже не существующую в том образе, какую они ее видят. Невольно рождаются вопросы: неужели же надо быть сумасшедшим, чтобы верить в истину? и неужели же ум, овладевший собою, по тому самому лишается всей своей силы?

Далеко бы повело нас даже поверхностное обсуждение этих вопросов.

Ограничимся замечанием, что в этом разъединении, в этом дуализме, о котором мы упомянули, мы должны признать коренной закон всей человеческой жизни; вся эта жизнь есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал. Если бы мы не боялись испугать ваши уши философическими терминами, мы бы решились сказать, что Гамлеты суть выражение коренной центростремительной силы природы, по которой все живущее считает себя центром творения и на все остальное взирает как на существующее только для него (так комар, севший на лоб Александра Македонского, с спокойной уверенностью в своем праве, питался его кровью, как следующей ему пищей; так точно и Гамлет, хотя и презирает себя, чего комар не делает, ибо он до этого не возвысился, так точно и Гамлет, говорим мы, постоянно все относит к

самому себе). Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же как и без другой, центробежной силы, по закону которой все существующее существует только для другого (эту силу, этот принцип преданности и жертвы, освещенный, как мы уже сказали, комическим светом – чтобы гусей не раздражить, – этот принцип представляют собою Дон-Кихоты). Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов.

Спешим перейти от этих, быть может, неуместных умозрений к другим более привычным нам соображениям.

Нам известно, что из всех произведений Шекспира едва ли не самое популярное – «Гамлет». Эта трагедия принадлежит к числу пьес, несомненно и всякий раз наполняющих театр. При современном состоянии нашей публики, при ее стремлении к самосознанию и размышлению, при ее сомнении в самой себе и ее молодости – это явление понятно; но, не говоря о красотах, которыми преисполнено это, быть может, замечательнейшее произведение новейшего духа, нельзя не удивляться гению, который, будучи сам во многом сродни своему Гамлету, отделял его от себя свободным движением творческой силы – и поставил его образ на вечное изучение потомству. Дух, создавший этот образ, есть дух северного человека, дух рефлексии и анализа, дух тяжелый, мрачный, лишенный гармонии и светлых красок, не закругленный в изящные, часто мелкие формы, но глубокий, сильный, разнообразный, самостоятельный, руководящий. Из самых недр своих извлек он тип Гамлета и тем самым показал, что и в области поэзии, как и в других областях народной жизни, он стоит выше своего чада. Потому что вполне понимает его.

Дух южного человека опочил на создании Дон-Кихота, дух светлый, веселый, наивный, восприимчивый, не идущий в глубину жизни, не обнимающий, но отражающий все ее явления. Мы не можем здесь противиться желанию – не провести параллель между Шекспиром и Сервантесом, а только указать на некоторые точки различия и сходства между ними. Шекспир и Сервантес, подумают иные, какое же тут может быть сравнение? Шекспир – этот гигант, полубог... Да; но не пигмеем является Сервантес перед гигантом, сотворившим «Короля Лира», но человеком, и человеком вполне; а человек имеет право стоять на своих ногах даже перед полубогом. Бесспорно, Шекспир подавляет Сервантеса – и не его одного – богатством и мощью своей фантазии, блеском высочайшей поэзии, глубиной и обширностью громадного ума; но вы не найдете в романе Сервантеса ни натянутых острот, ни неестественных сравнений, ни приторных кончетти; вы также не встретите на его страницах этих отрубленных голов, вырванных глаз, всех этих потоков крови, этой железной и тупой жестокости, грозного наследия средних веков, варварства, медленнее исчезающего в северных, упорных натурах; а между тем Сервантес,

как и Шекспир, был современник Варфоломеевской ночи; и еще долго после них сожигались еретики и кровь лилась; да и перестанет ли она когда-нибудь литься? Средние века сказались в «Дон-Кихоте» отблеском провансальской поэзии, сказочной грацией тех самых романов, над которыми Сервантес так добродушно посмеялся и которым сам же заплатил последнюю дань в «Персилесе и Сигизмунде» {Известно, что рыцарский роман «Персилес и Сигизмунда» явился после первой части «Дон-Кихота»}. Шекспир берет свои образы отовсюду – с неба, с земли – нет ему запрету; ничто не может избежать его всепроникающего взора; он исторгает их с неотразимой силой, с силой орла, падающего на свою добычу. Сервантес ласково выводит перед читателем свои немногочисленные образы, как отец своих детей; он берет только то, что близко ему, но это близкое так ему знакомо! Все человеческое кажется подвластным могучему гению английского поэта; Сервантес черпает свое богатство из одной своей души, ясной, кроткой, богатой жизненным опытом, но не ожесточенной им: недаром в течение семилетнего тяжкого плена Сервантес учился, как он сам говорил, науке терпенья; круг, ему подвластный, теснее шекспировского; но в нем, как и в каждом отдельном живом существе, отражается все человеческое. Сервантес не озарит вас молниеносным словом; он не потрясает вас титанической силой победоносного вдохновения; его поэзия – не шекспировское, иногда мутное море, это – глубокая река, спокойно текущая между разнообразными берегами; и понемногу увлеченный, охваченный со всех сторон ее прозрачными волнами, читатель радостно отдается истинно эпической тишине и плавности ее течения. Воображение охотно вызывает пред собою образы обоих современников-поэтов, которые и умерли в один и тот же день, 26 апреля 1616 года. Сервантес, вероятно, ничего не знал о Шекспире; но великий трагик, в тишине своего стратфордского дома, куда он удалился за три года до смерти, мог прочесть знаменитый роман, который был уже тогда переведен на английский язык... Картина, достойная кисти живописца-мыслителя: Шекспир, читающий «Дон-Кихота»! Счастливы страны, среди которых возникают такие люди, учителя современников и потомков! Неувядаемый лавр, которым увенчивается великий человек, ложится также на чело его народа.

Кончая наш далеко не полный этюд, мы просим позволения сообщить вам еще несколько отдельных замечаний.

Один английский лорд (хороший судья в этом деле) называл при нас Дон-Кихота образцом настоящего джентльмена. Действительно, если простота и спокойствие обращения служат отличительным признаком так называемого порядочного человека, Дон-Кихот имеет полное право на это название. Он истинный гидальго, гидальго даже тогда, когда насмешливые служанки герцога намыливают ему все лицо. Простота его манер происходит от отсутствия того, что мы бы решились назвать не самолюбием, а самомнением; Дон-Кихот не занят собою и, уважая себя и других, не думает рисоваться; а Гамлет, при всей своей изящной обстановке, нам кажется, извините за французское выражение:

ayant des airs de parvenu {держит себя как выскочка (франц.)}; он тревожен, иногда даже груб, позирует и глумится. Зато ему дана сила своеобразного и меткого выражения, сила, свойственная всякой размышляющей и разрабатывающей себя личности – и потому вовсе недоступная Дон-Кихоту. Глубина и тонкость анализа в Гамлете, его многосторонняя образованность (не должно забывать, что он учился в Виттенбергском университете) развили в нем вкус почти непогрешительный. Он превосходный критик; советы его актерам поразительно верны и умны; чувство изящного почти так же сильно в нем, как чувство долга в Дон-Кихоте.

Дон-Кихот глубоко уважает все существующие установления, религию, монархов и герцогов, и в то же время свободен и признает свободу других. Гамлет бранит королей, придворных – и в сущности притеснителен и нетерпим.

Дон-Кихот едва знает грамоте, Гамлет, вероятно, вел дневник. Дон-Кихот, при всем своем невежестве, имеет определенный образ мыслей о государственных делах, об администрации; Гамлету некогда, да и незачем этим заниматься.

Много восставали против бесконечных побоев, которыми Сервантес обременяет Дон-Кихота. Мы заметили выше, что во второй части романа бедного рыцаря уже почти не бьют; но мы прибавим, что без этих побоев он бы меньше нравился детям, которые с такою жадностью читают его похождения, – да и нам, взрослым, он бы показался не в своем истинном свете, но как-то холодно и надменно, что противоречило бы его характеру. Мы сейчас сказали, что во второй части уже не бьют его; но в самом ее конце, после решительного поражения Дон-Кихота рыцарем светлого месяца, переодетым бакалавром, после его отречения от рыцарства, незадолго до его смерти – стадо свиней топчет его ногами. Нам не однажды довелось слышать укоры Сервантесу – зачем он это написал, как бы повторяя старые, уже брошенные шутки; но и тут Сервантесом руководил инстинкт гения – и в самом этом безобразном приключении лежит глубокий смысл. Попирание свинными ногами встречается всегда в жизни Дон-Кихотов – именно перед ее концом; это последняя дань, которую они должны заплатить грубой случайности, равнодушному и дерзкому непониманию... Это пощечина фарисея... Потом они могут умереть. Они прошли через весь огонь горнила, завоевали себе бессмертие – и оно открывается перед ними.

Гамлет при случае коварен и даже жесток. Вспомните устроенную им гибель двух посланных в Англию от короля придворных, вспомните его речь об убитом им Полонии. Впрочем, мы в этом видим, как мы уже сказали, отражение еще недавно минувших средних веков. С другой стороны, мы в честном, правдивом Дон-Кихоте обязаны подметить склонность к полусознательному, полуневинному обману, к самообольщению – склонность, почти всегда присущую фантазии энтузиаста. Рассказ его о том, что он видел в

пещере Монтезиноса, явно им выдуман и не обманул хитрого простака Санчо-Пансу.

Гамлет от малейшей неудачи падает духом и жалуется; а Дон-Кихот, исколоченный галерными преступниками до невозможности пошевелиться, нимало не сомневается в успехе своего предприятия. Так, говорят, Фурье ежедневно, в течение многих лет, ходил на свидание с англичанином, которого он вызывал в газетах для снабжения ему миллиона франков на приведение в исполнение его планов и который, разумеется, никогда не явился. Это, бесспорно, очень смешно; но вот что нам приходит в голову: древние называли своих богов завистливыми – и в случае нужды считали полезным укрощать их добровольными жертвами (вспомните кольцо, брошенное в море Поликратом); почему и нам не думать, что некоторая доля смешного неминуемо должна примешиваться к поступкам, к самому характеру людей, призванных на великое новое дело, как дань, как успокоительная жертва завистливым богам? А все-таки без этих смешных Дон-Кихотов, без этих чудаков-изобретателей не подвигалось бы вперед человечество – и не над чем было бы размышлять Гамлетам.

Да, повторяем: Дон-Кихоты находят – Гамлеты разрабатывают. Но как же, спросят нас, могут Гамлеты что-нибудь разрабатывать, когда они во всем сомневаются и ничему не верят? На это мы возразим, что, по мудрому распоряжению природы, полных Гамлетов, точно так же как и полных Дон-Кихотов, нет: это только крайние выражения двух направлений, вехи, выставленные поэтами на двух различных путях. К ним стремится жизнь, никогда их не достигая. Не должно забывать, что как принцип анализа доведен в Гамлете до трагизма, так принцип энтузиазма – в Дон-Кихоте до комизма, а в жизни вполне комическое и вполне трагическое встречается редко.

Гамлет много выигрывает в наших глазах от привязанности к нему Горация. Это лицо прелестно и попадает довольно часто в наше время, к чести нашего времени. В Горации мы признаем тип последователя, ученика в лучшем смысле этого слова. С характером стоическим и прямым, с горячим сердцем, с несколько ограниченным умом, он чувствует свой недостаток и скромно, что редко бывает с ограниченными людьми; он жаждет поучения, наставления и потому благоговеет перед умным Гамлетом и предается ему всей силой своей честной души, не требуя даже взаимности. Он подчиняется ему не как принцу, а как главе. Одна из важнейших заслуг Гамлетов состоит в том, что они образуют и развивают людей, подобных Горацию, людей, которые, приняв от них семена мысли, оплодотворяют их в своем сердце и разносят их потом по всему миру. Слова, которыми Гамлет признает значение Горация, делают честь ему самому. В них выражаются собственные его понятия о высоком достоинстве человека, его благородные стремления, которых никакой скептицизм ослабить не в силах. «Послушай, – говорит он ему, –

С той поры, как это сердце
Властителем своих избраний стало
И научилось различать людей,
Оно тебя избрало перед всеми.
Страдая, ты, казалось, не страдал.
Ты брал удары и дары судьбы,
Благодаря за то и за другое.
И ты благословен; рассудок с кровью
В тебе так смешаны, что ты не служить
Для счастья дудкою, не падаешь
По прихоти его различных звуков.
Дай мужа мне, которого бы страсть
Не делала рабом, – и я укрою
Его в души моей святейших недрах,
Как я тебя укрыл»

{Гамлет – перевод Л. Кронеберга. Харьков. 1844, стр. 107.}

Честный скептик всегда уважает стойка. Когда распадался древний мир – ив каждую эпоху, подобную той эпохе, – лучшие люди спасались в стоицизм, как в единственное убежище, где еще могло сохраниться человеческое достоинство. Скептики, если не имели силы умереть – «отправиться в ту страну, откуда ни один еще путник не возвращался», – делались эпикурейцами. Явление понятное, печальное и слишком знакомое нам!

И Гамлет, и Дон-Кихот умирают трогательно; но как различна кончина обоих! Прекрасны последние слова Гамлета. Он смиряется, утихает, приказывает Горацию жить, подает свой предсмертный голос в пользу молодого Фортинбраса, ничем не запятнанного представителя права наследства... по взор Гамлета не обращается вперед... «Остальное... молчание», – говорит умирающий скептик – и действительно умолкает навеки.

Смерть Дон-Кихота навевает на душу несказанное умиление. В это мгновение все великое значение этого лица становится доступным каждому. Когда бывший его оруженосец, желая его утешить, говорит ему, что они скоро снова отправятся на рыцарские похождения: «Нет, – отвечает умирающий, – все это навсегда прошло, и я прошу у всех прощения; я уже не Дон-Кихот, я снова Алонзо Добрый, как меня некогда называли, – Alonbu ol Bueno».

Это слово удивительно; упоминание этого прозвища, в первый я последний раз – потрясает читателя. Да, одно это слово имеет еще значение перед лицом смерти. Все пройдет, все исчезнет, высочайший сан, власть, всеобъемлющий гений, все рассыплется прахом...

Все великое земное

Разлетается, как дым...

Но добрые дела не разлетятся дымом; они долговечнее самой сияющей красоты. «Все минется, – сказал апостол, – одна любовь останется».

Нам нечего прибавлять после этих слов. Мы почтем себя счастливыми, если указанием на те два коренные направления человеческого духа, о которых мы говорили перед вами, мы возбудили в вас не которые мысли, быть может, даже не согласные с нашими, – если мы, хотя приблизительно, исполнили нашу задачу и не утомили вашего благосклонного внимания.

Критика «почвенничества»

Ф.М. Достоевский

Федор Михайлович Достоевский (1821-1881) — выдающийся русский писатель, публицист, критик, создатель исторософской теории «почвенничества», автор «полифонического» романа, создатель типов героя-идеолога, «подпольного» человека.

Пушкин (очерк)

Воспроизводится по изданию: Достоевский, Ф. М. Избранные сочинения / Ф. М. Достоевский; Редкол.: Г. Беленький, П. Николаев. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 535-547.

Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей российской словесности.

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», — сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание. Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода. Говорю теперь не как литературный критик: касаясь творческой деятельности Пушкина, я хочу лишь разъяснить мою мысль о пророческом для нас значении его и что я в этом слове разумею. Замечу, однако же, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых между собою границ. Начало «Онегина», например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается «Онегин» во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле, восприял и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой. Принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Парни, Андре Шенье и другим, особенно Байрону. Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в «Цыганах» — поэме, которую я всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности. Не говорю уже о творческой силе и о

стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко, герое поэмы «Цыгане», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то всё равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории. Это всё тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот, повторяю, зародился как раз в начале второго столетия после великой петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большинство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживают разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции — и всё это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что полиберальничают «с оттенком европейского социализма», но которому придан некоторый благодушный русский характер, — но ведь всё это вопрос только времени. Что в том, что один еще и не начинал беспокоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом. Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом. Да пусть и не всех ожидает это: довольно лишь «избранных», довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя. Алеко, конечно, еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него всё это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления, плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может. Тут есть немножко Жан-Жака Руссо. В чем эта правда, где и в чем она могла бы явиться и когда именно она потеряна, конечно, он и сам не скажет, но страдает он искренно. Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь

преимущественно от явлений внешних; да так и быть должно: «Правда, дескать, где-то вне его может быть, где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью». И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество. Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно! Ну и что же в том, что, принадлежа, может быть, к родовому дворянству и, даже весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку прельститься людьми, живущими «без закона», и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку? Понятно, женщина, «дикая женщина», по выражению одного поэта, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его, и он с легкомысленною, но страстною верой бросается к Земфире: «Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!» И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обагрят свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отмщения, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним.

Всё это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить. Именно, именно, чуть не по нем, и он злобно растерзает и казнит за свою обиду или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случалось и это), к закону, терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его. Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя и себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостоин, злобен и горд и требуешь

жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить». Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано. Еще яснее выражено оно в «Евгении Онегине», поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностию, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй.

Онегин приезжает из Петербурга — непременно из Петербурга, это несомненно необходимо было в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. Повторяю опять, это тот же Алеко, особенно потом, когда он восклицает в тоске:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?

Но теперь, в начале поэмы, он пока еще наполовину фат и светский человек, и слишком еще мало жил, чтоб успеть вполне разочароваться в жизни. Но и его уже начинает посещать и беспокоить

Бес благородный скуки тайной.

В глуши, в сердце своей родины, он конечно не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях. Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность, — и тогда, как и теперь, немногих, — смотрит с грустною насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно. Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева. Но манера глядеть свысока сделала то, что Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее в первый раз, в глуши, в скромном образе чистой, невинной девушки, так оробевшей пред ним с первого разу. Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за «нравственный эмбрион». Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно. Да и совсем не мог он узнать ее: разве он знает душу человеческую? Это отвлеченный человек, это беспокойный

мечтатель во всю его жизнь. Не узнал он ее и потом, в Петербурге, в образе знатной дамы, когда, по его же словам, в письме к Татьяне, «постигал душой все ее совершенства». Но это только слова: она прошла в его жизни мимо него не узнанная и не оцененная им; в том и трагедия их романа. О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии Чайльд-Гарольд или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметив ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему на неё, — о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного! Но этого не случилось, и искатель мировой гармонии, прочтя ей проповедь и поступив все-таки очень честно, отправился с мировой тоской своею и с пролитой в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться по родине, не примечая ее, и, кипя здоровьем и силою, восклицать с проклятиями:

Я молод, жизнь во мне крепка,
Чего мне ждать, тоска, тоска!

Это поняла Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившею дом этого столь чудного и загадочного еще для нее человека. Я уже не говорю о художественности, недостижимой красоте и глубине этих строф. Вот она в его кабинете, она разглядывает его книги, вещи, предметы, старается угадать по ним душу его, разгадать свою загадку, и «нравственный эмбрион» останавливается наконец в раздумье, со странною улыбкой, с предчувствием разрешения загадки, и губы ее тихо шепчут:

Уж не пародия ли он?

Да, она должна была прошептать это, она разгадала. В Петербурге, потом, спустя долго, при новой встрече их, она уже совершенно его знает. Кстати, кто сказал, что светская, придворная жизнь тлетворно коснулась её души и что именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа ее Онегину? Нет, это не так было. Нет, это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня! Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает; она ненавидит свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин. И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то, что сама же сказала ему: «Я вас люблю», потому ли, что она, «как русская женщина» (а не южная или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием чести, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. Но она «другому отдана и будет век ему верна». Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, но за которого вышла потому только, что

ее «с слезами заклиний молила мать» а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми? Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем, столь пострадавшим? Нет; чистая русская душа решает вот как: «Пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!» Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно, и вот Татьяна отсылает Онегина. Скажут: да ведь несчастен же и Онегин; одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера! Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец увидал вдруг женщину, которою прежде пренебрег, в новой блестящей недостижимой обстановке, — да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь поклоняется свет — свет, этот страшный авторитет для Онегина,

несмотря на все его мировые стремления, — вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а «счастье было так возможно, так близко!» И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну! Она знает, что он принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает! Любит фантазию, да ведь он и сам фантазия. Ведь если она пойдет за ним, то он завтра же разочаруется и взглянет на свое увлечение насмешливо. У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь, — это «крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни». О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого немало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто незыблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него что есть и кто он такой? Не идти же ей за ним из сострадания, чтобы только потешить его, чтобы хоть на время из бесконечной любовной жалости подарить ему призрак счастья, твердо зная наперед, что он завтра же посмотрит на это счастье свое насмешливо. Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хотя бы и из бесконечного сострадания. Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным.

Итак, в «Онегине», в этой бессмертной и недостижимой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел пред нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные. Еще раз напомним: говорю не как литературный критик, а потому и не стану разъяснять мысль мою особенно подробным литературным обсуждением этих гениальных произведений нашего поэта. О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и всё значение для нас этого

величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного пред нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей, как свидетельство того мощного духа народной жизни, который может выделять из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и дух народа, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого духа есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека,

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни, —

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности. И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединился так задумчиво и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите Сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем,
и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве. Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не проявились бы они в такой силе и с такою ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя всё еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если

вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности.

Еще и еще раз повторю: эти периоды не имеют таких твердых границ. Некоторые из произведений даже этого третьего периода могли, например, явиться в самом начале поэтической деятельности нашего поэта, ибо Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его. Но организм этот развивался, и периоды этого развития действительно можно обозначить и отметить, в каждом из них, его особый характер и постепенность вырождения одного периода из другого. Таким образом, к третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. Некоторые из этих произведений явились уже после смерти Пушкина. И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собою нечто почти даже чудесное, неслыханное и невиданное до него нигде и ни у кого. В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцены из «Фауста», вот «Скупой рыцарь» и баллада «Жил на свете рыцарь бедный». Перечтите «Дон-Жуана», и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие, фантастические образы в поэме «Пир во время чумы»! Но в этих фантастических образах слышен гений Англии; эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мери со стихами:

Наших деток в шумной школе

Раздавались голоса,

это английские песни, это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего. Вспомните странные стихи:

Однажды странствуя среди долины дикой...

Это почти буквальное переложение первых трех страниц из странной мистической книги, написанной в прозе, одного древнего английского религиозного сектатора, — но разве это только переложение? В грустной и

восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. Читая эти странные стихи, вам как бы слышится дух веков реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма, понятна становится, наконец, самая история, и не мыслью только, а как будто вы сами там были, прошли мимо вооруженного стана сектантов, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили. Кстати: вот рядом с этим религиозным мистицизмом религиозные же строфы из Корана или «Подражания Корану»: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее? А вот и древний мир, вот «Египетские ночи», вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца. Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк.

В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, — ощутив эту цель, опять-таки,

конечно, повторяю это, бессознательно, но, однако же, и непосредственно и вполне жизненно. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно (как, казалось, должно бы было случиться), а дружественно, с полной любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и склонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. О, всё это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей. Если захотите вникнуть в нашу историю после петровской реформы, вы найдете уже следы и указания этой мысли, этого мечтания моего, если хотите, в характере общения нашего с европейскими племенами, даже в государственной политике нашей. Ибо, что делала Россия во все эти два века в своей политике, как не служила Европе, может быть, гораздо более, чем себе самой? Не думаю, чтоб от неумения лишь наших политиков это происходило. О, народы Европы и не знают, как они нам дороги! И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и воссоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову Евангельскому закону! Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. Этому надлежало быть высказанным, но особенно теперь, в минуту торжества нашего, в минуту чествования нашего великого гения, эту именно идею в художественной силе своей воплощавшего. Да и высказывалась уже эта мысль не раз, я ничуть не новое говорю. Главное, всё это покажется самонадеянным: «Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?» Что же, разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в

художественном гении Пушкина. Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю «в рабском виде исходил благословляя» Христос. Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился? Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться. Если бы жил он дольше, может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но Бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамзон, Т. Е. История отечественной литературы (литература XVIII века). [Электронный ресурс] / Т. Е. Абрамзон, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова. - – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ», 2017. - Дата регистрации: 19.07.2017 г. № гос. регистрации: 0321701885
2. Абрамзон, Т. Е. Основы теории литературы [Электронный ресурс] / Т. Е. Абрамзон, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова. - – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ», 2017. - Дата регистрации: 10.11.2017 г. № гос. регистрации: 0321703450
3. Абрамзон, Т. Е. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы I трети XIX века) [Электронный ресурс] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т.И. Рожкова. - – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ», 2016. - Дата регистрации: 03.11.2016 г. № гос. регистрации: 0321603170
4. Абрамзон, Т. Е. Филологический анализ текста Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы II трети XIX века) [Электронный ресурс] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т. И. Рожкова. - – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ», 2016. - Дата регистрации: 03.11.2016 г. № гос. регистрации: 0321603168
5. Абрамзон, Т. Е. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы последней трети XIX века) [Электронный ресурс] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т. И. Рожкова. - – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ», 2016. - Дата регистрации: 03.11.2016 г. № гос. регистрации: 0321603169
6. Белинский, В. Г. Избранные статьи - М. : Детская литература, 1973. - 223 с. - (Школьная б-ка)
7. Белинский, В. Г. Эстетика и литературная критика. В 2 т. Т. 1 / В. Г. Белинский. - М. : Гослитиздат, 1959. - 703 с. - (Памятники мировой эстетической и критической мысли) - На пер. загл.: Избранное
8. Белинский, В. Г. Эстетика и литературная критика. В 2 т. Т. 2 / В. Г. Белинский. - М. : Гослитиздат, 1959. - 783 с. - (Памятники мировой эстетической и критической мысли) - На пер. загл.: Избранное
9. Голубков, М. М. История русской литературной критики XX века (1920 - 1990-е годы) : учеб. пособие для вузов / М. М. Голубков. - М. : Академия, 2008. - 367 с. - (Высшее профессиональное образование) - Рек. УМО
10. Добролюбов, Н. А. Литературная критика / Н. А. Добролюбов. - М. : Гослитиздат, 1961. - 763 с. - (Памятники мировой эстетич. и критич. мысли) - На обл. загл.: Избранное
11. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX - XX вв. : трактаты, статьи, эссе / Косиков Г. К. - Москва : Издательство Московского университета, 1987. - 511 с. - (Университетская б-ка)
12. История русской критики. В 2 т. Т. 1 / Городецкий Б. П. - М. [и др.] : Изд-во АН СССР, 1958. - 590 с.

13. История русской критики. В 2 т. Т. 2 / Городецкий Б. П. - М. [и др.] : Изд-во АН СССР, 1958. - 735 с.
14. История русской литературной критики : Учебник для вузов - М. : Высш. шк., 2002. - 463 с. - Доп. Мин. обр. РФ
15. История русской литературной критики : Учебник для вузов - М. : Высш. шк., 2002. - 463 с. - Доп. Мин. обр. РФ
16. История русской литературной критики : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / [В. В. Прозоров, Е. Г. Елина, Е. Е. Захаров и др.] ; под ред. В. В. Прозорова. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. — 432 с.
17. Коновалов, В. Н. Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века / В. Н. Коновалов, Воронова Л. Я., Магдеева Г. М., Пожилова Л. В. - Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1991. - 163 с.
18. Критика 40-х годов XIX века. - М. : АСТ:Олимп, 2002. - 414 с. - (Б-ка русской критики)
19. Критика 70-х годов XIX века. - М. : АСТ:Олимп, 2002. - 461 с. - (Б-ка русской критики)
20. Критика начала XX века. - М. : АСТ:Олимп, 2002. - 428 с. - (Б-ка русской критики)
21. Крупчанов, Л. М. История русской литературной критики XIX века : учеб. пособие для вузов / Л. М. Крупчанов. - М. : Высш. шк., 2005. - 383 с. - Доп. Мин. обр. РФ
22. Кулешов, В. И. История русской критики XVII-начала XX веков / В. И. Кулешов. - М. : Просвещение, 1991. - 432 с.
23. Недзвецкий, В. А. Русская литературная критика XVIII - XIX веков : Курс лекций / В. А. Недзвецкий. - М. : Изд-во МГУ, 1994. - 182 с.
24. Русская критика о Пушкине : избр. ст., коммент. : учеб. пособие [для вузов] / Гуревич А. М. - М. : Изд-во Моск. ун-та [и др.], 2005. - 288 с.
25. Русская литература в оценках, суждениях, спорах : Хрестоматия лит.-крит. текстов : Учеб. пособие для шк. ст. классов, учителей-словесников, абитуриентов - М. : Флинта:Наука, 1998. - 338 с.
26. Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века : [сборник / Кантор В. К., Осповат А. Л. - М. : Искусство, 1982. - 544 с. - (История эстетики в памятниках и документах)
27. Соловьев, Вл. С. Философия искусства и литературная критика ? Вл. Соловьев. - М. : Искусство, 1991. - 700 с. - (История эстетики в памятниках и документах)

Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

1. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
2. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ). - URL: <http://feb-web.ru/>
3. Официальный сайт Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. - URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/>

4. Официальный сайт Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. URL: <http://www.lib.spb.ru/>
5. Ruthenia.ru. Совместный интернет-проект (сайт) издательства ОГИ и кафедры русской литературы Тартуского университета. - URL: <http://www.ruthenia.ru>
6. Philolog.ru. Сайт кафедры русской литературы и журналистики Петрозаводского университета. - URL: <http://philolog.ru/>
7. Электронная библиотека «Научное наследие России». - URL: <http://e-heritage.ru/index.html>
8. Руниверс. Гуманитарный интернет-проект (сайт) по истории России. - URL: <http://www.runivers.ru/>
9. Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». URL: <http://imwerden.de>
10. Русская виртуальная библиотека (РВБ) – бесплатный научно-образовательный интернет-ресурс. - URL: <http://www.rvb.ru/>
11. Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. - URL: <http://www.lib.ru/>

Учебное текстовое электронное издание

**Сост. Абрамзон Татьяна Евгеньевна
Зайцева Татьяна Борисовна
Петров Алексей Владимирович
Рудакова Светлана Викторовна**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
XVIII-XIX ВЕКОВ**

Хрестоматия

1,91 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2019 год
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»
Кафедра языкознания и литературоведения
Центр электронных образовательных ресурсов и
дистанционных образовательных технологий
e-mail: ceor_dot@mail.ru