

Аполлон Григорьев

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина



*Часть сборника
Статьи о русской литературе
(сборник)*



Аполлон Александрович Григорьев

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина

Текст предоставлен издательством «Эксмо»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=172712

В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев.

Статьи о русской литературе: Эксмо-Пресс; Москва; 2002

ISBN 5-04-009288-1

Аннотация

«В 1834 году в одном из московских журналов, пользовавшемся весьма небольшим успехом, но взамен того отличавшемся серьезностью взгляда и тона, впервые появилось с особенною яркостью имя, которому суждено было долго играть истинно путеводную роль в нашей литературе. В «Молве», издававшейся при «Телескопе» Надеждина, появлялись в течение нескольких месяцев статьи под названием «Литературные мечтания». Эти статьи изумляли невольно своей беспощадной и вместе наивной смелостью, жаром глубокого и внутри души выросшего убеждения, прямым и нецеремонным поставлением вопросов, наконец, тою видимой молодостью энергии, которая дорога даже и тогда, когда впадает в ошибки, – дорога потому, что самые ошибки ее происходят от пламенного стремления к правде и добру...»

Содержание

I	4
II	13
III	24
IV	36
VI	50
VIII	61
VIII	73

А. А. Григорьев
Взгляд на русскую
литературу со
смерти Пушкина
Пушкин. – Грибоедов. –
Гоголь. – Лермонтов

I

В 1834 году в одном из московских журналов, пользовавшемся весьма небольшим успехом, но взамен того отличавшемся серьезностью взгляда и тона, впервые появилось с особенною яркостью имя, которому суждено было долго играть истинно путеводную роль в нашей литературе. В «Молве», издававшейся при «Телескопе» Надеждина, появлялись в течение нескольких месяцев статьи под названием «Литературные мечтания». Эти статьи изумляли невольно своей беспощадной и вместе наивной смелостью, жаром глубокого и внутри души выросшего убеждения, прямым и нецеремонным поставлением вопросов, наконец, тою видимой молододо-

стию энергии, которая дорога даже и тогда, когда впадает в ошибки, – дорога потому, что самые ошибки ее происходят от пламенного стремления к правде и добру. «Мечтания» так и дышали верою в эти стремления и не щадили никакого кумиропоклонения, во имя идеалов разбивали простейшим образом всякие авторитеты, не подходившие под мерку идеалов. В них выразилось первое сознательное *чувство* нашей критики – я говорю *чувство*, а не *взгляд*– ибо в них все было чувство. Так как по общему органическому закону мироздания ни одна мысль не является в стройной форме, не пройдя наперед несколько форм, так сказать, допотопных, – то и «Литературным мечтаниям» Виссариона Григорьевича Белинского (под ними подписался он еще таким образом: – он... инский. Чембар. 1834 г. дек. 12 дня; но все молодое поколение знало хорошо имя того, кто так смело и честно высказал то, что жило во всех, носилось в воздухе эпохи) – и «Литературным мечтаниям» – говорю я – предшествовали критические *динофериумы* Никодима Надоумки – смелые, резкие, но неуклюжие и безвкусные выходки против застарелых мыслей... Но какая разница обличалась с первого же раза между деятельностью Белинского и деятельностью Никодима Надоумки! Вся правда и энергия Никодима Аристарховича пропадали даром вследствие семинарского безвкусия тона и положительного отсутствия чувства изящного: все заблуждения и промахи Белинского исчезали, сгорали в его огненной речи, в огненном чувстве, в ярком и истинно

поэтическом понимании. И только при таких условиях могло пройти столько истин, и только при таких условиях могло начаться то дело, которого «Литературные мечтания» были первым камнем.

«Литературные мечтания» – не более не менее как ставили на очную ставку всю русскую литературу со времен реформы Петра, литературу, в которой невзыскательные современники и почтительные потомки насчитывали уже несколько гениев, которую привыкли уже считать за какое-то *sacrum*¹, – и разве только подчас какие-нибудь пересмешники повторяли стих их старика Вольтера: «*Sacres ils sont, car personne n'y touche*»². Пересмешников благомыслящие и почтенные люди не слушали, и торжественно раздавались гимны не только Ломоносову и Державину, но даже Хераскову и чуть ли не Николеву; всякое критическое замечание насчет Карамзина считалось святотатством, а гениальность Пушкина надобно было еще отстаивать, а поэзию первых гоголевских созданий почувствовали еще очень немногие, и из этих немногих, во-первых, сам *Пушкин*, а во-вторых, автор «Литературных мечтаний».

Между тем умственно-общественная ложь была слишком очевидна. Хераскова уже положительно никто не читал, Державина читали немногие, да и то не целиком; читалась история Карамзина, но не читались его повести и рассуждения.

¹ Святилище (*лат.*). – *Ред.*

² Они священны, ибо никто их не трогает (*фр.*). – *Ред.*

Сознать эту ложь внутри души могли многие, но сознательно почувствовать ее до того, чтобы сознательно и смело высказать всем, – мог только призванный человек, и таким-то именно человеком был Виссарион Белинский.

Дело, начатое им в «Литературных мечтаниях», было до того смело и ново, что чрез много лет потом казалось еще более чем смелым – дерзким и разрушительным всем почти-тельным потомкам невзыскательных дедов, – что чрез много лет потом оно вызывало юридические акты в стихах, вроде следующих:

Карамзин тобой ужален,
Ломоносов – не поэт!

Но – странным образом – начало этого дела в «Литературных мечтаниях» не возбудило еще ожесточенных криков. До этих криков уже потом *додразнил* Белинский своих противников, – хотя весь он с его пламенной верою в развитие вылился в своем юношеском произведении, – хотя множество взглядов и мыслей целиком перешли из «Литературных мечтаний» в последующую его деятельность, – и хотя, наконец, – положительно можно сказать, с этой минуты он, в глазах всех нас, тогдашнего молодого племени, стал во главе сознательного или критического движения. В ту эпоху, которой первым сознанием были «Литературные мечтания», – кроме старых, уже не читаемых, а только воспоминаемых автори-

тетов, был еще живой авторитет, Пушкин, – только что появился почти в печати Грибоедов, – и только что вышли еще «Вечера на хуторе близ Диканьки». В эту эпоху, впрочем, не Пушкин, не Грибоедов и не «Вечера на хуторе» тревожили умы и внушали всеобщий интерес. Публика охладела на время к Пушкину, с жаром читала Марлинского, добродушно принимала за правду и настоящее дело разные исторические романы, появлявшиеся дюжинами в месяц, с тайной тревогою прислушивалась к соблазнительным отголоскам юной французской словесности в рассказах барона Брамбеуса и под рукою почитывала переводные романы Поль де Кока.

Белинский был слишком живая натура, чтобы не увлечься хоть несколько стремлениями окружавшего его мира, и впечатлительность его выразилась в «Литературных мечтаниях» двумя сторонами: негодованием на тогдашнюю деятельность Пушкина и лихорадочным сочувствием к стремлениям молодой французской литературы. Из этих сторон только первая требует пояснения, – вторая в нем не нуждается. Белинский не был бы Белинским, не был бы гениальным критиком, если бы полным сердцем не отозвался на все то, что тревожило поколение, которого он был могущественным голосом. Чтобы идти впереди нашего понимания, он должен был понимать нас, наши сочувствия и вражды, должен был пережить поклонения бальзаковскому Феррагусу и «Notre Dame»³ В. Гюго. Человек гораздо старше его летами и, мо-

³ «Собор Парижской богородицы» (фр.). – *Ред.*

жет быть, пониманием, хотя гораздо слабейший его относительно даровитости, Н. И. Надеждин написал в своей статье «Барон Брамбеус и юная словесность» несколько страниц в защиту этой словесности, в которой он видел необходимую для человечества анатомию; и, без всякого сомнения, подобная защита была и выше и разумнее в свое время пустых насмешек. *Не сочувствовать* юной словесности имел тогда право, может быть, только Пушкин, ибо в нем одном такое несочувствие было прямое, художнически разумное и чуждое задних мыслей. Его орлиный взгляд видел далеко вперед, так далеко, как мы и теперь еще, может быть, не видим. Остальные, исключая разве того немногочисленного мыслящего кружка, которого представителем был И. В. Киреевский – автор первого философского обзора нашей словесности, – или лукавили в своем несочувствии, или не сочувствовали потому, что давно потеряли способность чему-либо серьезно и душевно сочувствовать, или, наконец, в основу своего несочувствия клали узенькие моральные сентенции и – что еще хуже – побуждения вовсе не литературные. А Белинский не был ни уединенным, строго логическим мыслителем, как И. В. Киреевский, ни одним из опекунов нравственности и русского языка, – он был человек борьбы и жизни. Все наши сомнения и надежды выносил он в своей душе – и оттого-то все мы жадно слушали его волканическую речь, шли за ним как за путеводителем – в продолжение целого литературного периода, до тех пор, пока... переворот,

совершившийся в художественной деятельности Гоголя, не разделил всех мыслящих людей на две литературные партии.

Но об этом речь впереди. Имя Белинского, как плющ, обросло четыре поэтических венца, четыре великих и славных имени, которые мы поставили в заглавии статьи, – сплелось с ними так, что, говоря о них как об источниках современного литературного движения, – постоянно бываешь поставлен в необходимость говорить и о нем. Высокий удел, данный судьбою немногим из критиков! – едва ли даже, за исключением Лессинга, данный не одному Белинскому. И дан этот удел совершенно по праву. Горячего сочувствия при жизни и по смерти стоил тот, кто сам умел горячо и беззаветно сочувствовать. Бесстрашный боец за правду – он не усумнился ни разу отречься от лжи, как только сознавал ее, и гордо отвечал тем, которые упрекали его за изменения взглядов и мыслей, что не изменяет мыслей только тот, кто не дорожит правдой. Кажется даже, он создан был так, что натура его не могла устоять против правды, как бы правда ни противоречила его взгляду, каких бы жертв она ни потребовала. Смело и честно звал он первый гениальным то, что он таковым сознал, и благодаря своему критическому чутью ошибался редко. Так же смело и честно разоблачал он, часто наперекор общему мнению, все, что казалось ему ложным или напыщенным, – заходил иногда за пределы, но в сущности, в основах *никогда* не ошибался. У него был ключ к *словам* его эпохи, и в груди его жила могущественная и волканическая

сила. Теории увлекали его, как и многих, но в нем было всегда нечто высшее теорий, чего нет во многих. У него – теоретики назовут это слабостью, а мы великою силою – никогда не достало бы духу развенчать во имя теории сегодня то, что признал он великим и прекрасным вчера. Он не мог холодно отвернуться от Гоголя, он не написал бы никогда, что г. N или Z, как проводители принципов, имеют в нашей литературе значение высшее, чем Пушкин.

И между тем Белинский начал свое дело тем, что вместе с толпою горевал об утрате прежнего Пушкина, то есть Пушкина «Кавказского пленника», первых глав «Онегина» и проч. Как объяснить этот странный факт?.. И прежде всего не говорит ли этот факт против легкости в перемене взглядов и убеждений, в которой упрекали Белинского его враги? Белинский слишком глубоко воспринял в себя первую, юношескую деятельность Пушкина, слишком крепко сжился с нею, чтобы разом перейти вместе с поэтом в иные, высшие сферы. Он и перешел потом, перешел искренне, но только тогда, когда сжился с этим новым воздухом. Вполне дитя своего века, он не опередил, да и не должен был опережать его. Чем дольше боролся он с новою правдою жизни или искусства, тем сильнее должны были действовать на поколение, его окружавшее, его обращения к новой правде. Если бы Белинский прожил до нашего времени, он и теперь стоял бы во главе критического сознания по той простой причине, что сохранил бы возвышенное свойство своей натуры:

неспособность закоснеть в теории против правды искусства и жизни...

Есть нечто неотразимо увлекательное в страницах «Литературных мечтаний», посвященных Пушкину: чувство горячей любви бьет из них ключом; наивность непонимания новых сторон поэта идет об руку с глубоким, душою прочувствованным пониманием прежних, и многое, сказанное по поводу этих прежних сторон, – никогда, может быть, уже так свежо и девственно страстно не скажется!

II

«Пушкин был совершенным выражением своего времени. Одаренный высоким поэтическим чутьем и удивительной способностью принимать и отражать всевозможные ощущения, он перепробовал все тоны, все лады, все аккорды своего века; *он заплатил дань всем великим современным событиям, явлениям и мыслям*, всему, что только могла чувствовать тогда Россия, переставшая верить в несомненность *вековых правил, самую мудростию извлеченных из писаний великих гениев* (слова эти – курсивом в оригинале и относятся к тогдашнему поклонению установленным авторитетам), и с удивлением узнавшая о других мирах мыслей и понятий и новых, неизвестных ей до того взглядах на давно известные ей дела и события. Несправедливо говорят, будто он подражал Шенье, Байрону и другим: Байрон владел им не как образец, но как явление, как властитель дум века, а я сказал, что Пушкин заплатил свою дань каждому великому явлению. Да – Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества, – *но мира русского, но человечества русского*. Что делать? Мы все гении-самоучки, мы всё знаем, ничему не учившись, всё приобрели, веселясь и играя, словом,

Мы все учились понемногу

Чему-нибудь и как-нибудь.

Пушкин от шумных оргий разгульной юности переходил к суровому труду:

Чтоб в просвещении стать с веком наравне, —

от труда опять к младым играм, сладкому безделью и легкокрылому похмелью. *Ему недоставало только немецко-художественного воспитания* (?). Баловень природы, он, шая и играя, похищал у ней пленительные образы и формы, и, снисходительная к своему любимцу, она роскошно оделяла его теми цветами и звуками, за которые другие жертвуют ей наслаждениями юности, которые покупают у ней ценою отречения от жизни... Как чародей, он в одно и то же время исторгал у нас и смех и слезы, играл по воле нашими чувствами... Он пел — и как изумлена была Русь звуками его песен: и не диво, она еще никогда не слыхала подобных; как жадно прислушивалась она к ним: и не диво, в них трепетали все нервы ее жизни! Я помню это время, счастливое время, когда в глуши провинции, в глуши уездного городка, в летние дни, из растворенных окон, носились по воздуху эти звуки, *подобные шуму вод или журчанью ручья* (курсивом в оригинале). Невозможно обозреть всех его созданий и определить характер каждого: это значило бы перечесть и описать все деревья и цветы Армидина сада. У Пушкина мало, очень мало мелких стихотворений; *у него по большей части*

всё поэмы: его поэтические тризны над урнами великих, его «Андрей Шенье», его могучая беседа с «Морем», его вещая дума о «Наполеоне» – поэмы. Но самые драгоценные алмазы его поэтического венка, без сомнения, суть «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». Я никогда не кончил бы, если бы начал говорить о сих произведениях.

Пушкин царствовал в литературе десять лет: «Борис Годунов» был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина; он умер, или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а может быть, он и воскреснет; этот вопрос, это гамлетовское «быть или не быть» скрывается во мгле будущего. По крайней мере, судя по его сказкам, по его поэме «Анджело» и по другим произведениям, обретающимся в «Новоселье» и «Библиотеке для чтения», мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Где теперь эти звуки, в коих слышалось, бывало, то удалое разгулье, то сердечная тоска; где эти вспышки пламенного и глубокого чувства, потрясавшего сердца, сжимавшего и волновавшего груди, эти вспышки остроумия тонкого и язвительного, этой иронии вместе злой и тоскливой, которые поражали ум своею игрою: где теперь эти картины жизни и природы, пред которыми была бледна жизнь и природа?.. *Увы! вместо их мы читаем теперь стихи с правильной цезурой, с богатыми и полубогатыми рифмами, с пиитическими вольностями, о ко-*

их так пространно, так удовлетворительно и так глубоко-мысленно рассуждали архимандрит Аполлос и г. Остолопов!.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, которого не могли убить ни исступленные похвалы энтузиастов, ни сильные, нередко справедливые, нападки и порицания его антагонистов, неужели, говорю я, этого Пушкина убило «Новоселье» г. Смирдина?.. И однако ж, не будем слишком поспешны и опрометчивы в наших заключениях; предоставим времени решить этот запутанный вопрос. О Пушкине судить не легко. Вы, верно, читали его «Элегию» в октябрьской книжке «Библиотеки для чтения»? Вы, верно, были потрясены глубоким чувством, которым дышит это создание? Упомянутая «Элегия», кроме утешительных надежд, подаваемых ею о Пушкине, еще замечательна в том отношении, что заключает в себе самую верную характеристику Пушкина как художника:

Порой опять гармонией уплюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь.

Да, я свято верю, что он вполне разделял безотрадную муку отверженной любви черноокой черкешенки или своей пленительной Татьяны, этого лучшего и любимейшего идеала его фантазии; что он, вместе с своим мрачным Гиреем, томился этою тоскою души, пресыщенной наслаждениями и все еще не ведавшей наслаждений; что он горел неистовым

огнем ревности, вместе с Заремой и Алеко, и упивался дикою любовью Земфиры, что он скорбел и радовался за свои идеалы, что журчание его стихов согласовалось с его рыданиями и смехом... Пусть скажут, что это – пристрастие, идолопоклонство, детство, глупость, но я лучше хочу верить тому, что Пушкин мистифирует «Библиотеку для чтения», чем тому, что его талант погас. *Я верю, думаю, и мне отрадно верить и думать, что Пушкин подарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних...*» («Молва», 1834 г., ч. VIII, стр. 397 – 400). Сколько размышлений возбуждают эти пылкие юношеские страницы, на которых, повторю опять, глубокое понимание идет об руку с странным непониманием. Не ясно ли, что самое непонимание новых сторон, открывавшихся в Пушкине, было следствием слишком живого проникновения природы критика прежними его созданиями! Иначе как объяснить, что человек, который равно ценил и лирические и юмористические стороны гения Пушкина, – стало быть, и «Цыган», и «Графа Нулина» (а надобно припомнить *непристойную* статью Никодима Надоумки по поводу «Графа Нулина») – не понял «Гусара», напечатанного в «Библиотеке для чтения», не понял стремления Пушкина к Шекспиру, выразившегося в «Анджело»? И между тем этот юноша, не понявший «Анджело» и «Гусара», *верит* упорно в Пушкина, видит в нем выражение современного ему мира, «но мира русского», – верит, наконец, в душу поэта, разлитую в его созданиях и тесно с ними соединенную, живу-

щую одною с ними жизнью! Не говорю уже о том, что юноша, ставши мужем, понял и «Анджело», и «Гусара», и «Каменного гостя»!

Все это в 1834 году.

А в 1857 и 1858 годах являются в журналах наших статьи, где то оправдываются отношения Полевого к Пушкину и Полевой ставится выше *по убеждениям*, – то гг. NN, ZZ приписывается как проводителям принципов больше значения в русской литературе, чем Пушкину, – то, поклоняясь произведению, действительно достойному уважения, как «Семейная хроника», вовсе забывают о «Капитанской дочке» и «Дубровском»!.. А в 1859 году является статья, исполненная искренней любви и искреннего поклонения великому поэту, но такой любви, от которой не поздоровится, такого поклонения, которое лишает поэта его великой личности, его пламенных, но обманутых жизнью сочувствий, его высокого общественного значения, – которое сводит его на степень кимвала звенящего и меди бряцающей, громкого и равнодушно-го эха, – сладко поющей птицы! Все это развенчание совершается с наивнейшею любовью, во имя поэтической непосредственности...

Да! вопрос о Пушкине мало подвинулся к своему разрешению со времен «Литературных мечтаний», – а без разрешения этого вопроса мы не можем уразуметь настоящего положения нашей литературы. Одни хотят видеть в Пушкине отрешенного художника, веря в какое-то отрешенное,

не связанное с жизнью и не жизнью рожденное искусство, – другие заставили бы жреца «взять метлу» и служить их условным теориям... Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя.

А Пушкин – наше все: Пушкин – представитель всего нашего *душевного, особенного*, такого, что остается нашим *душевным, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. *Пушкин* – пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, – все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, – образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически – нашего. Сочувствия ломоносовские, державинские, новиковские, карамзинские, – сочувствия старой русской жизни и стремления новой, – все вошло в его полную натуру в той стройной мере, в какой бытие послепотопное является сравнительно с бытием допотопным, в той мере, которая определяется русской душою. Когда мы говорим здесь о русской сущности, о русской душе, – мы разумеем не сущность на-

родную допетровскую и не сущность послепетровскую, а органическую целость: мы верим в Русь, какова она есть, какой она оказалась или оказывается после столкновений с другими жизнями, с другими народными организмами, после того как она, воспринимая в себя различные элементы, – одни брала и берет как родственные, другие отрицала и отрицает как чуждые и враждебные... Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия, физиономия, выделившаяся, вырезавшаяся уже ясно из круга других народных, *типовых* физиономий, – обособившаяся сознательно, именно вследствие того, что уже вступила в круг их. Это – наш самобытный тип, уже мерявшийся с другими европейскими типами, переходивший сознанием те фазисы развития, которые они проходили, но братавшийся с ними сознанием, – но вынесший из этого процесса свою физиологическую, типовую самостоятельность.

Показать, как из всякого брожения выходило в Пушкине цельным это *типовое*, было бы задачей труда огромного. В великой натуре Пушкина, ничего не исключаящей: ни тревожно-романтического начала, ни юмора здравого рассудка, ни страстности, ни северной рефлексии, – в натуре, на все отозвавшейся, но отозвавшейся в меру русской души, – заключается оправдание и примирение для всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий.

В настоящую минуту мы видим только раздвоение. Смеясь над нашими недавними сочувствиями, относясь к ним теперь постоянно критически, мы, собственно, смеемся не над ними, а над их напряженностью. И до Пушкина, и после Пушкина мы в сочувствиях и враждах постоянно пересаливали: в нем одном, как нашем единственном цельном гении, заключается правильная, художественно-нравственная мера, мера, уже дознанная, уже окрепшая в различных столкновениях. В его натуре – очерками обозначились наши физиономические особенности полно и цельно, хотя еще без красок – и все современное литературное движение есть только наполнение красками рафаэлевски правдивых и изящных очерков.

Пушкин выносил в себе все. Он долго, например, носил в себе в юности мутно-чувственную струю ложного классицизма (эпоха лицейских и первых послелицейских стихотворений); из нее он вышел наивен и чист, да еще с богатым запасом живучих сил для противодействия романтической туманности, от которой ничто не защищало несравненно менее цельный талант Жуковского. Эта мутная струя впоследствии очистилась у него до наивного пластицизма древности, и, благодаря стройной мере его природы, ни одна словесность не представит таких чистых и совершенно ваятельных стихотворений, как пушкинские. Но и в этом отношении как он сам, так и все, что пошло от него по прямой линии (Майков, Фет в их антологических стихотворениях), умели уберечься

в границах здравого, ясного смысла и здравого, достойного разумно-нравственного существа, сочувствия. Молодое кипение этой струи отразилось у самого Пушкина в нескольких стихотворениях молодости, отражалось, благодаря его наполовину африканской крови, и в последующие эпохи стихотворениями удивительными и пламенными («Нет, я не дорожу мятежным наслаждением»), которые, однако, он не хотел видеть в печати. Оно обособилось в пламенном Языкове, но и тот искал потом успокоения своему жгучему лиризму или в высших сферах вдохновения, или в созданиях более объективных и спокойных, какова, например, «Сказка о Сером волке и Иване царевиче», красоту которой, говоря *par parenthèse*⁴, мы потеряли способность ценить, избалованные судорожными вдохновениями современных муз. Напряженность же, насильственно подогретое клокотание этой струи – истощило в наши времена талант г. Щербины и весьма еще недавно вылилось в мутно-сладострастных стихах молодого, только что начинающего поэта, г. Тура; но не следует по злоупотреблениям, противным здравому русскому чувству, умозаключать, что самая струя, в меру взятая, ему противна...

Вообще же не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий – Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий

⁴ В скобках (*фр.*). – *Ред.*

и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным; симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет.

III

В русской натуре вообще заключается одинаковое, равномерное богатство сил, как положительных, так и отрицательных. Нешадно смеяь над всем, что несообразно с нашей душевной мерой, хотя бы безобразие несообразности явилось даже в том, что мы любим и уважаем, чем мы и отличаемся от других народов, в особенности от немцев, совершенно неспособных к комическому взгляду, мы столь же мало способны к строгой, однообразной чинности, кладущей на все печать уровня внешнего порядка и составной цельности. Любя *праздники* и целую жизнь *проживая* иногда в празднотшатательстве и кружении, мы не можем мешать дело с бездельем и, делая дело, сладострастно наслаждаться в нем мыслью о приготовлении себе известной *порции* законного безделья; – чем опять-таки мы отличаемся от немцев: нет! мы все говорим, как один из наших типических героев, грибоедовский Чацкий:

Когда дела – я от веселья прячусь,
Когда дурачиться – дурачусь.
А смешивать два этих ремесла
Есть тьма охотников – я не из их числа!

Мы можем ничего не делать, но не можем с важностию

делать *ничего*, *il far niente*⁵, как итальянцы. А с другой стороны, мы не можем помириться с вечной суетой и толкотней общественно-буднишной жизни, не можем заглушить в ней тревожного голоса своих высших духовных интересов или впадаем в хандру – и вот почему, изо всех произвольно составленных утопий общественных, нет для русской души противнее утопии Фурье, хотя нет племени, в котором братство, любовь, незлобие и общение были бы так просты и непосредственны.

Пока эта природа с богатыми стихийными началами и с беспощадным здравым смыслом живет еще сама в себе, то есть живет бессознательно, без столкновения с другими живыми организмами, – как то было до реформы Петра, – она еще спокойно верит в свою стихийную жизнь, еще не определяет, не разлагает своих стихийных начал, довольствуясь теми формами, в которые свободно уложилось все ее стихийное...

Стольник, например, Лихачев, ездивший от царя Алексея Михайловича править посольство во град Флоренск к дукку Фердинандусу, носил в душе крепко сложившиеся, вековые типы, которых он никогда не разлагал, в которых он никогда не сомневался и дальше которых он ничего не видел. Его непосредственное отношение к жизни, вовсе ему чуждой, так дорого, что нельзя без искреннего умиления читать у него хоть бы вот это: «В Ливорно церковь Греческая во имя

⁵ Праздность, ничегонеделанье (*итал.*). – Ред.

Николая Чудотворца и протопоп Афанасий – да в Венеции церковь же Греческая, *а большие того от Рима до Кольско-го острога нигде нет благочестия*». Вы нисколько не заподозрите также его искренности, когда он с вершины своих типовых, никогда не разложенных им убеждений рассказывает вам об аудиенции у дука Фердинандуса⁶. Вы понимаете всю неразорванность этого взгляда, всю цельность и известную красоту типа, лежащего в его основании. Тип этот, наследованный от предков, – завещанный предками, – ни разу еще не сличал себя с другими жизненно-историческими типами. Он есть до того простое и наивное верование, что скажется скорее комическим взглядом на все другие типы, чем сомнением в самом себе и своей исключительной законности, – и, будет ли это Лихачев во Флоренции, Чемоданов в Венеции, Потемкин во Франции, наконец, в эпоху позднейшую, даже Денис Фонвизин в разных иностранных землях, – вы в них верите, вы их понимаете, вы их любите, – разумеется, если вы – кровный русский. Вы понимаете, как с неизбежно утвержденных основ своего типа должны они смотреть на все чуждое, что им представляется; вы цените

⁶ «И царского величества здоровье сказано было от посланников Флоренскому князю Фердинандусу в городе Пизе. И князь у посланников принял государеву грамоту и поцеловал ее и начал плакать, а нам говорил чрез толмача по-италийски: *«за что меня, холопа своего, ваши пресловутый во всех государствах и ордах великий князь Алексей Михайлович... искал и любительную свою грамоту и поминки прислал. А он великий государь, что небо от земли отстоит, то и он великий государь»* и т. д.

тонкую ловкость Чегоданова, хитро выспрашивающего венециан насчет разных полезных вещей, и не потребуете от него, конечно, чтобы он восхищался фантастическою, мрачно-пестрою, трагически-сладострастною Венециею и приходил в лиризм

С венецианкой молодой,
То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле.

Вы не возмущаетесь тем, что Денису Фонвизину в варшавском театре звуки польского языка кажутся *подлыми* – и поражаетесь скорее меткостью и злой правдивостию его замечаний, вроде того, что «рассудка француз не имеет, да иметь его почел бы за величайшее несчастье». Все эти черты старого типа вам понятны, любезны и почтенны. Тип хранится этими людьми так верно, так искренно, что они и понять не могут ничего того, что их типу противоречит. Потемкин во Франции, оскорбленный откупщиком «маршалка де Граммона», хотевшего взять пошлину с окладов святых икон, прямо называет его «врагом креста Христова и псом несатым» – и знать не хочет, что откупщик действует на основании *своих* прав...

Такова крепость *типа* в его еще покойном, бессознательном состоянии... Естественно, что в этой цельности и замкнутости он остаться не может при столкновении с другими типами.

Эта же самая природа с богатыми стихийными силами и с беспощадно-критическим здравым смыслом – вдруг поставлена, и поставлена уже не случайно, не на время, а навсегда, в столкновение с иною, доселе чуждою ей жизнью, с иными крепко же и притом роскошно и полно сложившимися идеалами. Пусть на первый раз она, как Фонвизин, отнеслась к этим чуждым ей типам только критически. Но потом происходит неминуемо другой процесс. Тронутые с места стихийные начала встают, как морские волны, поднятые бурей, и начинается страшная ломка, выворачивается вся внутренняя, бездонная пропасть. Оказывается, как только старый исключительный тип разложился, что в нас есть сочувствие ко всем идеалам, то есть существуют стихии для создания многообразных идеалов. Сущность наша, личность, то есть типовая мера, душевная единица на время позабывается: действуют только силы страшные, дикие, необузданные. Каждая хочет сделаться центром души – и, пожалуй, могла бы, если бы не было другой, третьей, многих, равно просящих работы, равно зиждительных и, стало быть, равно разрушительных, и если бы в каждой силе не заключалась ее равномерная отрицательная сторона, указывающая неумолимо на все неправильные, смешные – противные типовой душевной мере уклонения.

Способность сил доходить до крайних пределов, соединенная с типовой болезненно-критической отрыжкой, порождает состояние страшной борьбы. В этой борьбе закру-

живаются неминуемо природы могущественные, но не гармонические, природы допотопных образований: – и часто мрачное *fatum*⁷ уносит и гармонические природы, попавшие в водоворот.

Наши великие, бывшие доселе, решительно представляются с этой точки могучими заклинателями страшных сил, пробующими во всех возможных направлениях служебную деятельность стихий, но забывающими порою, что не всегда можно пускать на свободу эти порождения душевной бездны. Стоит только стихии вырваться из центра на периферию, чтобы, по общему закону организмов, – она стала обособляться, сосредоточиваться около собственного центра и получила свое отдельное, цельное и реальное бытие...

И тогда – горе заклинателю, который выпустил ее из центра, и это горе неминуемо ждет всякого заклинателя, поколику он человек... Пушкина скосила отделившаяся от него стихия Алеко, – Лермонтова – тот страшный идеал, который сиял пред ним, «как царь немой и гордый», и от мрачной красоты которого самому ему «было страшно и душа тоскою сжималася»; Кольцова – та раздражительная и начинавшая во всем сомневаться стихия, которую тщетно заклинал он своими «Думами». А сколько могучих, но негармонических личностей закруживали стихийные начала: Милонова, Кострова, Радищева в прошлом веке, – Полежаева, Мочалова, Варламова на нашей памяти.

⁷ Судьба (лат.). – Ред.

Да не скажут, чтобы я здесь играл словами. Стихийное начало вовсе не то, что *личность*. Личность пушкинская не Алеко и вместе с тем не Иван Петрович Белкин, от лица которого он любил рассказывать свои повести; личность пушкинская – сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий; как личность лермонтовская – не Арбенин и не Печорин, а сам он,

Еще неведомый избранник, —

и, может быть, по словам Гоголя, «будущий великий живописец русского быта». Прасол Кольцов, умевший ловко вести свои торговые дела, спас бы нам надолго жизнь великого лирика Кольцова, – если б не пожрала его, вырвавшись за пределы, та раздражающая действительностию, недовольная, слишком впечатлительная сила, которую не всегда заклинал он своей возвышенной и трогательной молитвою:

О, гори, лампада,
Ярче пред распятым...
Тяжелы мне думы.
Сладостна молитва.

В Пушкине, по преимуществу, как в первом цельном очерке русской природы, очерке, в котором обозначились и объем и границы ее сочувствий, – отразилась эта борьба, высказался этот момент нашей духовной жизни, хотя великий

муж был и не рабом, а властелином и заклинателем этого страшного момента.

Поучительна в высокой степени история душевной борьбы Пушкина с различными идеалами, борьбы, из которой он выходит всегда самим собою, особенным типом, совершенно новым. Ибо что, например, общего между Онегиным и Чайльд-Гарольдом Байрона, что общего между пушкинским и байроновским, или мольеровским французским, или, наконец, испанским Дон-Жуаном?.. Это типы совершенно различные, ибо Пушкин, по словам Белинского, был *представителем мира русского, человечества русского*. Мрачный сплин и язвительный скептицизм Чайльд-Гарольда заменился в лице Онегина хандрою от праздности, тоскою человека, который внутри себя гораздо проще, лучше и добрее своих идеалов, который наделен критической способностью здорового русского смысла, то есть прирожденною, а не приобретенною критической способностью, который – критик, потому что даровит, а не потому, что озлоблен, хотя сам и хочет искать причин своего критического настроения в озлоблении, и которому та же критическая способность может – того и гляди – указать дорогу, выйти из ложного и напряженного положения на ровную дорогу.

С другой стороны, Дон-Жуан южных легенд – это сладострастное кипение крови, соединенное с демонски скептическим началом, на которое намекает великое создание Мольера и которым до опьянения восторгается немец Гофман, –

эти свойства обращаются в создании Пушкина в какую-то беспечную, юную, безграничную жажду наслаждения, в сознательное даровитое чувство красоты, в способность «*по узенькой пятке*» дорисовать весь образ, способность находить «странную приятность» в «потухшем взоре и помертвелых глазках черноокой Инесы»; тип создается, одним словом, из южной, даже африканской страстности, но смягченной русским тонко критическим чувством, – из чисто русской удали, беспечности, какой-то дерзкой шутки с прожигаемой жизнью, какой-то безусталой гоньбы за впечатлениями, – так что чуть впечатление принято душою, душа уже далеко, и только «на снеговой пороше» остался след «не зайки, не горностайки», а Чурилы Пленковича, этого Дон-Жуана мифических времен, порождения нашей народной фантазии.

Взгляните еще на борьбу пушкинской, то есть идеально русской натуры, с тем типом, в котором

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм, —

на эту схватку с совершенно сложившимся исторически типом могучих, но еще не уходившихся стихийных начал, в которых идеал, мерка не доросли еще до сознания, а между тем бессознательно сказываются, подают свой голос при всяком лишнем шаге и невольно их обуздывают. Эта поучитель-

ная для нас борьба и в гениально юношеском лепете «Кавказского пленника», и в Алеко, и в Гирее (недаром же печальной памяти «Маяк» объявлял героев Пушкина уголовными преступниками!), и в Онегине, и в ироническом, лихорадочном и вместе сухом тоне «Пиковой дамы», и в отношениях Ивана Петровича Белкина к мрачному Сильвио в повести «Выстрел». На каждой из этих ступеней борьба стоит подробнейшего изучения... Но что везде особенно поразительно, так это постоянная непоследовательность живой и самобытной души, ее упорная непокорность усвояемому ей типу, при постоянной последовательности умственной, последовательности понимания и усвоения типа. Ясно видно, что в типе есть для этой души что-то неотразимо влекущее и есть вместе с тем что-то такое, чему она постоянно изменяет, что, стало быть, решительно не по ней. Я позволяю себе думать, что глубокое психологическое изучение этих душевных пушкинских отношений внесло бы в наше сознание гораздо больше ясности, чем возгласы о том, что Пушкин и Гоголь, извольте видеть, не сознавали принципов, а г. NN или г. ZZ их сознают и, стало быть, имеют большее для нас значение. Я – и авось-либо не один я – не знаю, да и знать не хочу, какие принципы и какое учение создавал Пушкин, – а знаю, что для нашей русской природы он все более и более будет становиться меркою принципов. В нем заключается все наше – все, от отношений, совершенно двойственных, нашего сознания к Петру и его делу до наших тщетных усилий на-

сильственно создать в себе и утвердить в душе обаятельные призраки и идеалы чужой жизни, до нашей столь же тщетной теперешней борьбы с этими идеалами и столь же тщетных усилий вовсе от них оторваться и заменить их чисто отрицательными и смиренными идеалами. И все *истинные, правдивые* стремления современной нашей литературы находятся в духовном родстве с пушкинскими стремлениями, от них по прямой линии ведут свое начало. В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс – и тайна этого процесса в его следующем, глубоко душевном и благоухающем стихотворении:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
На ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней чистотой.
Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.

Этот процесс со всеми нами в отдельности и с нашей об-

щественною жизнью совершался и поныне совершается. Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного – того природа обделила зрением и вообще чутьем.

IV

Случайно или, пожалуй, и не случайно, наше славянское коренное и типовое есть вместе и наиболее удобная подкладка для истинно человеческого, то есть христианского, – но только подкладка, не более. И таковою подкладкой является оно вследствие своих отрицательных качеств, страдательных, с одной стороны, критических, с другой. Благодаря тем и другим мы не можем долго и насильственно поддерживать в себе поклонения какому бы ни было человеческому типу, какому бы ни было кумиру, из какого бы драгоценного металла или мрамора этот кумир ни был создан и как бы изящно он ни создавался, – а вместе с тем во всяком типе мы видим и слабые его стороны – и тотчас же относимся к ним комически, как бы дорог тип нам ни был.

В этом-то отношении, в цельной натуре Пушкина и в ее борьбе с различными, тревожившими ее и пережитыми ею типами – и заключается для нас слово разгадки... Повторяю еще раз: Пушкин все наше перечувствовал (разумеется, только как поэт, в благоухании), от любви к загнанной старине («Родословная моего героя») до сочувствий реформе («Медный всадник»), от наших страстных увлечений эгоистически-обаятельными идеалами до смиренного служения Савелья («Капитанская дочка»), от нашего разгула до нашей жажды самоуглубления, жажды «матери пустыни», и только

смерть помешала ему воплотить наши высшие стремления и весь дух кротости и любви в просветленном образе Тазита, – смерть, которая унесла его столь же преждевременно, как братьев его по духу, таких же набрасывателей многообъемлющего и многосодержащего идеала, Рафаэля Санцио и Моцарта. Ибо есть какой-то тайный закон, по которому недолговечно все, разметывающееся в ширину, и коренится, как дуб, односторонняя глубина...

Есть натуры, предназначенные на то, чтобы наметить грани процессов, набросать полные и цельные, но одними очерками обозначенные идеалы, и такая-то натура была у Пушкина. Он наше все – не устану повторять я, не устану, *во-первых*, потому, что находятся в наше время критики, даже *историки* литературы, которые без малейшего зазрения совести объявляют, что Пушкин умер весьма кстати, ибо иначе не стал бы в уровень с современным движением и пережил бы самого себя, – *во-вторых*, потому, что есть мыслители, не подобным критикам и историкам чета, а достойные уважения по честности и серьезности взгляда, которые к Пушкину находятся немного в тех же отношениях, в каких находились пуритане к Шекспиру, – и, наконец, потому, что многие блестящие и проницательные умы, сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина, как воспитателя художественного, не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение, на то, что в нем – крайние, хотя только обрисованные, набросанные определения всех наших

сочувствий, что во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина.

Об этом я буду говорить в свое время и в своем месте... Здесь позволю себе заметить только, что все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту – по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина.

Тип Ивана Петровича Белкина был почти любимым типом поэта в последнюю эпоху его деятельности. Какое же душевное состояние выразил нам поэт в этом типе и каково его собственное душевное отношение к этому типу, влезая в кожу, принимая взгляд которого он рассказывает нам столь многие добродушные истории, между прочим «Летопись села Горохина» и семейную хронику Гриневых, эту родоначальницу всех теперешних «семейных хроник»?

Помните ли вы, мои читатели, место в отрывках главы, не вошедшей в поэму об Онегине и некогда предназначавшейся на то, чтобы привести существование Онегина в многообразные столкновения с русской жизнью и русской землею, как свидетельствуют уцелевшие строфы, – привести эту праздную, тяготящуюся собою жизнь на разные очные ставки с деятельною, суетливохлопочущею жизнью?.. Эти отрывки, хотя они и отрывки, но весьма значительны.

Дело объезжать Россию и сталкиваться с различными сло-

ями ее жизни Пушкин поручил потом не Онегину, а известному «плутоватому человеку» Павлу Ивановичу Чичикову (Гоголь сам говорит, что идея «мертвых душ» дана ему Пушкиным); – но между тем, в этих отрывочных строфах, Онегин является для нас с новой стороны, как лицо, которому, несмотря на всю прожитую бурно жизнь, все-таки некуда девать здоровья и жизни:

Зачем, как тульской заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? Ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка...
Чего мне ждать? Тоска, тоска!

Да! тоскою о том, что много еще сил, много здоровья и крепости жизни, – должен кончить Онегин, как отражение известной минуты душевного процесса – но не тоскою одной кончает живая, многообъемлющая натура самого поэта:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бакчисарая,
Такие ль мысли мне на ум
Взводил твой бесконечный шум?

Эта выходка поэта – негодование на прозаизм и мелочность окружающей его обстановки, но вместе и невольное сознание того, что этот прозаизм имеет неотъемлемые права над душою, что он в душе остался как отсадок после всего брожения, после всех напряжений, после всех тщетных попыток окамениться в байроновских формах. И тщета этой борьбы с собственною душою, и негодование на то, что после борьбы остался именно такой отсадок, – одинаково знаменательны:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне, – теперь их нет;
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, вод края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны!
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,

Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых...
Теперь мила мне балалайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желанья – покой,
Да шей горшок, да сам большой...

Поразительна эта простодушнейшая смесь ощущений самых разнородных, негодования и желанья набросить на картину колорит самый серый с невольной любовью к картине, с чувством ее особенной, самобытной красоты! Эти строфы – ключ к самому Пушкину и к нашей русской натуре вообще, ключ, гораздо более важный, чем *принципы* г. NN или г. ZZ... Это чувство есть наше типовое... Оно только что очнулось от тревожно-лихорадочного сна, только что вырвалось из кипящего, страшного омута, оглядывается на божий свет, встряхивает кудрями, чувствует, что и все вокруг него то же, такое же, как было до сна, и само оно то же, такое же, как было до борьбы с призраками, и юношески недовольно тем, что оно свежо и молодо после всех схваток с подводными чудовищами... Но, кружась в водовороте этого омута, наше сознание видело такие сны, и образы их так ясно в нем

отпечатлелись, что в призрачной борьбе с ними, или, лучше сказать, меряясь с ними, оно ощутило в себе силы необъятные. Как же это оно так молодо, здорово, испытавши столько, и как же, испытавши столько, оно опять видит пред собою прежнюю обстановку?.. Ведь в борьбе, хотя и призрачной⁸, оно узнало само себя, узнало, что не только эту бедную и обиденную обстановку может воспринять и усвоить, но и всякую другую, как бы ни была эта другая сложна, широка и великолепна. Пусть на первый раз оно разъяснило себе себя в чуждой обстановке, то есть пусть на первый раз мера сил познана в примерке к чужому, для них призрачному, – да силы-то уж себя знают, и знают уже, кроме того, что им мала, бедна и узка обиденная обстановка действительности.

А между тем и в самом кружении, в самой борьбе с тенями, силы чувствовали минутами припадки непонятного влечения к этой самой, по-видимому, столь узкой и скудной, обстановке, к своей собственной почве.

Негодование сил, изведавших уже «добрая и злая», – выразившись у Пушкина в вышеприведенных строфах, еще сильней отразилось в стихотворении, которое он сам назвал «капризом»,

«Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», —

⁸ Замечательно, что Марлинский, этот огромный талант допотопной формации, оканчивает свою повесть «Страшное гаданье» мыслию – что призрачный мир, если только он глубоко воспринят душой, оставляет в ней такой же след, как и мир действительный.

и от которого пошло в нашей литературе столько стихотворений – и лермонтовских, и огаревских, и некрасовских... Но у Пушкина негодование перешло в серьезную мужескую думу о своих отношениях к миру призрачному и к миру действительному. В те дни, когда муза, по словам его, услаждала ему

...путь немой

Волшебством тайного рассказа, —

когда... но пусть лучше говорит он сам:

Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот Нереиды,
Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн отцу миров.

В эти дни молодого и кипучего вдохновения великая натура мерила свои силы со всем великим, что уже она встретила данным и готовым, подвергаясь равномерно влиянию и светлых и темных его сторон. Оказалось, *во-первых*, что на «вся добрая и злая» – у нее есть удивительная отзывчивость;

во-вторых, что эта отзывчивость не может остановиться на среднем пути, а ведет всякое сочувствие до крайних его пределов; и, *в-третьих*, наконец, что все-таки не может оно перестать любить своего типового, не может не искать его и не может забыть своей почвы... Эта любовь скажется то радостью «заметить разность» между Онегиным и собою, то мечтою о поэме «песен в двадцать пять» с мирным, семейным характером... мало ли чем, наконец? – записыванием сказок старой няньки или анекдотов о старине!.. Когда поэт в эпоху зрелости самосознания привел для самого себя в очевидность все эти, по-видимому, совершенно противоположные явления, совершавшиеся в его собственной натуре, – то прежде всего, правдивый и искренний, он умалил себя, когда-то Гирея, Пленника, Алеко, до образа Ивана Петровича Белкина... Я говорю: умалил себя, а не поставил в надлежащие границы, ибо трудно представить себе действительно Иваном Петровичем Белкиным натуру, которая и прежде мерялась, да и не переставала меряться силами с самыми могучими типами, ибо в то же самое время гений поэта проникал в мрачно-сосредоточенную душу Сальери и в вечно жаждущую жизни натуру Дон-Жуана, – стало быть, вовсе не сосредоточивалась исключительно в существовании Белкина.

В этом типе узаконивалась, и притом только на время, только отрицательно, критически, чисто типовая сторона. В существование Белкина пошел только критический отсадок

борьбы, а отнюдь не вся личность поэта, – ибо Пушкин все не думал отрекаться от прежних своих сочувствий или считать их противозаконными, – как это готовы делать иногда мы. Белкин для Пушкина вовсе не герой его, – а просто критическая сторона души, ибо иначе откуда взялась бы в душе поэта другая сторона ее, сторона широких и пламенных сочувствий?

Недавно – года два тому назад – один критик, разбирая «Семейную хронику» Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу, упрекал Лермонтова в малом уважении его к личности Максима Максимыча. Но мы были бы народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным.

Что такое пушкинский Белкин, тот Белкин, который плачется в повестях Тургенева о том, что он вечный Белкин, что он принадлежит к числу «лишних людей», или «кущих»⁹, – которому в Писемском смерть хотелось бы – но совершенно тщетно – посмеяться над блестящим и страстным типом, которого хочет не в меру и насильственно поэтизировать Толстой и пред которым даже Петр Ильич драмы Островского «Не так живи, как хочется» – смиряется... по крайней мере, до новой масленицы и до новой Груши?

⁹ «Кущим» назвал Пигасов Рудина (роман Тургенева «Рудин»).

Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здоровое чувство, кроткое и смиренное, – вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, – правое только как отрицательное, ибо представьте его самому себе – оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова.

Посмотрите на этот отрицательный тип у Пушкина – везде, где он у него самолично является или где поэт повествует в его тоне и с его взглядом на жизнь... Запуганный страшным призраком Сильвио, ошеломленный его мрачной сосредоточенностью в одном деле, в одной мстительной мысли, – он еще не сомневается в том, что Сильвио *может* существовать: только в наше время, в повестях Толстого дошел он анализом до предположения, что таких людей, как Сильвио, не бывает. У Пушкина он знает только, что сам он вовсе не Сильвио, и боится этого типа. «Нет уж, – говорит он, – лучше пойду я к людям попроще», – и первый опускается в простые и так называемые низшие слои жизни. В «Гробовщике» – зерно всех наших теперешних отношений в этих слоях жизни, а в «Станционном смотрителе» – зерно всей натуральной школы.

Но с этой жизнью попроще, куда он хочет спуститься, он ведь тоже разобщен кой-каким образованием, а главное, он уже смотрит на нее с высоты этого кой-какого образования.

Комизм положения человека, который считает себя обя-

занным по своему образованию смотреть как на нечто себе чуждое на то, с чем у него гораздо более общего, чем с приобретенными им верхушками образованности, – является необыкновенно ярко в лице Белкина, автора «Летописи села Горохина»... Эта летопись – тончайшая и вместе добродушно-поэтическая насмешка над целую вековую половою нашего развития, над всею нашею поверхностною образованностию, из которой мы вынесли взгляд, совершенно неприложимый к явлениям окружающей нас действительности... В этом наивном летописце села Горохина лукаво скрыты и все наши прошлые взгляды на наш быт и нашу старину, выражавшиеся то стихами вроде:

Российские князья, бояре, воеводы,
Пришедшие чрез Дон отыскивать свободы, —

то фразами, как, например: «Ярослав приехал господствовать над трупами», или: «Отселе история наша приемлет достоинство истинно государственной», – по удивительному поэтическому предведению, скрыты так же, как и все теперешние наши отношения к действительности. И ведь мало того, что в этом легком очерке, в этих немногих гениальных страницах – бездна самой беспощадной иронии: в них есть нечто высшее иронии. Откуда в нем, в этом Белкине, который считает обязанностию писать с важностию древних историков о стране, называемой Горохином, и живописует вы-

чурным тоном нравы ее обитателей, – откуда в нем такое удивительное знание этих нравов и такое любовное и вместе совершенно правильное к ним отношение?.. о, сказки Ирины Родионовны, – пробивавшиеся в натуру нашего поэта сквозь все искусственные произрастания, – вы хранили такую свежую, чистую струю в душе молодого, воспитанного по-французски барича, – что отдаленное потомство помянет вас добрым словом и благословением, забывши разные принципы, сознательным проведением которых гг. NN, ZZ и иные стоят *якобы* выше Пушкина и Гоголя!

Все наши жилы бились в натуру Пушкина, и в настоящую минуту литература наша развивает только его задачи – в особенности же тип и взгляд Белкина. Белкин, который писал в «Капитанской дочке» хронику семейства Гриневых, написал и «хронику семейства Багровых»; Белкин – и у Тургенева и у Писемского, Белкин отчасти и у Толстого – ибо Белкин пушкинский был первым выражением критической стороны нашей души, очнувшейся от сна, в котором грезились ей различные миры.

Но чтобы понять Белкина и оценить его ни выше, ни ниже того, чего он действительно стоит, то есть чтобы разъяснить себе эту критическую сторону нашей души, – должно попристальнее взглянуться и в тот пестрый сон, в котором душа наша освоивалась с многообразными мирами, перед ней мелькавшими, боролась с многими для нее обаятельными призраками. В отношениях, хотя и напряженных, к этим при-

зракам – сказались, однако, существенные свойства нашей души, ее сочувствия или вражды, широта ее захвата, пределы ее сил; это были пробы ее самостоятельной жизни.

Если бы начать доискиваться, какие *принципы* руководили Пушкина в создании лиц Пленника, Гирея, Алеко, Сильвио, Германна, то можно было бы дойти только до обвинения его в том, что герои его – уголовные преступники, или до противоположных нелепостей. Ни к чему иному исканье *принципов* обыкновенно не приводит, да и привести не может. Не мудрено отыскать принципы в *обличительной* и *полезной* литературе, но,

...позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут? —

хотя, с другой стороны, – великие жрецы и не суть жрецы какого-то отвлеченного от жизни, бессеменного и бесплодного искусства. Живое создание не укладывается в тесные рамки, назначаемые принципами, – как и жизнь сама в них не укладывается. Жизнь весьма часто иронически смеется над самыми верными принципами, которыми хотят ее определить. Вдруг порою покажет она нежданно-негаданно такие силы, которые способны создавать новые миры, когда вы думаете, что совершенно вызнали ее ход, что проникли ее тайную думу, – когда вы уверены, что она вот так и будет двигаться по предузнанному вами направлению!

VI

Гоголь еще только что выступил тогда на литературное поприще, и немногие понимали еще все его будущее великое значение для нашей литературы и нашей общественной жизни. Положительно можно сказать, что вполне понимавшими громадность этого тогда только что выступившего таланта были *Пушкин*, благословивший его, как некогда «старик Державин» благословил самого Пушкина, – *Белинский* и *Плетнев*.

«Г-н Гоголь, – говорит Белинский в тех же „Литературных мечтаниях“, – принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его „Вечера на хуторе близ Диканьки“? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности! Дай бог, чтобы он вполне оправдал поданные ими о себе надежды!»

Думал ли сам критик, когда писал он эти немногие, но глубоко сочувственные строки, о том, в какой мере суждено и осуществиться и потом разбиться его надеждам... Разумеется, нет. Он шел потом с Гоголем рука об руку, толкуя, поясняя его, разливая на массу свет его высоких произведений. Гоголь стал литературным верованием Белинского и целой эпохи, – и здесь место определить свойства его великой художественной натуры, до минуты ее болезненного разложения, – ибо этими свойствами определяются и степень и зна-

чение влияния его на всю последующую эпоху литературного движения.

Всякое дело получает значение по плодам его, и каков бы ни был талант поэта, одного только таланта как таланта еще недостаточно. Важное дело в поэте то, для чего у немцев существует общепонятный и общеупотребительный термин *die Weltanschauung*, что у нас, *tant bien que mal*¹⁰, переводится миросозерцанием.

Миросозерцание, или, проще, – взгляд поэта на жизнь, не есть что-либо совершенно личное, совершенно принадлежащее самому поэту. Широта или узость миросозерцания обуславливается эпохой, страной, одним словом, временными и местными историческими обстоятельствами. Гениальная натура, при всей своей крепкой и несомненной самости или личности, является, так сказать, фокусом, отражающим крайние *истинные* пределы современного ей мышления, последнюю истинную степень развития общественных понятий и убеждений. Это мышление, эти общественные понятия и убеждения возводятся в ней, по слову Гоголя, в «перл создания», очищаясь от грубой примеси различных уклонов и односторонностей. Гениальная натура носит в себе как бы клад всего неперемennого, что есть в стремлениях ее эпохи. Но, отражая эти стремления, она не служит им рабски, а владычествует над ними, глядя яснее многих вперед. Противоречия примиряются в ней высшими началами разума,

¹⁰ Худо ли, хорошо ли (*фр.*). – *Ред.*

который вместе с тем есть и бесконечная любовь.

Отношение такой гениальной природы к окружающей ее и отражающейся в ее созданиях действительности только на первый взгляд представляется иногда враждебным. Вглядитесь глубже, и во вражде, в желчном негодовании уразумете вы любовь, только разумную, а не слепую; за мрачным колоритом картины ясно будет сквозить для вас сияние вечного идеала, и, к изумлению вашему, нравственно выше, благороднее, чище выйдете вы из адских терзаний Отелло, из безвыходных мук морального бессилия Гамлета, – из грязной тины мелких гражданских преступлений, раскрывающейся пред вами в «Ревизоре», и пусть холод сжимал ваше сердце при чтении «Шинели», вы чувствуете, что этот холод освежил и отрезвил вас, и нет в вашем наслаждении ничего судорожного, и на душе у вас как-то торжественно. Мирозерцание поэта, невидимо присутствующее в создании, примирило вас, уяснивши вам смысл жизни. Поэтому-то создание истинного художника в высокой степени нравственно, не в том, конечно, пошлом и условном смысле, над которым поделом смеется наш век: избави вас небо от той нравственности, которая до сих пор еще готова видеть в Пушкине безнравственного поэта и в героях его уголовных преступников, которая до сих пор еще не прощает Мольеру его Тартюфа и доискивается атеизма в Шекспире. Нет, создание истинного художника нравственно в том смысле, – что оно живое создание. Оживите перед вами лица Шекспировых драм, обой-

дितесь с ними как с живыми личностями, призовите их вторично на суд, и вы убедитесь, что Немезида, покаравшая или помиловавшая их, полна любви и разума. Даже не нужно и убеждаться в том, что совершенно непосредственно сознается, осязательно чувствуется.

В сердце у человека лежат простые вечные истины, и по преимуществу ясны они истинно гениальной натуре. От этого и сущность миросозерцания одинакова у всех истинных представителей литературных эпох, различен только цвет. Одну и ту же глубокую, живую веру и правду, – одно и то же тонкое чувство красоты и благоговения к ней встретите вы в Шекспире, в Гоголе, в Гете и в Пушкине, – та же самая нота звучит и в напряженном пафосе Гоголя, и в мерно-ровном, блестящем течении творчества Гете, и в благоуханной простоте Пушкина, и в строго-безукоризненном величии Шекспира. Различие может быть только в степени и в цвете чувствования. Мы верим Гете, когда слышим из уст его слово его жизни, спокойное и твердое слово юноши-старца:

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden;
Das alte Wahre fab es an¹¹, —

и понимаем, что эта великая натура, вопреки воплям

¹¹ От века правда пребывалаИ лучших всех соединяла,Наполни правдой старой грудь!

Менцелей и писку разных насекомых, от сердца сказала: «О высоких мыслях и чистом сердце должны мы просить бога». Мы верим Пушкину, когда говорит он нам:

Но не хочу, о други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И знаю, будут мне минуты наслажденья
Средь горестей, забот и тревоженья...

Мы, повсюду за живыми лицами Шекспировых драм, сочувствуем великой мужеской личности самого творца и внимаем разумно-любовному слову жизни; мы слышим тоску по идеале в созданиях Гоголя, все равно, с кем ни знакомит он нас, с Тарасом ли Бульбой или с Маниловым, с Акакием ли Акакиевичем или с ослепляющей, как молния, красотой Аннунциаты. И какое таинственное чутье указывает гениальной натуре пределы в создании, что охраняет ее от двух зол: от рабской копировки явлений жизни и от ходульной идеализации, что заставляет ее остановиться вовремя, что, наконец, хранит в ней самой так свято, так неприкосновенно завещанное ей ее слово жизни?.. Одна бы, кажется, недомолвка – и Акакий Акакиевич поразил бы вас не трагическим, а сентиментально-плаксивым впечатлением; еще бы одна черта – и Миньона Гете стала бы фальшивой, хотя блестящей Эсмеральдой; лишняя минута в жизни Татьяны или лишний порыв в простом рассказе о «капитанской дочке», и эти создания потеряли бы свою недосыгаемую простоту; немного

гуще краски в изображении Офелии или Дездемоны – и гармония, целостность, полнота «Отелло» и «Гамлета» были бы разрушены!

Истинный художник сам верует в разумность создаваемой им жизни, свято дорожит правдою, и оттого мы в него веруем, и оттого в прозрачном его произведении сквозит очевидно созерцаемый им идеал: фигуры его рельефны, но не до такой степени, чтобы прыгали из рам; за ними есть еще что-то, что зовет нас к бесконечному, что их самих связывает незримую связью с бесконечным. Одним словом, как говорит Гоголь в своем глубоком по смыслу «Портрете», предметы видимого мира отразились сперва в душе самого художника – и оттуда уже вышли не мертвыми сколками с видимых явлений, а живыми, самостоятельными созданиями, в которых, как Гоголь же говорит, «просвечивает душа создавшего».

Гоголь, одна из таких предызбранных гениальных натур, пояснил нам отчасти процесс такого изнутри выходящего творчества. Вот это многозначительное, хотя болезненное признание, подавшее повод в свое время к различным толкам. Великий художник, яснее и врагов своих и поклонников, определяет здесь и свойство и значение своего таланта, и пружины своего творчества, и, наконец, даже свою историческую задачу («Переписка с друзьями», стр. 141).

«Герои мои, – говорит Гоголь, – потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения – история моей собственной души. А чтобы получше все это объяс-

нить, определю тебе себя самого, как писателя. Обо мне много толковали, разбирали кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара *выставлять так ярко пошлость жизни*, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот *мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого нет у других писателей*» .

Останавливаемся несколько здесь и заметим, что поэт напрасно боялся открыть это душевное обстоятельство. Оно, по нашему мнению, относится не к человеку Гоголю, а к художнику, в широкой натуре которого заключены и «добрая и злая». Гоголь как художник должен был быть таковым, чтобы сказать миру свое слово, и все, что говорит он о себе как о человеке, должно относиться к художнику.

«Итак, вот в чем мое главное достоинство, – продолжает он, – но достоинство это, говорю вновь, не развилось бы во мне в такой силе, если бы с ним не соединилось мое собственное душевное обстоятельство и моя собственная душевная история. Никто из читателей моих не знал, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мною.

Во мне не было какого-нибудь одного слишком сильного порока, который бы высунулся виднее всех моих прочих пороков, все равно, как не было также никакой картинной добродетели, которая могла бы придать мне какую-нибудь кар-

тинную наружность, но зато, вместо того, во мне заключалось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я еще не встречал доселе ни в одном человеке. *Бог дал мне многостороннюю природу.* Он поселил мне также в душу, уже от рождения моего, несколько хороших свойств, но лучшее из них было *желание быть лучшим.* Я стал, – говорит далее поэт, – наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моею собственною дрянью. Вот как это делалось: *взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще,* старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобою, насмешкою и всем, *чем ни попало.* Если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы точно содрогнулся».

Здесь мы оставляем нравственную, лично-человеческую сторону, забываем странное смешение признаний нравственных с эстетическими: берем эти места как материал, бросающий ясный свет на процесс художнического творчества, о чем Гоголь, разумеется, не думал в своей странной книге. Для нас – это ключ к гениальной натуре и к ее творчеству. Две черты ярко обозначаются в этом саморазложении: с одной стороны, природа многосторонняя, в которой божий мир отражается со всем разнообразием дурного и хорошего, с другой стороны, природа сосредоточенно-страстная, тонко чувствующая, болезненно-раздражительная. Эта

сосредоточенная страстность, эта способность болезненно, то есть слишком чутко, отзываться на все и составляет, вместе с постоянным стремлением к идеалу, особенный цвет гоголевской гениальности. Гете спокойно, ясно отражал в себе действительность и, столько же многообразная, но сангвиническая натура, – отбрасывал ее от себя, как шелуху, высвобождаясь беспрестанно из-под ее влияния, устанавливая в себе одним центр. Пушкин был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию; Шекспир постоянно носил в себе светлый характер Генриха V и, как тот из отношений с Фальстафом, – выходил цел и с ясным челом, с вечным сознанием собственных сил из мук Макбета, Отелло и Гамлета. Гоголю дано было все язвы износить на себе и следы этих язв вечно в себе оставить. Натура холерически-меланхолическая, склонная к бесконечной вдумчивости, подверженная борьбе со всеми темными началами, и между тем сама в себе носящая залог спасения, – «желание быть лучшим», стремление к идеалу, стремление, обусловленное в своей возможности той же страстностью и раздражительностью. Как до непомерно громадных размеров разрастаются в этой душе различные противоречия действительности, так отзывается же она и на красоту, истину и добро. Творец Акакия Акакиевича, с тем вместе и жарко чувствует красоту Аннунциаты, хотя, по особенному свойству таланта, не в силах создать сам живого образа красоты. В одну из страшных минут своей моральной жизни эта ве-

ликакая натура высказала стопами и воплями свое отношение к идеалу. «Замирает от ужаса душа, – говорит поэт, как бы пожираемый огнем той таинственной любви, которая и светит тихим светом, и жжет пламенем неугасимым, и поражает, как меч обоюдоострый, – при одном только предслышании загробного величия и тех духовных высших творений бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь вами зримых и вас изумляющих. Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся».

Отношение подобной природы к действительности, ее окружающей и ею отражаемой, выразилось опять-таки по ее же свойству в *юморе*, и притом в юморе страстном, гиперболическом. Историческая задача ее была: сказать, что «дрянь и тряпка стал всяк человек», «выставить пошлость пошло-го человека», свести с ходуль так называемого *добродетельного* человека, уничтожить все фальшивое самообольщение, привести, одним словом, к полному христианскому сознанию, но спокойно, бесстрастно она сделать этого не могла. Двоякий путь предстоял художнику в обращении с этою действительностью: или дать волю собственному болезненному раздражению и негодованию, или просто списывать. Ни того, ни другого Гоголь по натуре своей сделать не мог. Не мог он холодно списывать, потому что сам на себе носил язвы, им изображаемые; не увлекся он и личную раздражительно-

стию, потому что весь проникнут был желанием усовершенствования. Те чудовища, которые выливались, по его признанию, из-под пера его, для него были чудовищами и явились на свет божий в произведениях других, которые пошли по его пути, но не руководились его светом, явились в господине Голядкине, господине Прохарчине и других, запечатленных порою высокою даровитостию, но явно болезненных произведениях самого блестящего из представителей натуральной школы. С другой стороны, и голая копировка действительности выступила ярко во многих позднейших произведениях, как другая крайняя сторона того же Гоголя. В произведениях этих двух ветвей натуральной школы, бесспорно, высказалось много таланта, но как в болезненном до чудовищности юморе, под влиянием которого рождались различные чудовища без формы и вида, с одной громадной и вместе мелочной претензией личности, так и в дагерротипном изображении различных повседневных явлений раздвоился полный и цельный Гоголь.

VIII

Гоголь впервые выступил на литературное поприще с своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Это были еще юношеские, свежие вдохновения поэта, светлые, как украинское небо: все в них ясно и весело, самый юмор простодушен, как юмор народа; еще не слышать того грустного смеха, который после является единственным честным лицом в произведениях Гоголя, и самое особенное свойство таланта поэта, «свойство очертить всю пошлость пошлого человека», выступает здесь еще наивно и добродушно, и легко и светло оттого на душе читателя, как светло и легко на душе самого поэта: над ним как будто еще развернулось синим шатром его родное небо, он еще вдыхает благоухание черемух своей Украины. Здесь проявляется в особенности необычайная тонкость его поэтического чувства. Может быть, ни один писатель не одарен был таким полным, гармоническим сочувствием с природою, ни один писатель не постигал так пластической красоты, красоты полной, «существующей для всех и каждого», никто, наконец, так не полон был сознания о «прекрасном» физически и нравственно человеке, как этот писатель, призванный очертить пошлость пошлого человека, и по тому самому ни один писатель не обдает души вашей такой тяжелой грустью, как Гоголь, когда он, как беспощадный анатомик, по частям разбирает человека... В «Ве-

черях на хуторе» еще не видать этого беспощадного анализа; юмор еще только причудливо грациозен: в гомерическом ли изображении пьяного Каленика, отплясывающего гопака на улице в майскую ночь, в простодушном ли очерке характера Ивана Федоровича Шпоньки, в котором таится уже зерно глубокого создания характера Подколесина. В этом быте, простом и вместе поэтическом быте Украины, поэт еще видит свою красавицу *Оксану*, свою *Галю* – чудное существо, которое спит в «божественную ночь, очаровательную ночь», спит, распустив черные косы, под украинским небом, когда на этом небе «серпом стоит месяц»; тут все еще полно таинственного обаяния: и прозрачность озера, и фантастические пляски ведьм, и лик утопленницы-панночки, запечатленный какой-то светлой грустью. А Сорочинская ярмарка с ее шумом и толкотнею, а кузнец Вакула, а исполинские образы двух братьев Карпатских гор, осужденных на страшную казнь за гробом, эти дантовские образы народных преданий? Все это еще то светло, то таинственно и обаятельно-чудно, как лепет ребенка, как сказки старухи няни.

Но не долго любовался поэт этим бытом, радовался беспечной радостию художника, воссоздавая этот быт. Он кончил его апотеозу эпопеею о Тарасе Бульбе и легендой о Вие, где вся природа его страны говорит с ним шелестом трав и листьев в прозрачную летнюю ночь и где между тем в тоске безысходной, в замирании сердца мчащегося с ведьмою по бесконечной степи философа Хомы Брута слышится тос-

ка самого поэта и невольно переходит на читателя. Разделавшись навсегда с обаянием своего родного края в этой части своего «Миргорода», Гоголь уже взглянул оком аналитика на действительность: простодушно, как прежде, принялся было он чертить истинно человеческие фигуры Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны и остановился в тяжелом раздумье над страшным трагическим *fatum*, лежащим в самой крепости, в самой непосредственности их отношений: с гиперболически веселым юмором изобразил бесплодные существования Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича и, кончая свою картину, вынужден был воскликнуть: «Скучно на этом свете, господа». С этой минуты он уже взял в руки анатомический нож, с этой минуты обильно потекли уже «сквозь зримый миру смех незримые слезы». Но страшно ошиблись бы те, которые в этих слезах увидели бы только слезы негодования. Везде Гоголя выручает юмор, и этот юмор полон любви к жизни и стремления к идеалу, везде, одним словом, виден поэт, чуждый всякой задней мысли. Этот юмор достигает крайних пределов своих в «Носе», оригинальнейшем и причудливейшем произведении, где все фантастично и вместе с тем все – в высшей степени поэтическая правда, где все понятно без толкования и где всякое толкование убило бы поэзию...

Все глубже и глубже опускался скальпель анатомика, и наконец в «Ревизоре» один уже смех только выступил честным и карающим лицом, а между тем тому, кто понимает вели-

кое общественное значение этой комедии (а кто же не понимает его теперь и для кого оно не уяснилось?), очевидны сквозь этот смех слезы. Вся эта бездна мелочных, но в массе тяжких грехов и преступлений, разверзающаяся с ужасающей постепенностью перед глазами зрителей, прежде спокойная, невозмутимая, как болотная тина, и словно развороченная одним прикосновением пустого проезжего чиновника, этот страх перед призраком, принятым за действительную грозу закона, глубокий смысл того факта, что тревожная совесть городских властей ловится на такую брентную удочку, – все это ясно и понятно уже каждому в наше время; что же касается до господ, до сих пор еще удивляющихся тому, как мог городничий, обманувший трех губернаторов, принять за ревизора проезжего свища, то остается только подивиться чистоте их совести, которой никогда не тревожили призраки, вызванные ее собственным тревожным состоянием, или недобросовестности, озлобленной на русскую литературу вообще и на одного из великих ее представителей в особенности. Рассуждающие о несообразности этого происшествия вовсе не понимают ни поэтической гиперболы, ни смысла комедии Гоголя, не понимают, что чем пустее, чем глаже и бесцветнее Хлестаков, тем очевиднее комическая Немезида над беззакониями города.

Мы сказали, что особенное свойство гоголевского юмора обусловлено отношением природы его к действительности. С одной стороны, это натура, по признанию самого Гого-

ля, многосторонняя и, стало быть, способная отражать в себе действительность со всем бесконечным разнообразием ее явлений, и притом отражать ярко и цельно, – с другой стороны, это – натура в высшей степени страстная, на которую все противоречия идеалу действуют болезненно. Руководи Гоголя только личное раздражение, будь он, одним словом, не в такой степени исполнен чутья жизни, он был бы только великим лириком-дидактиком; будь в нем меньше настоящего стремления к идеалу, раздражение его противоречиями действительности отзывалось бы пафосом, несколько натянутым. Вещи познаются по сравнению, и чтобы оценить Гоголя, стоит только сравнить его произведения с другими, тоже талантливыми произведениями. Есть, например, на первый взгляд, нечто общее между пафосом «Насмешки мертвеца», «Города без имени», «Квартиры с отоплением и освещением» и других произведений талантливого и мыслящего кн. Одоевского и пафосом «Невского проспекта», «Записок сумасшедшего», «Шинели», «Рима», но взгляните пристальнее, и вы увидите бесконечную разницу, вслушайтесь внимательнее – и в прекрасных дидактических рассказах Одоевского вы услышите только отрицательный пафос, пафос негодования пополам с горькою ирониею Гамлета, с улыбкою скорби скептика, с неопределенными стремлениями мистика. Вы чувствуете, что вражда не осилила здесь действительности, не обладает ею мужески, и только плачет над нею, только обещает что-то лучшее в туманной безгра-

ничной дали. В пафосе Гоголя и в самых капризных причудах его юмора вы чувствуете живое чутье к жизни, любовь к жизни; его идеалы красоты и правды существуют для него в крепких осязаемых формах. С другой стороны, сравните, например, «Шинель» с однородною почти с нею по основным мыслям повестью даровитого писателя Н. Ф. Павлова «Демон». Сравните хоть сцену с начальником у того и другого писателя! А между тем вы не можете не сознаться, читая «Демона», что талант тут явно присутствует, что анализ тут чрезвычайно глубок; может быть, даже оттого это и действует, что анализ чересчур уже старается быть глубоким, что талант принимает чудовища фантастически настроенного воображения за действительные, живые создания, и страдания бедного Ивана Петровича, помешавшегося на мысли, что бедная жизнь заест век его хорошенькой половины, растут до невероятно колоссальных размеров, и странно то, что чем больше они стараются расти, тем меньше вы становитесь способны им сочувствовать, и весь пафос автора пропадает даром. Напротив, как просто рассказано обхождение чиновников с Акакием Акакиевичем и его горе при потере шинели, а сердце ваше сжимается, и вместе с тем в каком-то упоении восторга наслаждаетесь вы этим верным художественным анализом. Мы не хотим сравнивать Гоголя с позднейшими произведениями школы, которая была представительницею крайности его болезненного юмора; мы не напоминаем этих страшных, чудовищных снов, где, наконец,

самые сапоги получают физиономию и являются фантастическими существами. Возьмите, например, две повести Гоголя, где он изобразил нам тип чрезвычайно исключительный, тип художника. Музыкантов, поэтов, живописцев, вообще художников – и до него и после него весьма часто изображали в нашей литературе; это была даже общая тема повестей тридцатых годов нашей словесности, тема, успевшая уже в сороковых годах стать совершенно избитою темою; по крайней мере, в эти годы уже потерял всякий кредит и совершенно опошлился романтический способ представления художников и поэтов в манере повестей Полевого и драм г. Кукольника. У Полевого раз весьма наивно обличилась разгадка этого способа; последнее слово направления сказалось у него в «Аббадонне», где поэты и художники ставятся на одну доску с сумасшедшими. Наивно сказалось это слово потому, что ничего дурного не подразумевал в таком сопоставлении романист, написавший даже повесть под заглавием «Блаженство безумия». Действительно: художники и поэты гг. Полевого, Кукольника, Тимофеева, заговаривающиеся ли, как Доминикино, до детского лепета, вроде: «Цаца ляля, цаца ляля!» – отвергающие ли всякие права ума в земном мире, как Джакобо Санназар, достойны, по всей справедливости, заключения иногда в сумасшедшие, иногда в смиренные дома. Должно сказать притом, что появление в литературе нашей этого типа, правильно или неправильно взятого, произошло вовсе не из потребностей общежития и что

самое отношение к типу было неоригинально. Гоголь, призванный разоблачать фальшь всего того, что в нашей жизни взято напрокат из чужих жизней или что, под влиянием внешнего формализма, развилось в ней в неорганический нарос, – Гоголь разом порешил и в этом деле все фальшивые отношения мысли к типу в своем «Невском проспекте». Какую поразительную черту провел он здесь между положением художника в других странах и положением его в нашем обществе! Как оттенил он лице художника Пискарева сопоставлением жизни и трагической судьбы его с судьбою поручика Пирогова! Какую скорбною и вместе возвышеннейшею ирониею проникнут поэт в своих отношениях к этому лицу, которому он при всей иронии своей, обращенной на его *экзотичность*, глубоко и болезненно сочувствует и к которому глубокое же и болезненное сочувствие возбуждает он в читателях, а с другой стороны, как свел он с ходуль и возвратил в простую действительность этот тип, доведенный до крайности смешного повестями тридцатых годов, получивших его из германской романтической реакции или даже из вторых рук французского романтизма. В «Невском проспекте» и в первой части «Портрета» Гоголь почти исчерпал все наличные отношения художника к жизни, отношения трагические в обоих этих произведениях: в одном трагическое отношение мечтательного идеализма художнической натуры к обществу, в другом не менее трагическое поглощение художнического идеализма искушениями формального об-

щежития, официальностию, светскостию, внешним лоском и рутинерством.

Еще и прежде, впрочем, Пушкин не менее глубоко отнесся к типу художника, взявши его в самой условнейшей среде общежития. Его Чарский, стыдящийся своего поэтического призвания, запирающийся, когда нападет на него блажь писать стихи, и между тем сознающийся, что никогда он не бывает так счастлив, как в эпохи этой блажи, – тоже создан под влиянием созерцания иронического, под влиянием мысли, весьма неутешительной, о разъединенности художества с жизнью общества, о том, что художники и художество суть в общежитии растения экзотические. Замечательно, что именно те писатели, которые вывели наше искусство из теплиц на вольный воздух жизни, развили в обществе внутреннюю потребность искусства, воспитали в нем понимание искусства, – высказали такое ироническое воззрение.

Сравнивая юмор Гоголя с юмором других юмористов: Стерна, Ж.-П. Рихтера, Диккенса, Гофмана – мы наглядно можем убедиться в его особенности. В Жан-Поле, например, при всей оригинальной его гениальности, нельзя не видеть немецкого мещанства, *kleinstädtisches Wesen*¹². Юмор Гофмана только в эксцентричностях находит спасение от удушливой тюрьмы мещанства и филистерства; юмор Стерна весь вышел из скептицизма XVIII века и разлагается на две составные части, на слезливую сентиментальность и на скеп-

¹² Провинциальной сущности (нем.). – Ред.

тическую иронию Гамлета над черепом Йорика. Юмор же Гоголя полон, целен, неразложим; Диккенс так же, пожалуй, исполнен любви, как Гоголь, но его идеалы правды, красоты и добра чрезвычайно узки, и его жизненное примирение, по крайней мере, для нас, русских, довольно неудовлетворительно, чтобы не сказать пошло; его братцы Чарльсы и другие добрые герои для нас приторны. И у нас на Руси найдутся, пожалуй, образы, которые с первого взгляда покажутся похожи на братьев Чарльсов, и мы любим душевно эти образы, эти *добрые* личности. Но, *во-первых*, в них нет методически-пуританской добродетели по заданным себе наперед темам, – а *во-вторых*, надобно спросить себя самих: что именно мы в них любим? Одну ли только доброту? Как бы не так! Мы любим в них смышленность, здоровый ум, известный юмор – соединенные с добротой. Мы скорее за означенные качества легко перевариваем в человеке примесь маленькой грязцы, дряни, мошенничества, – нежели уважим тупоумие за одну доброту. Недаром же у нас пословица, что «простота хуже воровства».

Мы привели уже место, где сам поэт высказал с величайшею искренностью и простотою побудительные причины своего юмора. «Не думай, однако же, после моей исповеди, – оканчивает он свое третье письмо по поводу „Мертвых душ“ („Переписка с друзьями“, стр. 149), – чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои: нет, я не похож на них. *Я люблю добро, я ищу его и сгораю им*, но я не люблю моих

мерзостей и не держу их руку, как мои герои, я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет бог, и это вздор, что выпустили глупые светские умники, будто человеку только и возможно воспитать себя, откуда он в школе, а после уж и черты нельзя изменить в себе: только в глупой светской башке могла образоваться такая глупая мысль. Я уже от многих своих недостатков избавился тем, что передал их своим героям, их осмеял в них и заставил других также над ними посмеяться. Я оторвался уже от многого тем, что, *лишивши картинного вида и рыцарской маски*, под которую выезжает козырем всякая мерзость наша, поставил ее рядом с тою гадостью, которая всем видна. Тебе объяснится также и то, почему не выставил я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. *Их в голове не выдумаешь*. Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не будешь постоянством и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств, – мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и как земля от неба, будет далеко от правды. Выдумывать кошмаров я также не выдумывал: кошмары эти давили собственную мою душу: что было в душе, то из нее и вышло».

Такова была цельная и гармоническая художественная натура поэта до эпохи ее болезненного уклонения, до эпохи того страшного переворота, который окончательно содейство-

вал к раздвоению направлений русской мысли. Но об этой несчастной эпохе говорить еще здесь не место. Мы начинаем здесь с того, во что еще полно и цельно верил энергичнейший представитель нашего критического сознания Виссарион Белинский.

VIII

К числу его глубочайших литературных верований принадлежала и поэзия Лермонтова... На этом основании мы, прежде чем обозреть литературу тридцатых годов, – захватываем в общих чертах и это необыкновенное явление, оставившее такой глубокий след на сороковых годах.

По крайней мере, мы позволим себе определить главные свойства этой совершенно трагической натуры.

В Лермонтове – две стороны. Эти две стороны: *Арбенин* (я беру нарочно самую резкую сторону типа) и *Печорин*. *Арбенин* (или все равно: *Мцыри*, *Арсений* и т. д.) – это необузданная страстность, рвущаяся на широкий простор, почти что безумная сила, воспитавшаяся в диких понятиях (припомните воспитание *Арбенина*, или *Арбеньева*, как названо это лице в известном лермонтовском отрывке), вопиющая против всяких общественных понятий и исполненная к ним ненависти или презрения, сила, которая сознает на себе «печать проклятья» и гордо носит эту печать, сила отчасти зверская и которая сама в лице *Мцыри* радуется братству с барсами и волками. Пояснить возможность такого настроения души поэта не может, кажется мне, одно влияние музыки Байрона. Положим, что Лара Ньюстида обаянием своей поэзии, так сказать, подкрепил, оправдал тревожные требования души поэта, – но самые элементы такого настроения могли за-

родиться только или под гнетом обстановки, сдавливающей страстные порывы *Мицыри* и *Арсения*, или на диком просторе разгула и неистового произвола страстей, на котором выросли впечатления *Арбенина*.

Представьте же подобного рода, под гнетом ли, на просторе ли развившиеся, стремления – в столкновении с общежитием, и притом с условнейшею из условных сфер его, с сферою светскою! Если эти стремления – точно то, за что они выдают себя, или, лучше сказать, чем они сами себе кажутся, – то они суть совсем противуобщественные стремления, не только что противуобщественные в смысле условном; и – падение или казнь ждут их неминуемо. Мрачные, зловещие предчувствия такого страшного исхода отражаются во многих из лирических стихотворений поэта, и особенно ясно в стихотворении «Не смейся над моей пророческой тоскою». Если же в этих стремлениях есть известная натяжка, известная напряженность, – выросшие опять-таки под гнетом или на диком просторе, среди своевольных беззаконий обстановки, то первое, что закрадется в душу человека, тревожимого ими или встретившего отпор им в общежитии, будет, конечно, сомнение, но еще не истинно разумное сомнение в законности произвола личности, а только сомнение в силе личности, в средствах ее.

Вглядитесь внимательнее в эту нелепую, с детской небрежностью набросанную, хаотическую драму «Маскарад», и след такого сомнения увидите вы в лице князя *Звезд*.

дича, которого одна из героинь определяет так:

...безнравственный, безбожный,
Себялюбивый, злой, – но слабый человек!

В создании Звездича – выразилась минута первой схватки разрушительной личности с условнейшею из сфер общезжития, схватки, которая кончилась не к чести диких требований и необъятного самолюбия. Следы этой же первой эпохи, породившей разуверение в собственных силах, отпечатались во множестве стихотворений, из которых одно замечательно наиболее по строфе, определяющей вполне минуту подобного душевного настроения:

Любить? но кого же? на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно!
*В себя ли заглянешь? там прошлого нет и следа;
И радость и горе и все так ничтожно!*

И много неудавшихся Арбениных, оказавшихся при столкновении с светскою сферою жизни соллогубовскими Леониными, – отозвались на эти строки горького, тяжелого разубеждения: одни только Звездичи остались собою совершенно довольны. Между тем лице Звездича и несколько подобных стихотворений – это тот пункт, с которого в натуре нравственной, то есть крепкой и цельной, должно начаться правильное, то есть *комическое*, и притом беспощадно коми-

ческое, отношение к дикому произволу личности, оказавшемуся несостоятельным. Но гордость редко может допустить такой поворот.

В стремлении к идеалу или на пути духовного совершенствования всякого стремящегося ожидают два подводных камня: отчаяние от сознания своего собственного несовершенства, из которого есть еще выход, и неправильное, не прямое отношение к своему несовершенству, которое почти совершенно безвыходно. Что человеку неприятно и тяжело сознавать свои слабые стороны, это, конечно, не подлежит ни малейшему сомнению: задача здесь заключается преимущественно в том, чтобы к этим слабым сторонам своим отнестись с полной, беспощадной справедливостью. Самое обыкновенное искушение в этом случае – уменьшить в собственных глазах свои недостатки. Но есть искушение, несравненно более тонкое и опасное, именно: преувеличить свои слабости до той степени, на которой они получают известную значимость и, пожалуй даже, по извращенным понятиям современного человека, – величавость и обаятельность зла. Мысль эта станет совершенно понятна, если я напомним обаятельную атмосферу, которая разлита вокруг образов, не говорю уже Манфреда, Лары, Гяура, – но Печорина и Ловласа, – психологический факт, весьма нередкий с тех пор, как

Британской музы небылицы

Тревожат сон отроковицы...

Возьмите какую угодно страсть и доведите ее в вашем представлении до известной степени энергии, поставьте ее в борьбу с окружающею ее обстановкою – ваше трагическое воззрение закроет от вас все мелкие пружины ее деятельности. Эгоизму современного человека несравненно легче помириться в себе с крупным преступлением, чем с мелкой и пошлой подлостью; гораздо приятнее вообразить себя Ловласом, чем гоголевским Собачкиным, Скупым рыцарем, чем Плюшкиным, Печориным, чем Меричем; даже, уж если на то пошло, Грушницким, чем Милашиным Островского, потому что Грушницкий хоть умирает эффектно! Сколько лягушек надуваются по этому случаю в волон в нас самих и вокруг нас! Сколько людей *желают* показаться себе и другим *преступными*, когда они сделали только *пошлость*, сколько гаденьких чувственных поползновений стремятся принять в нас размеры колоссальных страстей! Хлестаков, даже Хлестаков, и тот зовет городничих «удалиться под сень струй»; Мерич в «Бедной невесте» самодовольно просит Марью Андреевну простить его, что он «возмутит мир ее невинной души». Тамарин рад-радехонек, что его зовут демоном! Таким образом, даже и по наступлении той минуты, с которой в натуре нравственной должно начаться правильное, то есть комическое отношение к собственной мелочности и слабости, гордость вместо прямого поворота,

предлагает нам изворот. Изворот же заключается в том, чтобы поставить на ходули бессильную страстность души, признать ее требования все-таки правыми; переживши минуты презрения к самому себе и к своей личности, сохранить, однако, вражду и презрение к действительности. Посредством такого изворота лице Звездича, в процессе лермонтовского развития, переходит в тип Печорина. В сущности, что такое Печорин? Смесь арбенинских беззаконий с светскою холодностью и бессовестностью Звездича, которого все неблестящие и невыгодные стороны пошли в создание Грушницкого, существующего в романе исключительно только для того, чтобы Печорин, глядя на него, как можно более любовался собою, и чтобы другие, глядя на Грушницкого, более любовались Печориным. Что такое Печорин? Существо совершенно двойственное, человек, смотрящийся в зеркало перед дуэлью с Грушницким, и рыдающий, почти грызущий землю, как зверенок Мцыри, после тщетной погони за Верою. Что такое Печорин? Поставленное на ходули бессилие личного произвола! Арбенин с своими необузданно самолюбивыми требованиями *провалился* в так называемом свете: он явился снова в костюме Печорина, искушенный сомнением в самом себе, более уже хитрый, чем заносчивый, – и так называемый *свет* ему поклонился...