

РУССКАЯ КЛАССИКА

В. Т.
БЕЛИНСКИЙ

Н. А.
ДОБРОЛЮБОВ

Н. Т.
ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Д. И.
ПИСАРЕВ

*Статьи о русской
литературе*

**Николай Александрович Добролюбов
Николай Гаврилович Чернышевский
Дмитрий Иванович Писарев
Виссарион Григорьевич Белинский
Статьи о русской литературе (сборник)**

Текст предоставлен издательством «Эксмо»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=172555

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

Русская литературная критика рождалась вместе с русской литературой пушкинской и послепушкинской эпохи. Блестящими критиками были уже Карамзин и Жуковский, но лишь с явлением Белинского наша критика становится тем, чем она и являлась весь свой «золотой век» – не просто «умным» мнением и суждением о литературе, не просто индивидуальной или коллективной «теорией», но самим воздухом литературной жизни. Эта книга окажет несомненную помощь учащимся и педагогам в изучении школьного курса русской литературы XIX – начала XX века. В ней собраны самые известные критические статьи о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Гончарове, Тургеневе, Толстом, Чехове и Горьком.

Содержание

Искусство пристрастного чтения (предисловие)	4
В. Г. Белинский	6
О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)	7
Герой нашего времени	26
Похождения Чичикова, или Мертвые души	34
Из цикла статей «Сочинения Александра Пушкина». Статья девятая. «Евгений Онегин» (Окончание)	44
К. С. Аксаков	68
Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души»	69
П. А. Вяземский	76
Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина	77
III	77
IV	77
V	79
VI	81
VII	84
VIII	84
А. А. Григорьев	88
Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина	89
I	89
II	92
Конец ознакомительного фрагмента.	93

В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев Статьи о русской литературе

Искусство пристрастного чтения (предисловие)

Сколько существует литературная критика (а в России ей насчитывается уже более двух веков), столько идут споры о том, что она, собственно, такое. Наука или искусство? Приложение к литературе или самостоятельный литературный жанр? Посредничество между писателем и читателем или область свободной мысли и творчества?

Ответы (хотя и не исчерпывающие) на эти вопросы лучше всего искать в истории русской классической критики, взяв за образец ее «золотой век», совпадающий с «золотым веком» всей русской литературы. Это период от 30-х годов XIX века до «рубежа веков» (конец XIX – начало XX).

Русская литературная критика рождалась вместе с русской литературой пушкинской и послепушкинской эпохи. Блестящими критиками были уже Карамзин и Жуковский, но лишь с явлением Белинского наша критика становится тем, чем она и являлась весь свой «золотой век» – не просто «умным» мнением и суждением о литературе, не просто индивидуальной или коллективной «теорией», но самым воздухом литературной жизни, не вдыхая который невозможно было жить в пространстве русской литературы.

Впрочем, некоторым писателям этот воздух казался ядовитым. Например, либеральная критика 60—80-х годов XIX века фактически отравила жизнь замечательному поэту Афанасию Фету, преследуя его в печати не только за отчетливо консервативные воззрения, но и за «лирическую дерзость», позволявшую ему писать стихи о розах, соловьях и пурпурных закатах тогда, когда, по мнению критиков, «надлежало» писать о страдании народном. Критика преследовала Тургенева за роман «Отцы и дети», находя в нем карикатуру на новое поколение. Критика мстила Лескову за его «антиреволюционные» романы «На ножах» и «Некуда».

Все это было. Но было и другое. Начиная с Белинского именно критика нередко предвосхищала новые пути развития литературы. После мыслей Белинского о «реальной поэзии» (под словом «поэзия» понималась вся высокая литература в противовес развлекательной беллетристике), высказанных в его ранней статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», развитых также в других его статьях, стало возможным рождение реализма середины XIX века – Некрасова, Тургенева, раннего Л. Толстого, Гончарова, Островского. Без «славянофильской» критики Константина Аксакова и «органической» критики Аполлона Григорьева и Николая Страхова были бы невозможны (по крайней мере во всей полноте и глубине) ни Достоевский, ни зрелый Лев Толстой. Без философских прозрений Владимира Соловьева о символизме не было бы и феномена русского символизма – Блока, Белого, Брюсова, Бальмонта, Сологуба, Мережковского...

И писатели сами понимали это. Тургенев завещал похоронить себя рядом с могилой Белинского. Некрасов посвящал стихи Добролюбову. Толстой вел напряженный диалог со Страховым. Островский подлинной глубиной прочтения своих пьес был обязан Григорьеву. Таких примеров можно привести много. Отвечая на вопрос, что же такое русская критика, приходится говорить образно. Это несомненно искусство. Это искусство пристрастного, взволнованного и *неслучайного* прочтения. Это момент высокой связи двух душ и интеллек-

тов – писателя и читателя, когда они становятся конгениальными друг другу и друг без друга обходиться не могут.

Составитель этой книги стоял перед сложной задачей. Невозможно составить идеальную антологию русской критики «золотого века». Задачи объема заставляют отсекаать то, без чего некоторые элементы включенных статей становятся не до конца понятными. Ведь критика – это не отдельные, пусть даже и самые прекрасные имена и статьи, но непрерывный процесс, где все перекликается, все цепляется одно за другое и именно в таком целостном виде и становится живой литературной историей.

Поэтому составитель преследовал более узкие цели. Эта книга окажет несомненную помощь ученику и учителю в изучении школьного курса русской литературы XIX – начала XX века. В ней собраны наиболее авторитетные, хотя порой и диаметрально противоположные суждения о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Гончарове, Тургеневе, Толстом, Чехове и Горьком.

Павел Басинский

В. Г. Белинский (1811—1848)

Родился в морской крепости Свеаборг в Финляндии в семье флотского врача. Детство провел в Пензенской губернии. Учился в Московском университете, откуда был исключен с формулировкой «по слабому здоровью и притом по ограниченности способностей». Начинал как драматург пьесой «Дмитрий Калинин». Несколько лет вел тяжелую жизнь литературного поденщика, зарабатывая в журналах переводами.

В начале тридцатых годов Белинский сблизился с кружком Н. В. Станкевича, который впоследствии и дал ему крылатое прозвище «неистовый Виссарион». Тогда же стал сотрудником журнала «Телескоп» (редактор Н. И. Надеждин), где появился цикл его статей «Литературные мечтания», принесших ему популярность.

Белинский дружил с лучшими писателями своей эпохи – Н. А. Некрасовым, И. С. Тургеневым, А. И. Герценом и другими. От его публичных суждений рушились громкие репутации (характерный пример – поэт В. Бенедиктов) и создавались новые литературные имена (открытие раннего Достоевского). Он единственный в истории русской литературы критик, чья слава не только не уступала писательской популярности, но и нередко превышала ее. Статьи Белинского в журналах читатели открывали в первую очередь.

Мнения Белинского отличались крайней пристрастностью и порой были несправедливы (недооценка Пушкина-прозаика, непонимание позднего духовного кризиса Гоголя). И в то же время именно он заложил основы серьезной социально-философской и эстетической русской критики, подняв ее уровень на небывалую высоту. Статьи Белинского о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Тургеневе, Достоевском и других и сегодня сохраняют свою остроту и глубину.

О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)

<<...>> Поэзия двумя, так сказать, способами объемлет и воспроизводит явления жизни. Эти способы противоположны один другому, хотя ведут к одной цели. Поэт или пересоздает жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношений к миру, к веку и народу, в котором он живет, или воспроизводит ее во всей ее наготе и истине, оставаясь верен всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности. Поэтому поэзию можно разделить на два, так сказать, отдела – на *идеальную* и *реальную*. Объяснимся.

Поэзия всякого народа, в начале своем, бывает согласна с *жизнью*, но в раздоре с *действительностью*, ибо у всякого младенчествующего народа, как и у младенчествующего человека, *жизнь* всегда враждует с *действительностью*. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ее высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалого, как и для человека возмужалого, кажется торжеством бытия и высочайшею поэзиею, для него было бы горьким, безотрадным разочарованием, после которого уже незачем и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная от своих ложных красок, жизнь представилась бы ему сухой, скучною, вялою и бедною прозою, как будто бы истина и действительность не совместны с поэзиею; как будто бы солнце менее великолепно и лучезарно, когда оно только простой и темный шар, а не торжественная колесница Феба; как будто бы лазурный купол неба менее прекрасен, когда он уже не звездный Олимп, жилище богов бессмертных, а ограниченное нашим зрением беспредельное пространство, вмещающее в себе мириады миров; как будто бы, наконец, земля, жилище человека, менее дивна, когда она лежит не на раменах Атланта, а держится и движется в воздушном океане, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготения!.. Таким-то образом первобытное человечество, в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явления физического мира влиянием высших, таинственных сил. Таким же образом объясняло оно и явления нравственного мира, подчинив их влиянию какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало *судьбою*. Для грека не было законов природы, не было свободной воли человеческой. И вот почему все, входящее в круг обыкновенной жизни, все, объясняющееся простою причиною, почитал он недостойным поэзии, унижением искусства, словом, *низкою природою* – выражение так глупо понятое, так нелепо принятое французами XVIII столетия. Для него не существовало человека с его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями, ибо он еще не сознал своей индивидуальности, ибо его *я* исчезало в *я* его народа, идея которого трепещет и дышит в его поэтических созданиях. Его лирические песни не носят на себе отпечатка воззрения на мир, следов стремления допытаться его тайн, в них нет унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимн благодарности, или пламенный дифирамб радости, выражение бессознательной *хары*, ибо он смотрел на природу взором любовника, а не мыслителя, любил ее, а не исследовал, и вполне был доволен и очарован ею. При взгляде на нее не вопросы, а восторг теснился в его душу, и он изливал этот восторг или в благодарственном гимне, или бешеном дифирамбе, или торжественной оде. Это его лиризм; теперь посмотрим на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частного человека – этот роман, так простой и так обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, с ее заботами и хлопотами, с ее высоким и смешным, с ее горем и радостью, любовью и ненавистью – эта повесть, так мелочно подробная, так суетно ничтожная? Разверните перед ним картину борьбы народа

с народом, представьте ему зрелище боев и кровопролитий, в которых принимают участие сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной! Роман и повесть для него пошлы – дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудес, поэму, в которой бы отражалась и виднелась вся жизнь его, со всеми оттенками, как отражается и виднеется в чистом, спокойном зеркале безбрежного океана лазоревое небо с своими облаками, – дайте ему «Илиаду»!..

Но проходит век чудес, волею и неволею, народ сближается с действительною жизнью и, вместо поэмы, требует драмы. Но он и тут не изменяет себе: он только отдалился от прошедшего, но он не забыл его, не охладел к нему, не развыкся с ним. Он уже начинает приглядываться к жизни, но, недовольный ею, не ее хочет перенести в поэзию, но поэзию хочет перенести в нее. Оставляя настоящее, он в прошедшем ищет элементов для своей драмы; и потому его драма не *наша*, не *шекспировская* драма, представительница жизни действительной, борьбы страстей с волею человека, – нет: это род таинственного, религиозного обряда, мрачная мистерия, жрица и пророчица судьбы, словом, это *трагедия*, трагедия высокая и благородная, в царственном, героическом величии, трагедия под маскою и на котурне. Ее героем должен быть царь, полубог, герой, с венцом, венком или шлемом на голове, с скипетром, мечом или щитом в руке, в длинной, волнующейся мантии; ее содержанием должен быть жребий целого поколения царей, полубогов или героев, тесно связанный с судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великого события, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ее царственное величие, исказили бы ее религиозный характер, ибо народ хотел видеть на сцене себя, свою жизнь, а не человека, не его жизнь. Для своей драмы, точно так же как и для своей поэмы, выбирает он из жизни одно высокое, благородное и выбрасывает все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь на площади, на поле брани, во храме, в судилище, и там его поэзия, а не в домашнем кругу; персонажи его трагедии должны говорить языком высоким, облагороженным, поэтическим, ибо они цари, полубоги, герои; его хор должен выражаться языком таинственным, мрачным и вместе торжественным, ибо он есть орган, истолкователь воли ужасного рока.

Таков бывает характер поэзии первобытных народов; такова была поэзия греков.

Но младенчество не вечно для человека, не вечно для народа, не вечно для человечества; за ним следует юность, потом возмужалость, а там и старость. Поэзия также имеет свои возрасты, которые всегда параллельны возрастам народа. Век поэзии идеальной оканчивается младенческим и юношеским возрастом народа, и тогда искусство должно или переменить свой характер, или умереть. С искусством человечества нашего, новейшего, случилось, как увидим ниже, первое; с искусством человечества древнего случилось последнее, ибо народу, которого поэзия, вначале, была идеальная, вследствие его идеальной жизни, невозможно перейти к поэзии реальной. Упрямо, назло природе, держится он прошедшего и в духе и в формах и, опытный муж, невозвратно утративший веру в чудесное, освоившийся с опытом жизни, силится придать своим поэтическим созданиям колорит идеальный. Но так как у него поэзия не в ладу с жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что он становится на ходули, за малостию роста, румянится, за неимением природного цвета юности, надувается, за недостатком голоса, что его чудесное переходит в холодную аллегорию, героизм в донкихотство? Такова была поэзия греческая, когда, кончив свой круг, бледною тенью промелькнула в Александрии. Но чаще всего это случается с народами, у которых поэзия развилась не из жизни, а явилась вследствие подражательности: она всегда бывает пародиею на свой образец; ее величие, благородство и идеальность похожи на паяца в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающего над входом в балаган. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии было не что иное, как мещанство во дворянстве, лакей во фраке барина, ворона в павлиньих

перьях, обезьянское передражничанье греков, ибо оно не согласовалось с жизнью. Но всего разительнее видно это в поэмах. «Илиада» была создана народом, и в ней отражалась жизнь эллинов, она была для них священной книгой, источником религии и нравственности – и эта «Илиада» бессмертна. Но скажите, бога ради, что такое эти «Энеиды», эти «Освобожденные Иерусалимы», «Потерянные рай», «Мессиады»? Не суть ли это заблуждения талантов, более или менее могущественных, попытки ума, более или менее успевшие привести в заблуждение своих почитателей? Кто их читает, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старых служивых, которым отдают почтение не за заслуги, не за подвиги, а за старость лет? Не принадлежат ли они к числу тех предрассудков, созданных воображением, которые народ уважает, когда им верит, и которые он щадит, когда уже им не верит, щадит или за их древность, или по привычке, или по лени и неимению свободного времени, чтобы разом рассмотреть их окончательно и расшибить в прах?.. Но это вопрос посторонний: обращаюсь к делу.

Младенчество древнего мира кончилось; вера в богов и чудесное умерла; дух героизма исчез; настал век жизни действительной, и тщетно поэзия становилась на подмостки: в ней уже не было этого высокого простодушия, этого простого, благородного, спокойного и гигантского величия, причина которых заключалась прежде в гармонии искусства с жизнью, в поэтической истине. Мир преобразился крестом, и обновленное и одухотворенное человечество пошло другою дорогою. Родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе... Унылая песнь трубадура, в которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей крестьянки или заключенной принцессы, песнь торжества и победы, повесть любви, мщенья, подвига чести – все это получило отзыв... Поэма превратилась в роман. Правда, этот роман был рыцарский, мечтательный, смесь бывалого с небывалым, возможного с невозможным, но уже и не поэма, и в нем зрели семена настоящего романа. Наконец, в XVI веке совершилась окончательная реформа в искусстве: Сервантес убил своим несравненным Дон Кихотом ложно-идеальное направление поэзии, а Шекспир навсегда помирил и сочетал ее с действительною жизнью. Своим безграничным и мирообъемлющим взором проник он в недоступное святилище природы человеческой и истины жизни, подсмотрел и уловил таинственные биения их сокровенного пульса. Бессознательный поэт-мыслитель, он воспроизводил в своих гигантских созданиях нравственную природу, сообразно с ее вечными, неизблемыми законами, сообразно с ее первоначальным планом, как будто бы он сам участвовал в составлении этих законов, в начертании этого плана. Новый Протей, он умел вдыхать *душу живу* в мертвую действительность; глубокий аналитик, он умел в самых, по-видимому, ничтожных обстоятельствах жизни и действиях воли человека находить ключ к разрешению высочайших психологических явлений его нравственной природы. Он никогда не прибегает ни к каким пружинам или подставкам в ходе своих драм; их содержание развивается у него свободно, естественно, из самой своей сущности, по непреложным законам необходимости. Истина, высочайшая истина – вот отличительный характер его созданий. У него нет идеалов в общепринятом смысле этого слов; его люди – настоящие люди, как они есть, как должны быть <<...>>

Итак, вот другая сторона поэзии, вот поэзия *реальная*, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. *Ее отличительный характер состоит в верности действительности*; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины. Объемом и границами содержимого этой картины должны определяться великость и гениальность поэтического создания. Чтобы докончить характеристику того, что я называю *реальною* поэзиею, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее,

индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкой этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи – должно быть полное *сознание*, которое есть тайна, цель и причина его бытия!..

Удивительно ли после этого, что в наше время преимущественно развилось это реальное направление поэзии, это тесное сочетание искусства с жизнью? Удивительно ли, что отличительный характер новейших произведений вообще состоит в *беспощадной откровенности*, что в них жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте, что в них как будто вскрывают ее *анатомическим ножом*? Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что, в поэтическом представлении, она равно прекрасна в том и другом случае, и потому именно, что истинна, и что где истина, там и поэзия<<...>>

Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют – *простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния*. Причина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь – поэт, поэт жизни действительной.

Знаете ли, какой вообще недостаток находится в нашей критике? Она не совсем хорошо приноровлена к нашим потребностям. Критик и публика – это два лица беседующие: надобно, чтобы они заранее условились, согласились в значении предмета, избранного для их беседы. Иначе им трудно будет понять друг друга. Вы разбираете сочинение, с важностию говорите о законах творчества, прилагаете их к разбираемому сочинению и, как $22 = 4$, доказываете, что оно превосходно. И что ж? публика восхищена вашею критикою и вполне соглашается с вами, видя, что, в самом деле, пункты эстетических законов подведены правильно и что в сочинении *все обстоит благополучно*. Но вот что худо: часто случается, что она забывает о превознесенном сочинении еще прежде, чем забудет о вашей критике. Отчего же так? Оттого, что разбираемое вами сочинение была хитрая, галантерейная работа, а не изящное создание, что оно, может быть, имело эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У нас еще так зыбки понятия об изящном и вкус еще в таком младенчестве, что наша критика по необходимости должна отступать, в своих приемах, от европейской. Хотя некоторые досужие наши эстетики и говорят, что будто бы законы изящного определены у нас с математическою точностию, но я думаю иначе, ибо, с одной стороны, собственные изделия этих эстетиков, слишком отличающиеся топорной работою, резко противоречат законам изящного, определенным с математическою точностию, а с другой стороны, законы изящного никогда не могут отличаться математическою точностию, потому что они основываются на чувстве, и у кого нет приемлемости изящного, для того всегда кажутся незаконными. И притом, из чего должны выводиться законы изящного, как не из изящных созданий? А много ли у нас их, этих изящных созданий? Нет, пусть каждый толкует по-своему об условиях творчества и подкрепляет их фактами, это самый лучший способ развивать теорию изящного. Цель русского критика должна состоять не столько в том, чтобы расширить круг понятий человечества об изящном, сколько в том, чтобы распространять в своем отечестве уже известные, *оседлые* понятия об этом предмете. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего нового. Это *новое* не так легко и часто, как обыкновенно думают: оно едва приметными атомами налипает на глыбы старого. Самое старое будет у вас ново, если вы человек с мнением и глубоко убеждены в том, что говорите: ваша индивидуальность и ваш способ выражения и самому вашему *старому* должны придать характер новости.

Итак, по моему мнению, первый и главный вопрос, предстоящий для разрешения критика, есть – *точно ли это произведение изящно, точно ли этот автор поэт?* Из решения этого вопроса сами собою вытекают ответы о характере и важности сочинения.

Способность творчества есть великий дар природы; акт творчества, в душе творящей, есть великое таинство; минута творчества есть минута великого священнодействия; творчество бесцельно с целью, бессознательно с сознанием, свободно с зависимостью: вот основные его законы. Они будут очень ясны, когда выведутся из акта творчества.

Художник чувствует потребность творить. Эта потребность приходит к нему вдруг, неожиданно, без спросу и совершенно независимо от его воли, ибо он не может назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой деятельности; вот свобода творчества, вот его независимость от лица творящего! Потребность творить приводит за собою *идею*, которая залегает в душу художника, овладевает ею, тяготит ее. Эта идея может быть одною из общих человеческих идей, давно уже известных; но художник берет ее не по выбору, но невольно, берет ее не как предмет ума созерцающего, но воспринимает ее в себя своим чувством, обладаемый трепетным предчувствием ее глубокого, таинственного смысла. Это действие прекрасно выражается непереводаемым французским словом «conception». Художник чувствует в себе присутствие воспринятой (concue) им идеи, но, так сказать, не видит ее ясно и томится желанием сделать ее осязаемою для себя и других: вот первый акт творчества. Положим, что эта идея есть идея *ревности*, и будем следить за ее развитием в душе поэта. Заботливо и томительно носит он ее в сокровенном святилище своего чувства, как носит мать младенца в своей утробе; постепенно эта идея проясняется перед его глазами, облекается в живые образы, переходит в *идеалы*, и ему, как бы в тумане, видится пламенный африканец Отелло, с его челом смуглым и изрытым морщинами, слышатся его дикие вопли любви, ненависти, отчаяния и мщенья, видятся пленительные черты кроткой, любящей Дездемоны, слышатся ее тщетные мольбы и стоны среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы, в свою очередь, вынашиваются, зреют, выясняются постепенно; наконец, поэт уже видит их, говорит с ними, знает их речь, движения, манеры, походку, черты лица, видит их во весь рост, со всех сторон, видит обоими глазами и так ясно, как бы наяву, на самом деле, видит их прежде, нежели его перо дало им формы, точно так же, как Рафаэль видел перед собою небесный, нерукотворенный образ Мадонны прежде, нежели его кисть приковала этот образ к полотну, точно так же, как Моцарт, Бетховен, Гайдн слышали вызванные ими из души дивные звуки прежде, нежели их перо приковало эти звуки к бумаге. Вот второй акт творчества. Потом поэт дает своему созданию видимые, доступные для всех формы: это третий и последний акт творчества. Он не так важен, ибо есть следствие двух первых.

Итак, главный, отличительный признак творчества состоит в таинственном ясновидении, в поэтическом сомнамбулизме. Еще создание художника есть тайна для всех, еще он не брал в руки пера, а уже видит их ясно, уже может счесть складки их платья, морщины их чела, избраженного страстями и горем, а уже знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать, видит всю нить событий, которая обовьет их и свяжет между собою. Где же он видел эти лица, где слышал об этих событиях и что такое его творчество? следствие долговременного и многостороннего опыта, тонкой наблюдательности, глубокого умения схватывать сходства и обозначать их резкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различные черты, рассеянные в природе и собранные в одно для образования известных типов, составленных по мерке, заранее взятой, как думали и говорили добрые и почтенные эстетики былых времен?.. О, ничего этого, ровно ничего!.. Он нигде не видел созданных им лиц, он не копировал действительности, или нет: он видел все это в вещах, пророческом сне, в светлые минуты поэтического откровения, в эти минуты, знакомые одному таланту, видел их всезрящими очами своего чувства. И вот почему созданные им характеры так верны,

ровны, выдержаны; вот почему завязка, развязка, узлы и ход его романа или драмы так естественны, правдоподобны, свободны; вот почему, прочтя его создание, вы как будто были в каком-то мире, прекрасном и гармоническом, как мир божий; вот почему вы так хорошо осваиваетесь с ним, так глубоко понимаете его и так крепко удерживаете его в своей памяти. Тут нет противоречий, *нет подделок и изысканности; ибо тут не было расчета вероятностей, не было соображений, не было старания свести концы с концами; ибо это произведение было не сделано, не сочинено, а создано в душе художника как бы наитием какой-то высшей, таинственной силы, в нем самом и вне его и находившейся*; ибо, в этом отношении, он сам был как бы почвою, воспринявшею в себя плодородное зерно, заброшенное рукою неведомою, прозябшее и разросшееся в ветвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведение – *идеальное, реальное*, – оно всегда истинно, *истинно поэтически*. «Буря» Шекспира есть произведение нелепое, есть странная прихоть своего творца; в нем действуют и люди и духи бесплотные, в нем действует Калибан, создание чудовищное, плод любви демона с колдуньей; но и это сочинение истинно, истинно поэтически; ибо, читая его, вы всему верите, все находите естественным; ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и перед вашими взорами всегда будут носиться чудные образы Пропсера, Миранды, Ариэля, образы воздушные, сотканные из ночных туманов, облитые пурпуром зари, осеребренные лучом месяца. Какого бы рода ни было такое создание, оно всегда совершенно и чуждо недостатков. Но отчего же и в произведениях самых гениальных поэтов находят, при великих красотах, и великие недостатки? Оттого, что такие создания или не выношены в душе, не рождены, а выкинуты, как недоноски, прежде времени, или оттого, что авторы, вследствие своих ложных понятий об искусстве или вследствие целей и расчетов каких-нибудь, хитрили и мудрили или писали иногда в холодные, прозаические минуты, ибо поэтические идеи и идеалы – эти небесные тайны – должны и высказываться в светлые минуты откровения, которые называются минутами вдохновения, художнического восторга. Словом, недостатки всегда там, где оканчивается творчество и начинается работа.

Теперь, кажется, легко объяснить, что такое *бесцельность с целью, бессознательность с сознанием*. Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую-нибудь идею, следовательно, имеет цель и действует с сознанием. Но ни выбор идеи, ни ее развитие не зависит от его воли, управляемой умом, следовательно, его действие *бесцельно и бессознательно*.

Теперь, что такое *свобода творчества от лица творящего при зависимости от него?* – Поэт есть раб своего предмета, ибо не властен ни в его выборе, ни в его развитии, ибо не может творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной воле, если не чувствует вдохновения, которое решительно не зависит от него: следовательно, творчество свободно и независимо от лица творящего, которое здесь является столько же страдательным, сколько и действующим. Но отчего же в создании художника отражается и век, и народ, и собственная его индивидуальность? Отчего в нем отражается и жизнь, и мнения, и степень образованности художника? Следовательно, творчество зависит от него, следовательно, он столько же и господин его, сколько и раб его? Да – оно зависит от него, как зависит душа от организма, как зависит характер от темперамента. Это всего лучше можно объяснить сном. Сон есть нечто свободное, но вместе с тем и зависящее от нас. Меланхолику снятся сны страшные, фантастические; флегматик и во сне спит или ест; актер слышит рукоплескания, военный видит битвы, подьячий взятки и т. д. Так и художник выражается в своих созданиях. Герои Байрона – это типы гордости, с нечеловеческими страстями, желаниями и страданиями; создания Гофмана – фантастические сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочинения г. Гоголя, как факты к теории. Я под этим не разумею, чтобы этот поэт был равен Шекспиру, Байрону, Шиллеру и пр. Но здесь вопрос не о степени, не о великости таланта, а о таланте: для гения и таланта одни

законы, несмотря на все их неравенство. Скажите, какое впечатление прежде всего производит на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: «Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно и, вместе, как оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, так часто виденных вами, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно художественного произведения. Потом, не знакомитесь ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? Не дополняете ли вы своим воображением его портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором, не в состоянии ли вы рассказать об этом лице несколько анекдотов, как будто бы опущенных автором? Не верите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное автором есть сущая правда, без всякой примеси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания ознаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий – суть верные, необманчивые признаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни, коротко знакомой нам. Я нимало не удивляюсь, подобно некоторым, что г. Гоголь мастер делать все из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тут ровно никакого умения: умение предполагает расчет и работу, а где расчет и работа, там нет творчества, там все ложно и неверно при самой тщательной и верной копировке с действительности. И чем обыкновеннее, чем пошлее, так сказать, содержание повести, слишком заинтересовывающей внимание читателя, тем больший талант со стороны автора обнаруживает она. Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, натянуться, наговорить громких монологов, наказать *прекрасных вещей*, обмануть читателя блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием, мастерским рассказом, цветистою фразеологию – плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической – о, поверьте, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество – это удивительно; но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: «Скучно на этом свете, господа!» – вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством; вот он, тот художнический талант, для которого где жизнь, там и поэзия! И возьмите почти все повести г. Гоголя: какой отличительный характер их? что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..

В каждом человеке должно различать две стороны: общую, человеческую, и частную, индивидуальную; всякий человек прежде всего человек и потом уже Иван, Сидор и т. д. Точно так же и в художественных созданиях должно различать два характера: характер творчества, общий всем изящным произведениям, и характер колорита, сообщенный индивидуальностью автора. Я уже коснулся, в общих чертах, первого характера в повестях г. Гоголя;

теперь рассмотрю его подробнее; потом буду говорить об индивидуальном характере его созданий и, наконец, заключу мою статью беглым взглядом на те из его повестей, о которых можно будет сказать что-нибудь в частности.

Я уже сказал, что отличительные черты характера произведений г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность — все это черты общие; потом комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния, — черта индивидуальная.

Простота вымысла, в поэзии реальной, есть один из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и притом зрелого таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, например, его «Тимона Афинского»: эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницею происшествий, что, право, невозможно и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, наругались над его святыми чувствованиями, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и все тут, больше ничего нет. И что ж? Составили ли вы себе, по моим словам, какое-нибудь понятие об этом великом создании великого гения? О, верно, никакого! ибо эта идея слишком обыкновенна, слишком известна всем, каждому, слишком истерта и истреплена в тысячах сочинений, хороших и дурных, начиная от Софоклова Филоктета, обманутого Улиссом и проклиняющего человечество, до «Тихона Михеевича», обманутого вероломною женою и плутом-родственником¹. Но форма, в которой выражена эта идея, но содержание пьесы и ее подробности? Последние так мелочны, так пусты и притом так всякому известны, что я наскучил бы вам смертельно, если бы вздумал их пересказывать. И однако ж у Шекспира эти подробности так занимательны, что вы не оторветесь от них, и однако ж у него мелочность и пустота этих подробностей приготавливает ужасную катастрофу, от которой волосы встают дыбом — сцену в лесу, где Тимон в бешеных проклятиях, в горьких, язвительных сарказмах, с сосредоточенною, спокойною яростию рассчитывается с человечеством. И потом, как выразить вам то чувство, которое возбуждает в душе известие о смерти добровольного отверженца от людей! И вся эта ужасная, хотя и бескровная, трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, приготавливается глупою комедиею, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей!

И вот вам жизнь, или, лучше сказать, прототип жизни, созданный величайшим из поэтов! Тут нет эффектов, нет сцен, нет драматических вычур, все просто и обыкновенно, как день мужика, который в будень ест и пашет, спит и пашет, а в праздник ест, пьет и напиивается пьян. Но в том-то и состоит задача реальной поэзии, чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни. И как сильна и глубока поэзия г. Гоголя в своей наружной простоте и мелкости! Возьмите его «Старосветских помещиков»: что в них? *Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают*. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде, сострадаете его глубо-

¹ «Пиюша», повесть г. Ушакова, в «Библиотеке для чтения».

кой, неземной горести и сердитесь на негодя-наследника, промотавшего достояние двух простаков! И потом, вы так живо представляете себе актеров этой глупой комедии, так ясно видите всю их жизнь, вы, который, может быть, никогда не бывал в Малороссии, никогда не видал таких картин и не слыхал о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, следовательно, очень верно; оттого, что автор нашел поэзию и в этой пошлой и нелепой жизни, нашел человеческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героев: это чувство – привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о котором Пушкин сказал:

Привычка небом нам дана:
Замена счастья она!

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдает над гробом своей жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакою? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу, и с которою у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге и, может быть, о нескольких сценах любви и наслаждения, и которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо ее проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой. Холодному сыну земли, сыну забот и помыслов житейских, заменяет она чувства человеческие, которых лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный дар провидения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих! Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы! И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым вещам и пустым людям и горько страдает, лишаясь их! И что же еще? Г-н Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого получеловека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь! И однако ж вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли! *Совершенная истина жизни* в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нисколько и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором всё схвачено с удивительным сходством, начиная от экспрессии оригинала до веснушек лица его; начиная от гардероба Ивана Никифоровича до русских мужиков, идущих по Невскому проспекту, в сапогах, запачканных известью; от колоссальной физиономии богатыря Бульбы, который не боялся ничего в свете, с люлькою в зубах и саблею в руках, до stoического философа Хомы, который не боялся ничего в свете, даже чертей и ведьм, когда у него люлька в зубах и рюмка в руках. «Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начинает кушать. Потом велит принести Гапке чернилицу, и сам, собственною рукою, сделает надпись над бумажкою с семенами: *сия дыня съедена такого-то числа*. Если при этом был какой-нибудь гость, то: *участвовал такой-то...*» «Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в

воду, велит поставить также в воду стол и самовар и очень любит пить чай в такой прохладе». Скажите, бога ради, можно ли язвительнее, злобнее и, вместе с тем, добродушнее и любезнее наругаться над бедным человечеством?.. И все оттого, что слишком верно! А вот посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*: «вы, Афанасий Иванович»; «вы, Пульхерия Ивановна». – «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?» – «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я»... Или: «После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: «А *что*, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь» – «Чего *же* бы теперь закусить, Афанасий Иванович? разве коржиков с салом или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых!» – «Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков», – отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками. За час до обеда Афанасий Иванович закусывал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибками, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садились в двенадцать часов. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду. «Мне кажется, будто эта каша, – говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, – немного пригорела; вам этого не кажется, Пульхерия Ивановна?» – «Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет пригорелою, или вот возьмите этого соуса с грибками и подлейте к ней». – «Пожалуй, – говорил Афанасий Иванович и подставлял свою тарелку: – попробуем, как оно будет...» – «Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз». – «Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный, – говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть, – бывает, что и красный, да не хороший». Замечаете ли вы здесь всю тонкость Афанасия Ивановича, который хочет разными количественностями отвести глаза своей сожительницы от своего ужасного аппетита, которого он как будто сам стыдится? Но посмотрим на его дальнейшие подвиги. «После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхерией Ивановной. Пришедши домой, Пульхерия Ивановна отправлялась по своим делам, а он сидел под навесом... Немного погодя он посылал за Пульхерией Ивановной и говорил: „Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?“ – „Чего же бы такого? – говорила Пульхерия Ивановна: – разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить!“ – „И то добре“, – отвечал Афанасий Иванович... „Или, может быть, вы съели бы киселику?“ – „И то хорошо“, – отвечал Афанасий Иванович. После чего все это немедленно было приносимо и, как водится, съедаемо. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садились ужинать... Ночью иногда Афанасий Иванович, ходя по спальне², стонал. Тогда Пульхерия Ивановна спрашивала: «Чего вы стонете, Афанасий Иванович?» – «Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так как будто немного живот болит», – говорил Афанасий Иванович. «Может быть, вы бы чего-нибудь съели, Афанасий Иванович?..» – «Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна! впрочем, чего ж бы такого съесть?» – «Кислого молочка или жиденького узвару с сушеными грушами». — «Пожалуй, разве только попробовать», – говорил Афанасий Иванович. Сонная девка отправлялась рыться по шкафам, и Афанасий Иванович съедал тарелочку. После чего он обыкновенно говорил: «Теперь так как будто сделалось легче».

Как вы думаете об этом? По-моему, так в этом очерке весь человек, вся жизнь его, с ее прошедшим, настоящим и будущим! А супружеская любовь двух старцев, а насмешечки Афанасия Ивановича над своею сожительницею касательно внезапного пожара в их доме или, что еще ужаснее, касательно его намерения идти на войну; страх доброй Пульхерии

² Так как подробные выписки были бы длиннее самой статьи, которая и без того длинна, то я позволил себе делать пропуски и, для связи, некоторые перемены в словах.

Ивановны, ее возражения, ее легкая досада и, наконец, чувство самодовольствия, испытываемое Афанасием Ивановичем при мысли, что ему удалось подшутить над своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты – суть такие драгоценные перлы поэзии, в сравнении с которыми все прекрасные фразы наших доморощенных Бальзаков настоящий горох!.. И все это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но угадано чувством, в минуту поэтического откровения! Если бы я вздумал выписывать все места, доказывающие, что г. Гоголь уловил идею описываемой жизни и верно воспроизвел ее, то мне пришлось бы списать почти все его повести, от слова до слова.

Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени; но я не хочу слишком распространяться о их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностью должно разуместь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных, формах, следовательно, если изображение жизни *верно*, то и *народно*. Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, всё русские и, вдобавок, еще немцы; а каково изображены им эти русские и эти немцы! Каков Шиллер и Гофман? Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности, так же как пора бы перестать писать, не имея таланта; ибо эта народность очень похожа на Тень в басне Крылова: г. Гоголь о ней нимало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гоняются за нею и ловят – одну тривиальность.

Почти то же самое можно сказать и об *оригинальности*: как и народность, она есть необходимое условие истинного таланта. Два человека могут сойтись в заказной работе, но никогда в творчестве, ибо если одно вдохновение не посещает двух раз одного человека, то еще менее одинаковое вдохновение может посетить двух человек. Вот почему мир творчества так неистощим и безграничен. Поэт никогда не скажет: «О чем мне писать? уж все переписано!» или:

О боги, для чего я поздно так родился?

Один из самых отличительных признаков творческой оригинальности, или, лучше сказать, самого творчества, состоит в этом *типизме*, если можно так выразиться, который есть гербовая печать автора. У истинного таланта каждое лицо – тип, и каждый тип, для читателя, есть *знакомый незнакомец*. Не говорите: вот человек с огромною душою, с пылкими страстями, с обширным умом, но ограниченным рассудком, который до такого бешенства любит свою жену, что готов удавить ее руками при малейшем подозрении в неверности – скажите проще и короче: вот Отелло! Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия – скажите: вот Гамлет! Не говорите: вот чиновник, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно – скажите: вот Фамусов! Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души – скажите: вот Молчалин! Не говорите: вот человек, который во всю жизнь не ведал ни одной человеческой мысли, ни одного человеческого чувства, который во всю жизнь не знал, что у человека есть страдания и горести, кроме холода, бессонницы, клопов, блох, голода и жажды, есть восторги и радости, кроме спокойного сна, сытного стола, цветочного чая, что в жизни

человека бывают случаи поважнее съеденной дыни, что у него есть занятия и обязанности, кроме ежедневного осмотра своих сундуков, анбаров и хлевов, есть честолюбие выше уверенности, что он первая персона в каком-нибудь захолюстье; о, не тратьте так много фраз, так много слов – скажите просто: вот Иван Иванович Перерепенко, или: вот Иван Никифорович Довгочхун! И поверьте, вас скорее поймут все. В самом деле, Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестова, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими, Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов: разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове! Что перед каждым из этих слов ваши заветные: «Qu'il mourût!»³, «Мои!»⁴, «Ах, я Эдип!»? И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это – Пирогов!.. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шайлок, многозначительнее, чем Фауст! Ты представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове». Да, господа, дивное словцо этот – Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие *bons mots*!⁵ А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален. А отчего оригинален? Оттого, что поэт.

Но есть еще другая оригинальность, проистекающая из индивидуальности автора, следствие цвета очков, сквозь которые смотрит он на мир. Такая оригинальность у г. Гоголя состоит, как я уже сказал выше, в комическом одушевлении, всегда побеждаемом чувством глубокой грусти. В этом отношении русская поговорка: начал во здравие, а свел за упокой – может быть девизом его повестей. В самом деле, какое чувство остается у вас, когда пересмотрите вы все эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ее наготе, во всем ее чудовищном безобразии, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь над нею? Я уже говорил о «Старосветских помещиках» – об этой *слезной комедии* во всем смысле этого слова. Возьмите «Записки сумасшедшего», этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую *историю болезни*, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание. Я уже говорил также и о «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем» в сем отношении; прибавлю еще, что, с этой стороны, эта повесть всего удивительнее. В «Старосветских помещиках» вы видите людей пустых, ничтожных и жалких, но по крайней мере добрых и радушных; их взаимная любовь основана на одной привычке: но ведь и привычка все же человеческое чувство, но ведь всякая любовь, всякая привязанность, на чем бы она ни основывалась, достойна участия, следовательно, еще понятно, почему вы жалеете об этих стариках. Но Иван Иванович и Иван Никифорович существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно вздыхаете,

³ «Да умрет он!» (фр.). – Ред.

⁴ «Я!» (фр.). – Ред.

⁵ остроты (фр.). – Ред.

когда доходите до трагикомической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздохнуть!..

Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Г-н Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, и истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе, даже и в таком случае, когда увлекается поэзией описываемого им предмета. Беспристрастие его идол. Доказательством этого может служить «Тарас Бульба», эта дивная эпопея, написанная кистью смелою и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенствующего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера. Бульба герой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и, в то же время, делается драматиком в высочайшей степени, и все это не мешает ему по местам смешить вас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающего мать детей, убивающего собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых тризн над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъясляющим свое удовольствие, что их добре пороли в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. Если г. Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожность, но не сердится на нее; он даже как будто любит ее, как любит взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своею наивностию, но которых он не имеет желания разделить. Но тем не менее это все-таки гумор, ибо не щадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий своей цели. И вот, замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений. Здесь автор не позволяет себе никаких сентенций, никаких нравоучений; он только рисует вещи так, как они есть, и ему дела нет до того, каковы они, и он рисует их без всякой цели, из одного удовольствия рисовать. После «Горя от ума» я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повести г. Гоголя. О, пред такую нравственность я всегда готов падать на колена! В самом деле, кто поймет Ивана Ивановича Перерепенко, тот верно рассердится, если его назовут Иваном Ивановичем Перерепенком. Нравственность в сочинении должна состоять в совершенном отсутствии притязаний со стороны автора на нравственную или безнравственную цель. Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против него. Однако ж не забудьте, что такие изображения только тогда верны, когда бесцельны, когда созданы, а создавать может одно вдохновение, а вдохновение может быть доступно одному таланту, следовательно, только один талант может быть нравственным в своих произведениях!

Итак, гумор г. Гоголя есть гумор спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Но в творчестве есть еще другой гумор, грозный и открытый; он кусает до крови, впивается в тело до костей, рубит со всего плеча, хлещет направо и налево своим бичом, свитым из шипящих змей, гумор желчный, ядовитый, беспощадный. Хотите ли видеть его? Я покажу вам его – смотрите: вот бал, куда собралась

толпа мишурных знаменитостей, ничтожного величия, чтобы убить время, своего всегдашнего врага, убийцу, толпа бледная, чудовищная, утратившая образ и подобие божие, позор людей и бессловесных; вот бал: «Между толпами бродят разные лица, под веселый напев контрданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подобоострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долголетнему плану; здесь улыбка презрения скатилась с великолепного лица и оледенила какой-то умоляющий взор; здесь тихо ползут темные грехи и торжественная подлость гордо носит на себе печать отвержения...» Но вдруг бал приходит в смущение, кричат: «Вода! вода!» «В другом конце залы играет еще музыка, там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надо сделать завтра, там еще есть люди, которые ни о чем не думают... Но вскоре достигла страшная весть, музыка прервалась, все смешалось... Отчего же побледнели все эти лица?.. Как, мм. гг., так есть на свете мечта, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! пустое! все пройдет! опять наступит завтрашний день! опять можно будет продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места!.. Но вы не слушаете, вы трепещете, холодный пот обдаёт вас, вам страшно! И подлинно – вода все растёт – вы отворяете окошко, зовете о помощи, вам отвечает свист бури, и белесоватые волны, как разъяренные тигры, кидаются в светлые окна! – Да! в самом деле ужасно! еще минута, и взмокнут эти роскошные, дымчатые одежды ваших женщин! еще минута – и честолюбивые украшения на груди вашей лишь прибавят к вашей тяжести и повлекут на холодное дно. – Страшно! страшно! Где же все мощные средства науки, смеющейся над усилиями природы? Мм. гг., наука замерла под вашим дыханием. – Где же сила молитвы,двигающей горы? – Мм. гг., вы потеряли значение этого слова. – Что же остается вам! – смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть? – вы люди мудрые, благоразумные, как змии! неужели то, о чем посреди глубоких рассуждений ваших вы никогда и не помышляли, может быть делом столь важным? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте над смертью ваши обыкновенные средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать? не испугается ли она вашего холодного, грозного взгляда?..»

Я не буду решать, которому из этих двух видов гумора должно отдать преимущество. Вопрос о подобном превосходстве был бы так же нелеп, как вопрос о превосходстве оды над элегиею, романа над драмою, ибо изящное всегда равно самому себе, в каких бы видах ни проявлялось. Есть вещи, столь гадкие, что стоит только показать их в собственном их виде или назвать их собственным их именем, чтобы возбудить к ним отвращение; но есть еще вещи, которые, при всем своем существенном безобразии, обманывают блеском наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, в лохмотьях; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолепное, приводящее в сомнение об истинном благе самую чистую, самую пылкую душу, ничтожество, едущее в карете, покрытое золотом, умно говорящее, вежливо кланяющееся, так что вы уничтожены перед ним, что вы готовы подумать, что оно-то есть истинное величие, что оно-то знает цель жизни и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нужен свой, особенный бич, бич крепкий, ибо то и другое ничтожество покрыто тройною броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались от своего бессмысленного усыпления и вспоминали о своем человеческом достоинстве; ибо надобно же, чтобы гром иногда раздавался над их головами и напоминал им о их творце; ибо надобно же, чтобы, за пиршественным столом, посреди остатков безумной роскоши, среди утех беснующейся масленицы, унылый и торжественный звук колокола возмущал внезапно их безумное упоение и напоминал о храме божием, куда всякий должен предстать с раскаянием в сердце, с гимном на устах!..

Г-н Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе». Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц... Это впечатление очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира. «Ночь пред Рождеством Христовым» есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни. «Страшная месть» составляет теперь pendant⁶ к «Тарасу Бульбе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя. Но я никогда бы не кончил, если бы стал разбирать «Вечера на хуторе»! «Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. Сверх того, он здесь расширил свою сцену действия и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссии, пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москали, и не подозревали ее!..

«Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя, замечает на Невском проспекте женщину-ангела, одно из тех дивных созданий, которые могло производить только его художническое воображение; он следит за нею, он дрожит, он не смеетдохнуть, ибо он еще не знает ее, но уже обожает ее, а всякое обожание робко и трепетно; он замечает ее благосклонную улыбку, и «кареты казались ему недвижны, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка и алебарда часового, вместе с золотыми словами и нарисованными ножницами, блестела, казалось, на самой реснице его глаз». Задыхаясь от упоения и трепетного предчувствия блаженства, он входит за нею в третий этаж большого дома, и что же представляется ему?... Она, все так же прекрасная, очаровательная, она смотрит на него глупо, нагло, как бы говоря ему: «Ну! что ж ты?...» Он бросается вон. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного, после сна Татьяны Пушкина: здесь г. Гоголь поэт в высочайшей степени. Кто читает эту повесть в первый раз, для того, в этом дивном сне, действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон. Представьте себе бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в толпе звезд, крестов и всякого рода советников: он толкается между ними, уничтожающими его своим блеском, он стремится к ней, и они беспрестанно разлучают его с ней, они, эти кресты и звезды, которые смотрят на нее без всякого упоения, без всякого трепета, как на свои золотые табакерки... И какое пробуждение после этого сна! и как можно жить после такого пробуждения? И он точно не живет более в действительности, он весь в грезах... Наконец, в его душе блеснул обманчивый, но радужный луч надежды: он решается на самоотвержение, он хочет принести ей в жертву, как Молоху, даже честь свою... «А я только что теперь проснулась, меня привезли в семь часов утра, я

⁶ параллель (фр.). – Ред.

была совсем пьяна», – это говорит ему она, все так же прекрасная, очаровательная... После этого можно ли было жить даже и в грезах?... И нет художника, он сошел в темную могилу, никем не оплаканный, и мир не знал, какая высокая и ужасная драма была разыграна в этой грешной, страдальческой душе...

На другой стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера, того Пирогова, о котором я уже говорил, того Шиллера, который хотел отрезать себе нос, чтобы избавиться от излишних расходов на табак; того Шиллера, который говорит с гордостью, что он швабский немец, а не русская свинья и что у него есть король в Германии; того Шиллера, который «еще с двадцатилетнего возраста, с того времени, которое русский живет на фуфу, измерил всю свою жизнь и положил себе, в течение 10 лет, составить капитал из 50 тысяч и у которого это было уже так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово»; наконец, того Шиллера, который «положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, и чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп». Чего вам еще? Тут весь человек, вся история его жизни!.. А Пирогов?... О, об нем об одном можно написать целую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинку, с которой он составляет такую отличную пару, его ссору и отношения с Шиллером; помните, какие ужасные побои претерпел он от флегматического Отелло, помните, каким негодованием, какою жаждою мести закипело сердце поручика, и помните, как скоро прошла его досада от съеденных кондитерских пирожков и прочтения «Пчелы»?.. Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискарёв и Пирогов – какой контраст! Оба они начали, в один день, в один час, преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарёв и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

«Портрет» есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения; даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет вас насильно смотреть на него, хотя вам это и страшно. Прибавьте к этому множество юмористических картин и очерков во вкусе г. Гоголя; вспомните квартального надзирателя, рассуждающего о живописи; потом эту мать, которая привела к Черткову свою дочь, чтобы снять с нее портрет, и которая бранит балы и восхищается природою, – и вы не откажете в достоинстве и этой повести. Но вторая ее часть решительно ничего не стоит: в ней совсем не видно г. Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия.

Вообще надо сказать, фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю, и мы вполне согласны с мнением г. Шевырева, который говорит, что «ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и языком вверху, тут уж не будет ничего страшного, и ужасное переходит просто в уродливое». Но зато картины малороссийских нравов, описание бурсы (впрочем, немного напоминающее бурсу Нарежного, портреты бурсаков и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинарии, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь. О несравненный *dominus*⁷ Хома! как ты велик в своем стоицистическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки! Ты натерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти к чертям, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схоронена твоя храбрость

⁷ господин (лат.). – Ред.

и твоя философия; ты, на вопрос о виденных тобою страстях, машешь рукою и говоришь: «Много на свете всякой дряни водится!»; у тебя половина головы поседела в одну ночь, а ты оттопыиваешь тропака, да так, что добрые люди, смотря на тебя, плюют и восклицают: «Вот это как долго танцует человек!» Пусть судит всякий как хочет, а по мне так философ Хома стоит философа Сквороды! Потом, помните ли вы невольное путешествие философа Хома, помните ли попойку в шинке, этого Дороша, который, нагрузившись пенником, вдруг захотел узнать, непременно узнать, чему учат в бурсе (шуточное дело!), этого резонера, который божился, что «все должно оставить так, как есть, что бог знает, как нужно», и, наконец, этого казака с седыми усами, который рыдал о том, что остался круглым сиротою... А эти поучительные беседы на кухне, где «обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка»? А суждения этих умных голов о чудесах в природе? А портрет пана сотника, и кто перечтет?.. Нет, несмотря на неудачу в фантастическом, эта повесть есть дивное создание. Но и фантастическое в ней слабо только в описании привидений, а чтения Хома в церкви, восстание красавицы, явление Вия бесподобны.

Я еще мало говорил о «Тарасе Бульбе» и не буду слишком распространяться о нем, ибо, в таком случае, у меня вышла бы еще статья, не менее самой повести... «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнью, его беспечною и ленью, неумоимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади тропака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорогому платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что «многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один черт теперь и веры нейдет»; эта мать, которая является как бы мимоходом, чтобы заживо оплакать детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать в козацкой жизни... А жида и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу»⁸ Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика, который не чувствовал своих ужасных мук, потому что чувствовал одну жажду мести к враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! какие краски, яркие и ослепительные!.. И какая поэзия, энергическая, могучая, как эта Запорожская сечь, «то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и козачество на всю Украину!..»

Что еще сказать вам? может быть, вы мало удовлетворены и тем, что я уже сказал: что делать? Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять других чув-

⁸ Впрочем, я не ставлю в слишком большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно некоторым, что если бы г. Гоголь и не избрал ничего другого, кроме этого славного «слышу», то одним им мог бы заставить молчать злонамеренность критики; ибо, во-первых, злонамеренность критики нельзя обезоружить изящными созданиями, чему примером может служить этот же самый г. Гоголь, некоторыми благонамеренными критиками пожалованный в Поль де Коки; потом, это славное «слышу» не имело бы никакого смысла, без отношения к целой повести и без связи с нею; и, наконец, теперь уже прошло то время, когда в пример высокого представляли: «Qu'il mourût!», «Moi!», «Ах, я Эдип», «Я росс» и т. п.; зачем же обогащать педантов новым примером *высокого в выражении*?

ствовать и понимать его! Если одни из читателей, прочтя мою статью, скажут: «Это правда» или по крайней мере: «Во всем этом есть и правда»; если другие, прочтя ее, захотят прочесть и разобранные в ней сочинения, – мой долг выполнен, цель достигнута.

Но какой же общий результат выведу я из всего сказанного мною? Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раздавать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже все сказал, я уже лишил себя права делать ему судебские приговоры. Теперь у нас слово «поэт» потеряло свое значение: его смешали с словом «писатель». У нас много писателей, некоторые даже с дарованием, но нет поэтов. Поэт высокое и святое слово; в нем заключается неумирающая слава! Но дарование имеет свои степени; Козлов, Жуковский, Пушкин, Шиллер: эти люди поэты, но равны ли они? Разве не спорят еще и теперь, кто выше: Шиллер или Гете? Разве общий голос не назвал Шекспира царем поэтов, единственным и несравненным? И вот задача критики: определить степень, занимаемую художником в кругу своих собратьев. Но г. Гоголь еще только начал свое поприще: следовательно, наше дело высказать свое мнение о его дебюте и о надеждах в будущем, которые подает этот дебют. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным. Предоставим времени решить, чем и как кончится поприще г. Гоголя, а теперь будем желать, чтобы этот прекрасный талант долго сиял на небосклоне нашей литературы, чтобы его деятельность равнялась его силе.

В «Арабесках» помещены два отрывка из романа. Об этих отрывках нельзя судить как об отдельном и целом создании; но о них можно сказать, что они вполне могут служить залогом тех надежд, о которых я говорил. Поэты бывают двух родов: одни только доступны поэзии, и она у них бывает более способностью, чем даром или талантом, и много зависит от внешних обстоятельств жизни; у других дар поэзии есть нечто положительное, нечто составляющее нераздельную часть их бытия. Первые, иногда один раз в целую жизнь, выскажут какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, как будто обессиленные тяжестью свершенного ими подвига, ослабевают и падают в последующих своих произведениях; и вот отчего у них первый опыт, по большей части, бывает прекрасен, а последующие постепенно подрывают их славу. Другие с каждым новым произведением возвышаются и крепнут; г. Гоголь принадлежит к числу этих последних поэтов: этого довольно!

Я забыл еще об одном достоинстве его произведений; это лиризм, которым проникнуты его описания таких предметов, которыми он увлекается. Описывает ли он бедную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощение святого чувства любви – сколько тоски, грусти и любви в его описании! Описывает ли он юную красоту – сколько упоения, восторга в его описании! Описывает ли он красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссии – это сын, ласкающийся к обожаемой матери! Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Черт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..

В одном журнале было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом! Как! неужели поэт может сказать себе: дай опишу то или другое, дай попробую себя в том или другом роде?.. И притом, разве предмет делает что-нибудь для достоинства сочинения? Разве это не аксиома: где жизнь, там и поэзия? Но мои «разве» никогда бы не кончились, если бы я захотел высказать их все, без остатка. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля, или гг. критики. Свобода художника состоит в гар-

монии его собственной воли с какою-то внешнею, не зависящею от него волею, или, лучше сказать, его воля есть вдохновение!..

Герой нашего времени

<<...>>В то время как какие-нибудь два стихотворения, помещенные в первых двух книжках «Отечественных записок» 1839 года, возбудили к Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за ним имя поэта с большими надеждами, Лермонтов вдруг является с повестью «Бэла», написанною в прозе. Это тем приятнее удивило всех, что еще более обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразие и многосторонность. В повести Лермонтов явился таким же творцом, как и в своих стихотворениях. С первого раза можно было заметить, что эта повесть вышла не из желания заинтересовать публику исключительно любимым ею родом литературы, не из слепого подражания делать то, что все делают, но из того же источника, из которого вышли и его стихотворения, – из глубокой творческой натуры, чуждой всяких побуждений, кроме вдохновения. Лирическая поэзия и повесть современной жизни соединились в одном таланте. Такое соединение по-видимому столь противоположных родов поэзии не редкость в наше время. Шиллер и Гете были лириками, романистами и драматургами, хотя лирический элемент всегда оставался в них господствующим и преобладающим. Сам «Фауст» есть лирическое произведение в драматической форме. Поэзия нашего времени по преимуществу роман и драма; но лиризм все-таки остается общим элементом поэзии, потому что он есть общий элемент человеческого духа. С лиризма начинает почти каждый поэт, так же, как с него начинает каждый народ. Сам Вальтер Скотт перешел к роману от лирических поэм. Только литература Северо-Американских Штатов началась романом Купера, и это явление так же странно, как и общество, в котором оно произошло. Может быть, это оттого, что североамериканская литература есть продолжение английской.

Наша литература представляет тоже совершенно особенное явление: мы вдруг переживаем все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно. Только до Пушкина наша поэзия была по преимуществу лирическою. Пушкин недолго ограничивался лиризмом и скоро перешел к поэме, а от нее – к драме. Как полный представитель духа своего времени, он также покушался на роман: в «Современнике» 1837 года помещено шесть глав (с началом седьмой) из неконченного романа его под названием «Арап Петра Великого», из которых четвертая глава была первоначально помещена в «Северных цветах» 1829 года. Повести Пушкин начал писать уже в последние годы своей недоконченной жизни. Однако ж очевидно, что настоящим его родом был лиризм, стихотворная повесть (поэма) и драма, ибо его прозаические опыты далеко не равны стихотворным. Самая лучшая его повесть, «Капитанская дочка», при всех ее огромных достоинствах, не может идти ни в какое сравнение с его поэмами и драмами. Это не больше, как превосходное беллетристическое произведение с поэтическими и даже художественными частностями. Другие его повести, особенно «Повести Белкина», принадлежат исключительно к области беллетристики. Может быть, в этом заключается причина того, что и роман, так давно начатый, не был кончен. Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах, и мы уверены, что, с большим развитием его художественной деятельности, он непременно дойдет до драмы. Наше предположение не произвольно: оно основывается сколько на полноте драматического движения, заметного в повестях Лермонтова, столько же и на духе настоящего времени, особенно благоприятного соединению в одном лице всех форм поэзии. Последнее обстоятельство очень важно, ибо и у искусства всякого народа есть свое историческое развитие, вследствие которого определяется характер и род деятельности поэта. Может быть, и Пушкин был бы таким же великим романистом, как лириком и драматургом, если бы явился позже и имел подобного себе предшественника.

«Бэла», заключая в себе интерес отдельной и оконченной повести, в то же время была только отрывком из большого сочинения, равно как и «Фаталист» и «Тамань», впоследствии напечатанные в «Отечественных же записках». Теперь они являются, вместе с другими, с «Максимом Максимычем», «Предисловием к журналу Печорина» и «Княжною Мери», под одним общим заглавием «Героя нашего времени». Это общее название – не прихоть автора; равным образом, по названию не должно заключать, чтобы содержащиеся в этих двух книжках повести были рассказами какого-нибудь лица, на которого автор навязал роль рассказчика. Во всех повестях одна мысль, и эта мысль выражена в одном лице, которое есть герой всех рассказов. В «Бэле» он является каким-то таинственным лицом. Героиня этой повести вся перед вами, но герой – как будто бы показывается под вымышленным именем, чтобы его не узнали. Из-за отношений его по «Бэле» вы невольно догадываетесь о какой-то другой повести, заманчивой, таинственной и мрачной. И вот автор тотчас показывает вам его при свидании с Максимом Максимычем, который рассказал ему повесть о Бэле. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще более раздражено, и повесть о Бэле все еще остается для вас загадочною. Наконец, в руках автора журнал Печорина, в предисловии к которому автор делает намек на идею романа, но намек, который только более возбуждает ваше нетерпение познакомиться с героем романа. В высшей степени поэтическом рассказе «Тамань» герой романа является автобиографом, но загадка от этого становится только заманчивее, и отгадка еще не тут. Наконец, вы переходите к «Княжне Мери», и туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристает к вам и преследует вас. Вы читаете наконец «Фаталиста», и хотя в этом рассказе Печорин является не героем, а только рассказчиком случая, которого он был свидетелем, хотя в нем вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вам портрет «героя нашего времени», но, странное дело! вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее и горестнее.<<...>>

Что же за человек этот Печорин? – Здесь мы должны обратиться к «Предисловию», написанному автором романа к журналу Печорина.

Теперь я должен несколько объяснить причины, побудившие меня предать публике сердечные тайны человека, которого я никогда не знал. Добро бы я был еще его другом: коварная нескромность истинного друга понятна каждому; но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге; следовательно, не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастья любимого предмета, чтоб разразиться над его головою громом упреков, советов, насмешек и сожалений.

Несмотря на всю софистическую ложность этой горькой выходки, – самая ее желчность свидетельствует уже, что в ней есть своя истинная сторона. В самом деле, и дружба, подобно любви, есть роза с роскошным цветом, упоительным ароматом, но и с колючими шипами. Каждая индивидуальность как бы по природе своей враждебна другой и силится пересоздать ее по-своему, и в самом деле, когда сходятся две субъективности, они, так сказать, чрез взаимное трение друг о друга сглаживаются и изменяются, заимствуя одна от другой то, чего им недостает. Отсюда это взаимное цензорство в дружбе, эта страсть разражаться над головою друга градом упреков, насмешек и сожалений. Самолюбие тут играет свою роль, но если дружба основана не на детской привязанности или какой-нибудь внешней связи, – истинная привязанность, внутреннее человеческое чувство всегда играет тут свою роль. Автор видит в дружбе одни шипы – и его ошибка не в ложности, а в односторонности взгляда. Он, видимо, находится в том состоянии духа, когда в нашем разумении всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тех пор, пока дух наш не созреет

для великого процесса разумного примирения противоположностей в одном и том же предмете. Вообще, хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно симпатизирует с ним, и в их взгляде на вещи – удивительное сходство. Следующее место из «Предисловия» еще более подтверждает нашу мысль:

Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина. Мой ответ – заглавие этой книги. – «Да это злая ирония!..» – скажут они. – Не знаю.

Итак – «Герой нашего времени» – вот основная мысль романа. В самом деле, после этого весь роман может почтаться злою иронией, потому что большая часть читателей наверное воскликнет: «Хорош же герой!» – А чем же он дурен? – смеем вас спросить.

Зачем же так неблагоклонно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких дум неосторожность,
Себялюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры
И что посредственность одна
Нам по плечу и не страшна?

Вы говорите против него, что в нем нет веры. Прекрасно! но ведь это то же самое, что обвинять нищего за то, что у него нет золота; он бы и рад иметь его, да не дается оно ему. И притом, разве Печорин рад своему безверию? разве он гордится им? разве он не страдал от него? разве он не готов ценою жизни и счастья купить эту веру, для которой еще не настал час его?.. Вы говорите, что он эгоист? – Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? разве сердце его не жаждет любви чистой и бескорыстной?.. Нет, это не эгоизм: эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе. Эгоизм <<не>> знает мучения: страдание есть удел одной любви. Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля, пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, – и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, – и кто же эти «все»? – пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними. А его готовность задушить в себе ложный стыд, голос светской чести и оскорбленного самолюбия, когда он за признание в клевете готов был простить Грушницкому, человеку, сейчас только выстрелившему в него пулею и бесстыдно ожидавшему от него холостого выстрела? А его слезы и рыдания в пустынной степи, у тела издохшего коня? – нет, все это не эгоизм! Но его – скажете вы – холодная расчетливость, систематическая рассчитанность, с которою он обольщает бедную девушку, не любя ее, и только для того, чтобы посмеяться над нею и чем-нибудь занять свою праздность? – Так, но мы и не думаем оправдывать его в таких поступках, ни выставлать его образцом и высоким идеалом чистейшей нравственности: мы только хотим сказать, что в человеке должно видеть человека и что идеалы нравственности существуют в одних классических трагедиях и морально-сентиментальных романах прошлого века.

Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развития и сферу жизни, в которую он поставлен судьбою. В идеях Печорина много ложного, в ощущениях его есть искажение; но все это выкупается его богатою натурою. Его во многих отношениях дурное настоящее – обещает прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрым движением парохода, видите в нем великое торжество духа над природою? – и хотите потом отрицать в нем всякое достоинство, когда он сокрушает, как зерно жернов, неосторожных, попавших под его колеса: не значит ли это противоречить самим себе? Опасность от парохода есть результат его чрезмерной быстроты; следовательно, порок его выходит из его достоинства. Бывают люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведения, потому что она в них есть следствие безжизненности и слабости духа. Порок возмутителен и в великих людях; но, наказанный, он приводит в умиление вашу душу. Это наказание только тогда есть торжество нравственного духа, когда оно является не извне, но есть результат самого порока, отрицание собственной личности индивидуума в оправдание вечных законов оскорбленной нравственности. Автор разбираемого нами романа, описывая наружность Печорина, когда он с ним встретился на большой дороге, вот что говорит о его глазах: «Они не смеялись, когда он смеялся... Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей? Это признак – или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его – непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен». – Согласитесь, что как эти глаза, так и вся сцена свидания Печорина с Максимом Максимычем показывают, что если это порок, то совсем не торжествующий, и надо быть рожденным для добра, чтоб так жестоко быть наказану за зло?... Торжество нравственного духа гораздо поразительнее совершается над благородными натурами, чем над злодеями...

А между тем этот роман совсем не злая ирония, хотя и очень легко может быть принят за иронию; это один из тех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

«Хорош же современный человек!» – воскликнул один нравоописательный «сочинитель», разбирая, или, лучше сказать, ругая седьмую главу «Евгения Онегина». Здесь мы почитаем кстати заметить, что всякий современный человек, в смысле представителя своего века, как бы он ни был дурен, не может быть дурен, потому что нет дурных веков, и ни один век не хуже и не лучше другого, потому что он есть необходимый момент в развитии человечества или общества.

Пушкин спрашивал самого себя о своем Онегине:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон, —
Уж не пародия ли он?

И этим самым вопросом он *разрешил загадку и нашел слово*. Онегин не *подражание*, а *отражение*, но сделавшееся не в фантазии поэта, а в современном обществе, которое он изображал в лице героя своего поэтического романа. Сближение с Европою должно было особенным образом отразиться в нашем обществе, — и Пушкин гениальным инстинктом великого художника уловил это отражение в лице Онегина. Но Онегин для нас уже прошедшее, и прошедшее невосвратно. Если бы он явился в наше время, вы имели бы право спросить, вместе с поэтом:

Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем нынче явится? — Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой
Иль маской щегольнет иной.
Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый свет?

Печорин Лермонтова есть лучший ответ на все эти вопросы. Это Онегин нашего времени, *герой нашего времени*. Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегию и Печорою. Иногда в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость, хотя, может быть, и не видимая самим поэтом...

Со стороны художественного выполнения нечего и сравнивать Онегина с Печориным. Но как выше Онегин Печорина в художественном отношении, так и Печорин выше Онегина по идее. Впрочем, это преимущество принадлежит нашему времени, а не Лермонтову. Что такое Онегин? — Лучшею характеристикою и истолкованием этого лица может служить французский эпиграф к поэме: «Petri de vanite, il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire»⁹. Мы думаем, что это превосходство в Онегине несколько не было воображаемым, потому что он «вчуже чувства уважал» и что в «его сердце была и гордость и прямая честь». Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому все пригляделось, все приелось, все прилюблилось и которого вся жизнь состояла в том,

Что он равно зевал
Средь модных и старинных зал.

⁹ «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может, мнимого» (фр.). — *Ред.*

Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения. Как в характеристике современного человека, сделанной Пушкиным, выражается весь Онегин, так Печорин весь в этих стихах Лермонтова:

И ненави́дим мы, и любим мы случайно.
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

«Герой нашего времени» – это грустная дума о нашем времени, как и та, которую так благородно, так энергически возобновил поэт свое поэтическое поприще и из которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображение Печорина не совсем художественно. Однако причина этого не в недостатке таланта автора, а в том, что изображаемый им характер, как мы уже слегка и намекнули, так близок к нему, что он не в силах был отделиться от него и объективировать его. Мы убеждены, что никто не может видеть в словах наших желание выставить роман г. Лермонтова автобиографией. Субъективное изображение лица не есть автобиография: Шиллер не был разбойником, хотя в *Карле Мооре* и выразил *свой идеал* человека. Прекрасно выразился Фарнгаген, сказав, что на Онегина и Ленского можно бы смотреть, как на братьев Вульта и Вальта у Жан-Поля Рихтера, то есть как на разложение самой природы поэта, и что он, может быть, воплотил двойство своего внутреннего существа в этих двух живых созданиях. Мысль верная, а между тем было бы очень нелепо искать сходных черт в жизни этих лиц с жизнью самого поэта.

Вот причина неопределенности Печорина и тех противоречий, которыми так часто опутывается изображение этого характера. Чтобы изобразить верно данный характер, надо совершенно отделиться от него, стать выше его, смотреть на него как на нечто оконченное. Но этого, повторяем, не видно в создании Печорина. Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа. Оттого и самый роман, поражая удивительным единством ощущения, нисколько не поражает единством *мысли* и оставляет нас без всякой перспективы, которая невольно возникает в фантазии читателя по прочтении художественного произведения и в которую невольно погружается очарованный взор его. В этом романе удивительная замкнутость создания, но не та высшая, художественная, которая сообщается созданию чрез единство поэтической идеи, а происходящая от единства поэтического ощущения, которым он так глубоко поражает душу читателя. В нем есть что-то неразгаданное, как бы недоговоренное, как в «Вертере» Гете, и потому есть что-то тяжелое в его впечатлении. Но этот недостаток есть в то же время и достоинство романа г. Лермонтова: таковы бывают все современные общественные вопросы, высказываемые в поэтических произведениях: это вопль страдания, но вопль, который облегчает страдание...

Это же единство ощущения, а не идеи, связывает и весь роман. В «Онегине» все части органически сочленены, ибо в избранной рамке романа своего Пушкин исчерпал всю свою идею, и потому в нем ни одной части нельзя ни изменить, ни заменить. «Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно

с внутреннею необходимостью; но как они суть только отдельные случаи из жизни хотя и одного и того же человека, то и могли б быть заменены другими, ибо вместо приключения в крепости с Бэлою, или в Тамани, могли б быть подобные же и в других местах, и с другими лицами, хотя при одном и том же герое. Но тем не менее основная мысль автора дает им единство, и общность их впечатления поразительна, не говоря уже о том, что «Бэла», «Максим Максимыч» и «Тамань», отдельно взятые, суть в высшей степени художественные произведения. И какие типические, какие дивно художественные лица – Бэлы, Азамата, Казбича, Максима Максимыча, девушки в Тамани! Какие поэтические подробности, какой на всем поэтический колорит!

Но «Княжна Мери», и как отдельно взятая повесть, менее всех других художественна. Из лиц один Грушницкий есть истинно художественное создание. Драгунский капитан бесподобен, хотя и является в тени, как лицо меньшей важности. Но всех слабее обрисованы лица женские, потому что на них-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Веры особенно неуловимо и неопределенно. Это скорее сатира на женщину, чем женщина. Только что начинаете вы ею интересоваться и очаровываться, как автор тотчас же и разрушает ваше участие и очарование какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношения ее к Печорину похожи на загадку. То она кажется вам женщиною глубокою, способною к безграничной любви и преданности, к героическому самоотвержению; то видите в ней одну слабость, и больше ничего. Особенно ощутителен в ней недостаток женственного гордости и чувства своего женственного достоинства, которые не мешают женщине любить горячо и беззаветно, но которые едва ли когда допустят истинно глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любит Печорина, а в другой раз выходит замуж, и еще за старика, следовательно, по расчету, по какому бы то ни было; изменив для Печорина одному мужу, изменяет и другому, и скорее по слабости, чем по увлечению чувства. Она обожает в Печорине его высшую природу, и в ее обожании есть что-то рабское. Вследствие всего этого она не возбуждает к себе сильного участия со стороны автора и, подобно тени, проскользает в его воображении. Княжна Мери изображена удачнее. Это девушка неглупая, но и не пустая. Ее направление несколько идеально, в детском смысле этого слова: ей мало любить человека, к которому влекло бы ее чувство, непременно надо, чтобы он был несчастен и ходил в толстой и серой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятным и таинственным и быть дерзким. В ее направлении есть нечто общее с Грушницким, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но, когда увидела себя обманутою, она, как женщина, глубоко почувствовала свое оскорбление и пала его жертвою, безответною, безмолвно страдающею, но без унижения, – и сцена ее последнего свидания с Печориным возбуждает к ней сильное участие и обливает ее образ блеском поэзии. Но, несмотря на это, и в ней есть что-то как будто бы недосказанное, чему опять причиною то, что ее тяжбу с Печориным судило не третье лицо, каким бы должен был явиться автор.

Однако, при всем этом недостатке художественности, вся повесть насквозь проникнута поэзией, исполнена высочайшего интереса. Каждое слово в ней так глубоко знаменательно, самые парадоксы так поучительны, каждое положение так интересно, так живо обрисовано! Слог повести – то блеск молнии, то удар меча, то рассыпающийся по бархату жемчуг! Основная идея так близка сердцу всякого, кто мыслит и чувствует, что всякий из *таких*, как бы ни противоположно было его положение положениям, в ней представленным, увидит в ней исповедь собственного сердца.

В «Предисловии» к журналу Печорина автор, между прочим, говорит:

Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе. В моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он

рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света, но теперь я не могу взять на себя эту ответственность.

Благодарим автора за приятное обещание, но сомневаемся, чтоб он его выполнил: мы крепко убеждены, что он навсегда расстался с своим Печориным. В этом убеждении утверждает нас – признание Гете, который говорит в своих записках, что, написав «Вертера», бывшего плодом тяжелого состояния его духа, он освободился от него и был так далек от героя своего романа, что ему смешно было видеть, как сходила от него с ума пылкая молодежь... Такова благородная природа поэта, собственною силою своею вырывается он из всякого момента ограниченности и летит к новым, живым явлениям мира, в полное славы творенье... Объектируя собственное страдание, он освобождается от него; переводя на поэтические звуки диссонансы духа своего, он снова входит в родную ему сферу вечной гармонии... Если же г. Лермонтов и выполнит свое обещание, то мы уверены, что он представит уже не старого и знакомого нам, о котором он уже все сказал, а совершенно нового Печорина, о котором еще можно много сказать. Может быть, он покажет его нам исправившимся, признавшим законы нравственности, но, верно, уж не в утешение, а в пушее огорчение моралистов: может быть, он заставит его признать разумность и блаженство жизни, но для того, чтобы увериться, что это не для него, что он много утратил сил в ужасной борьбе, ожесточился в ней и не может сделать эту разумность и блаженство своим достоянием... А может быть и то: он сделает его и причастником радостей жизни, торжествующим победителем над злым гением жизни... Но то или другое, а во всяком случае искупление будет совершено через одну из тех женщин, существованию которых Печорин так упрямо не хотел верить, основываясь не на своем внутреннем созерцании, а на бедных опытах своей жизни... Так сделал и Пушкин с своим Онегиным: отвергнутая им женщина воскресила его из смертного усыпления для прекрасной жизни, но не для того, чтобы дать ему счастье, а для того, чтобы наказать его за неверие в таинство любви и жизни и в достоинство женщины...

Похождения Чичикова, или Мертвые души

Поэма Н. Гоголя. Москва. В университетской типографии. 1842. В 8-ю д. л. 475 стр. (Цена 3 р. сер., с перес. 3 р. 75 к. сер.).

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

Не такова критика прямая и смелая: заметив в первом произведении молодого автора исполинские силы, пока еще не сформировавшиеся и не для всех приметные, она, упоенная восторгом великого явления, прямо объявляет его Алкидом в колыбели, который детскими руками мощно душит завистливые мелкие дарованьица, пристрастных или ограниченных и недальновидных критиков... Тогда на бедную «прямую» критику сыплются насмешки и со стороны литературной братии и со стороны публики. Но эти насмешки и шутки чужды всякого спокойствия и всякой добродушной веселости; напротив, они отзываются каким-то беспокойством и тревогою бессилия, исполнены вражды и ненависти. И не мудрено: «прямая критика» не удовольствовалась объявлением, что новый автор обещает великого автора; нет, она, при этом удобном случае, выразилась с свойственною ей откровенностью, что гениальные гг. А, Б и В с компаниею никогда не были даже и замечательно талантливыми господами; что их слава основалась на неразвитости общественного мнения и держится его ленивою неподвижностью, привычкою и другими чисто внешними причинами; что один из них,

взобравшись на ходули ложных, натянутых чувств и надутых, пустозвонных фраз, оклеветал действительность ребяческими выдумками; другой ударился в противоположную крайность и грязью с грязи мазал свои грубые картины, приправляя их провинциальным юмором; и так третьего, четвертого и пятого... Вот тут-то и начинается борьба старых мнений с новыми, предрассудков, страстей и пристрастий – с истиною (борьба, в которой всего более достается «прямой критике» и о которой всего менее хочет знать «прямая критика»)...

Врагами нового таланта являются даже и умные люди, которые уже столько прожили на белом свете и так утвердились в известном образе мыслей, что уж в новом свете истины поневоле видят только помрачение истины; если же из них найдется хоть один такой, который в свое время и сам понимал больше других, был поборником новой истины, теперь уже ставшей старою, – то, спрашиваем, какова же должна быть его немощная вражда против нового таланта, в котором он чувствует что-то, но которого понять не может? И если у этого *cidevant*¹⁰ умного и шедшего впереди с высшими взглядами, а теперь отсталого от времени человека, если у него характер слабый, ничтожный и завистливый, а самолюбие мелкое и раздражительное, то, спрашиваем, какое жалкое зрелище должна представлять его отчаянно бессильная борьба с новым талантом?.. Что же сказать о тех «господах сочинителях», которые, благодаря своей ловкости и сметливости, заменяющим у людей ограниченных и бездарных ум и талант, пошлыми, в камердинерском вкусе остротами над французским языком, балами и модами, лорнетками, куцыми фраками, прическою *à la russe*¹¹, усами, бородами и т. п., успели вовремя подтибрить себе известность нравственно-сатирических и нравственно-описательных талантов? Правда, новый талант ничего им не сделал, ничего о них не сказал, никогда с ними не znalся ни лично, ни литературно, как с людьми, с которыми у него общего ничего нет и быть не может; но зато он показал, что такое истинный юмор и не прощаемая невежеством и пороком истинная ирония и как должно действовать в пользу общественной нравственности, не резонерствуя о нравственности, но только «возводя в перл создания» типические явления действительности: а это разве не то же самое, что убить наповал наших нравственно-сатирических сочинителей, даже и не принимая на себя труда знать о их незанимательном существовании? И вот они, эти господа, нравственно-сатирических и других родов сочинители, прославившиеся не одними романами, но и в качестве грамотеев и исправных корректоров, прибегают для унижения страшного им таланта ко всевозможным свойственным им уловкам: сперва не признают в нем никакого таланта и видят решительную бездарность; но сознавая, к своему ужасу, что слава таланта все растет и растет, все идет и идет своею дорогою и не замечает раздающегося вокруг него лая, они начинают милостиво замечать в нем талант, изъявляя сожаление, что он позволяет себе сбиваться с пути, увлекаться непомерными похвалами приятелей (из которых со многими он даже и не знаком совсем), которые видят в нем и бог знает что, тогда как он в самом-то деле имеет талант только верно и забавно списывать с натуры; далее, «при сей верной оказии», доказывают, что он *даже* и языка-то не знает, в подтверждение чего указывают на мелкие промахи против грамматики г. Греча, на типографские ошибки, или осуждая со всем негодованием, свойственным «угнетенной невинности», сильные, оскорбляющие приличие выражения, вроде слова *вонять*, которого, по их уверению, не скажет в их обществе и порядочный лакей...

Большинство публики, с своей стороны, оскорбленное, сколько похвалами «прямой критики» новому таланту, к которому оно еще не привыкло и которого потому еще не могло понять, столько же – или еще больше – ее откровенными выходками против гениальных гг. А, Б и В, к которым оно давно привыкло и которых хотя уж и не читает, но по привычке и преданию все еще считает гениями, – это большинство публики вдвойне не благоволит

¹⁰ когда-то (фр.). – Ред.

¹¹ в русском стиле (фр.). – Ред.

к новому таланту. Господа нравственно-сатирические сочинители хорошо понимают это и еще лучше пользуются этим: они по времени перестают говорить о себе и своих бессмертных сочинениях и являются жаркими поклонниками чужой славы, прежде, то есть когда она была в ходу, ими ненавидимой и оскорбляемой, а теперь, то есть когда она скоропостижно скончалась, будто бы дорогой и священной для них... И вот они кричат о духе партий, который заставляет иной «толстый журнал» хвалить писателя, не умеющего писать по-русски, и пристрастно унижать истинные дарования... Но вот слава гениальных господ А, Б и В наконец забывается благодаря времени и резкой откровенности «прямой критики»; новый талант делается авторитетом: его оригинальные и самобытные создания, полные мысли, сияющие художественною красотою, веющие духом новой, прекрасной жизни, проникают в сознание общества, производят новую школу в искусстве и литературе, так что сами нравственно-сатирические сочинители, волею или неволею, принуждены перестроить на новый лад свои притупившиеся перья и передразнивать форму недоступных им по содержанию творений гения; общественное мнение круто поворачивается в пользу великого поэта, – и вопиющая партия отсталых посредственностей теряется, не знает, что делать, грозит ругательными статьями и не смеет выполнить угрозы, боясь конечного для себя позора... Не знаем, какую роль во всем этом играла «прямая критика» и насколько содействовала она этому процессу общественного сознания; но знаем, что те же люди, которые из порицателей великого поэта сделались жалкими его поклонниками, не любят вспоминать, что такой-то критик, еще при первом появлении поэта, не боясь идти против общественного мнения, не боясь равно раздражить гусей, равно презирая и насмешки и ненависть, смело и резко сказал о нем то, что теперь говорит о нем большинство и они сами, эти беспамятные люди... Знаем также, что, явись опять новое, свежее дарование, первыми своими созданиями обещающее великую будущность, – «прямая критика» также честно разыграет свою роль, и ту же игру повторяют, в отношении к ней и к поэту, и завистливая посредственность, и тугая, медленная в процессах своего сознания толпа... Но знаем при этом еще и то, что «прямота», как и все истинное и великое, должна быть сама себе целью и в самой себе находить свое удовлетворение и свою лучшую награду...

Все это – так, взгляд, рассуждения; теперь скажем слова два о некоторых фактах, подавших нам повод к этим рассуждениям и имеющих близкое отношение к автору книги, заглавие которой выставлено в начале этой статьи. Не углубляясь далеко в прошедшее нашей литературы, не упоминая о многих предсказаниях «прямой критики», сделанных давно и теперь сбывшихся, скажем просто, что из ныне существующих журналов только на долю «Отечественных записок» выпала роль «прямой» критики. Давно ли было то время, когда статья о Марлинском¹² возбудила против нас столько криков, столько неприязненности, как со стороны литературной братии, так и со стороны большинства читающей публики? – И что же? смешно и жалко видеть, как, с голоса «Отечественных записок», словами и выражениями (не новы, да благо уж готовы!) преследуют теперь бледный призрак падшей славы этого блестящего фразера – бог знает из каких щелей понаползшие в современную литературу критиканы, бог ведает какие журналы и какие газеты! Большинство публики не только не думает сердиться, но тоже, в свою очередь, повторяет вычитываемые им о Марлинском фразы! Давно ли многие не могли нам простить, что мы видели великого поэта в Лермонтове? Давно ли писали о нас, что мы превозносим его пристрастно, как постоянного вкладчика в наш журнал? – И что же! Мало того, что участие и устремленные на поэта полные изумления и ожидания очи целого общества, при жизни его, и потом общая скорбь образованной и необразованной части читающей публики, при вести о его безвременной кончине, вполне оправдали наши прямые и резкие приговоры о его таланте, – мало того: Лермонтова

¹² «Отечественные записки», 1840, т. VIII.

принуждены были хвалить даже те люди, которых не только критик, но и существования он не подозревал и которые гораздо лучше и приличнее могли бы почтить его талант своею враждою, чем приязнию... Но эти нападки на наш журнал за Марлинского и Лермонтова ничто в сравнении с нападками за Гоголя... Из существующих теперь журналов «Отечественные записки» *первые* и *одни* сказали и постоянно, со дня своего появления до сей минуты, говорят, что такое Гоголь в русской литературе... Как на величайшую нелепость со стороны нашего журнала, как на самое темное и позорное пятно на нем указывали разные критиканы, сочинители и литературщики на наше мнение о Гоголе... Если б мы имели несчастье увидеть гения и великого писателя в каком-нибудь писаке средней руки, предмете общих насмешек и образце бездарности, – и тогда бы не находили этого столь смешным, нелепым, оскорбительным, как мысль о том, что Гоголь – великий талант, гениальный поэт и *первый* писатель современной России... За сравнение его с Пушкиным на нас нападали люди, всеми силами старавшиеся бросать грязью своих литературных воззрений в страдальческую тень первого великого поэта Руси... Они прикидывались, что их оскорбляла одна мысль видеть имя Гоголя подле имени Пушкина; они притворялись глухими, когда им говорили, что сам Пушкин первый понял и оценил талант Гоголя и что оба поэта были в отношениях, напоминавших собою отношения Гете и Шиллера...

Из всех немногих высоко превозносимых в «Отечественных записках» поэтов только один Лермонтов находился с их издателем в близких приятельских отношениях и почти исключительно одному ему отдавал свои произведения; так как этого нельзя было поставить в упрек ни издателю, ни его журналу, – то вздумали уверять, что *немногим* (sic!¹³) успехом своим «Отечественные записки» обязаны Лермонтову. Это уверение воспоследовало после многих других уверений в том, что «Отечественные записки» никогда не имели, не имеют и не будут иметь *никакого* успеха... Судя по такому постоянству в мнении об успехе «Отечественных записок», можно думать, что эти люди скоро убедятся в следующей истине: если стихотворения такого поэта, как Лермонтов, не могли не придать собою большего блеска журналу, то еще не было на Руси (да и нигде) примера, чтоб какой-нибудь журнал держался чьими бы то ни было стихотворениями... При этом, может быть, вспомнят они, что «Московский вестник», в котором Пушкин исключительно печатал свои стихотворения, не имел никакого успеха, ни большого, ни малого, потому что в нем, кроме стихов Пушкина, ничего интересного для публики не было... Издатель «Отечественных записок» всегда сохранит как лучшее достояние своей жизни признательную память о Пушкине, который удостоивал его больше, чем простого знакомства; но признает себя обязанным отречься от высокой чести быть приятелем, или, как обыкновенно говорится, «другом» Пушкина: если он высоко ставит поэтический гений Пушкина, так это по причинам чисто литературным... В его журнале читатели не раз встречали восторженные похвалы Крылову и Жуковскому: – и это опять по причинам чисто литературным, хотя издатель и пользуется честью знакомства с обоими лауреатами нашей литературы и хотя последний удостоил его журнал помещением в нем нескольких пьес своих... В «Отечественных записках» читатели не раз встречали также восторженные похвалы Батюшкову и особенно Грибоедову; но этих двух поэтов издатель «Отечественных записок» даже никогда и не видывал... Что касается до Гоголя, издатель «Отечественных записок» действительно имел честь быть знаком с ним; но не больше как знаком, – и в то время, как «Отечественные записки» своими отзывами о Гоголе возбуждали к себе ненависть и навлекали на себя осуждения разных критиканов, – Гоголь жил в Италии, а возвращаясь на родину, жил преимущественно в Москве, и ни одной строки его еще не было в нашем журнале... Что же заговорят наши критические рыцари печального образа, если

¹³ так! (лат.). – Ред.

когда-нибудь увидят в «Отечественных записках» повесть Гоголя?.. О, тогда они завопят: «Видите ли, всё хвалят *своих!*...»

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

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

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

Нашей литературе, вследствие ее искусственного начала и неестественного развития, суждено представлять из себя зрелище отрывочных и самых противоречащих явлений. Мы уже не раз говорили, что не верим существованию русской литературы как выражению народного сознания в слове, исторически развившегося; но видим в ней прекрасное начало великого будущего, ряд отрывочных проблесков, ярких, как молния, широких и размашистых, как русская душа, но не более, как *проблесков*. Все остальное, из чего складывается вседневная деятельность нашей литературы, имеет мало или совсем не имеет отношения к этим

проблескам, кроме разве того, какое отношение имеет тень к свету и мрак к блеску. Гоголь начал свое поприще при Пушкине и с смертью его замолк, казалось, навсегда. После «Ревизора» он не печатал ничего до половины текущего года. В этот промежуток его молчания, столь печалившего друзей русской литературы и столь радовавшего литературщиков, успела взойти и погаснуть на горизонте русской поэзии яркая звезда таланта Лермонтова. После «Героя нашего времени» только в журналах (читатели знают, в каких) и альманахе Смирдина явилось несколько повестей, более или менее замечательных; но ни в журналах, ни отдельно не явилось ничего капитального, ничего такого, что составляет вечное приобретение литературы и, как лучи солнечные в фокусе стекла, сосредоточивает в себе общественное сознание, в одно и то же время возбуждая и любовь и ненависть, и восторженные похвалы и ожесточенные порицания, полное удовлетворение и совершенное недовольство, но во всяком случае общее внимание, шум, толки и споры. Какое-то апатическое уныние овладело литературой; торжество посредственности было полное; видя, что никто ей не мешает, она овладела и романом, и повестью, и театром; она выпустила длинную фалангу уродов и недоносков, то передразнивая Марлинского в призраках, то шарлатаня французскою историею и литовскими преданиями, растягивая их на длинные томы скучных рассказней; то перебиваясь старою ветошью мнимо патриотических и мнимо народных сцен пресловутой старины; то выдавая нам за народность грязь простонародья, за патриотизм сало и галушки, а за юмор и остроумие карикатуры нигде не бывалых идиотов, которые, по воле г. сочинителя, то глупы, то умны, то опять глупы; то пародируя Шекспира и перелагая его драмы на русские нравы; то переводя на русский язык и русскую сцену мусор и щебень с заднего двора немецкой драматической литературы... И вдруг, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности, – вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта – и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое...

В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в сравнении с ними... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, – ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*... Это преобладание субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходит до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя даже в отступлениях, как, например, там, где он говорит о завидной доле писателя, «который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения; который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратиям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы»; или там, где говорит он о грустной судьбе «писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят

равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи»; или там еще, где он, по случаю встречи Чичикова с пленившею его блондинкою, говорит, что «везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных, неопратно-плеснеющих низменных рядов ее или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, – везде хоть раз встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь; везде, поперек каким бы то ни было печалям, из которых плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость, как иногда блестящий экипаж с золотою упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол вдруг неожиданно промчится мимо какой-нибудь заглухнувшей бедной деревушки, не выдавшей ничего, кроме сельской телеги, – и долго мужики стоят, зевая, с открытыми ртами, не надевая шапок, хоть давно уже унесся и пропал из виду дивный экипаж...» Таких мест в поэме много – всех не выписать. Но этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних таких высоколирических отступлениях: он проявляется беспрестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах, как, например, об известной дорожке, проторенной забубенным русским народом... Его же музыку чувствует внимательный слух читателя и в восклицаниях, подобных следующему: «Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!»...

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

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!

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

критиканов и сочинителей; пусть их хлопочут о том, чего не смыслят, и стоят за то, чего не видали и что не хочет их знать...

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

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

...И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке; пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст; городишки, выстроенные живьем с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой; рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону и по другую; помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: «такой-то артиллерийской батарее»; зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям; затянута вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далеке колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедна природа в тебе, не развеселят, не испугают взоров дерзкие ее дива, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными, высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шум и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами

и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали точные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора! Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и выются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?... И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. (424—427).

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

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается назади. Остановился, пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в

одни вытянутые линии, летящие по воздуху, – и мчится вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа! Чудным звоном заливаешься колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства... (473—475).

Грустно думать, что этот высокий лирический пафос, эти гремящие, поющие дифирамбы блаженствующего в себе национального самосознания, достойные великого русского поэта, будут далеко не для всех доступны, что добродушное невежество от души станет хохотать оттого, отчего у другого волосы встанут на голове при священном трепете... А между тем это так, и иначе быть не может. Высокая, вдохновенная поэма пойдет для большинства за «преуморительную штуку». Найдутся также и патриоты, о которых Гоголь говорит на 468-й странице своей поэмы и которые, с свойственной им проницательностью, увидят в «Мертвых душах» злую сатиру, следствие холодности и нелюбви к родному, к отечественному, – они, которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках – плодах благонамеренной и усердной службы... Пожалуй, еще закричат и о личностях... Впрочем, это и хорошо с одной стороны: это будет лучшей критической оценкой поэмы... Что касается до нас, мы, напротив, упрекнули бы автора скорее в излишестве непокоренного спокойно-разумному созерцанию чувства, местами слишком юношески увлекающегося, нежели в недостатке любви и горячности к родному и отечественному... Мы говорим о некоторых, – к счастью, немногих, хотя, к несчастью, и резких – местах, где автор, слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними (стр. 208 – 430). Мы думаем, что лучше оставлять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, уметь уважать достоинство и в других... Об этом много можно сказать, как и о многом другом – что мы и сделаем скоро в свое время и в своем месте.

Из цикла статей «Сочинения Александра Пушкина».

Статья девятая. «Евгений Онегин» (Окончание)

Велик подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, то есть мужскую сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину. Мужчина во всех состояниях, во всех слоях русского общества играет первую роль; но мы не скажем, чтоб женщина играла у нас вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играет. Исключение остается только за высшим кругом, по крайней мере до известной степени. Давно бы пора нам сознаться, что, несмотря на нашу страсть во всем копировать европейские обычаи, несмотря на наши балы с танцами, несмотря на отчаяние славянолюбов, что мы совсем переродились в *немцев*, — несмотря на все это, пора нам наконец признаться, что еще и до сих пор мы — плохие рыцари, что наше внимание к женщине, наша готовность жить и умереть для нее до сих пор как-то театральны и отзываются модною светскою фразою, и притом еще не собственного нашего изобретения, а заимствованною. Чего доброго! теперь и *поштенное* купечество с бороною, от которой пахнет *маненько* капусткою и лучком, даже и оно, идя по улице с *хозяйкою*, ведет ее под руку, а не толкает в спину коленом, указывая дорогу и заказывая зевать по сторонам; но дома... Однако зачем говорить, что бывает дома? зачем выносить сор из избы?... Набравшись готовых чужих фраз, кричим мы и в стихах и в прозе: «женщина — царица общества; ее очаровательным присутствием украшается общество» и т. п. Но посмотрите на наши общества (за исключением высшего светского): везде мужчины — сами по себе, женщины — сами по себе. И самый отчаянный любезник, сидя с женщинами, как будто жертвует собою из вежливости; потом встает и с утомленным видом, словно после тяжелой работы, идет в комнату мужчин, как бы для того, чтоб свободно вздохнуть и освежиться. В Европе женщина действительно царица общества: весел и горд мужчина, с которым она больше говорит, чем с другими. У нас наоборот: у нас женщина ждет, как милости, чтоб мужчина заговорил с нею; она счастлива и горда его вниманием. И как же быть иначе, если то, что называется тоном и любезностью, у нас заменено жеманством, если у нас все любят поэзию только в книгах, а в жизни боятся ее пуще чумы и холеры? Как вы подадите руку девушке, если она не смеет опереться на нее, не испросив позволения у своей маменьки? Как вы решитесь говорить с нею много и часто, если знаете, что за это сочтут вас влюбленным в нее или даже и огласят ее женихом? Это значило бы окомпрометировать ее и самому попасть в беду. Если вас сочтут влюбленным в нее, вам некуда будет деваться от лукавых и остроумных намеков и насмешек друзей ваших, от наивных и добродушных расспросов совершенно посторонних вам людей. Но еще хуже вам, когда заключат, что вы хотите жениться на ней: если ее родители не будут видеть в вас выгодной партии для своей дочери, они откажут вам от дома и строго запретят дочери быть любезной с вами в других домах; если они увидят в вас выгодную партию — новая беда, страшнее прежней: раскинут сети, ловушки, и вы, пожалуй, увидите себя сочтанным законным браком прежде, нежели успеете опомниться и спросить себя: да как же и когда же случилось все это? Если же вы человек с характером и не поддадитесь, то наживете «историю», которую долго будете помнить.

Отчего все это происходит? — Оттого, что у нас не понимают и не хотят понимать, что такое женщина, не чувствуют в ней никакой потребности, не желают и не ищут ее, словом, оттого, что у нас нет женщины. У нас «прекрасный пол» существует только в романах, повестях, драмах и элегиях; но в действительности он разделяется на четыре разряда: на девочек, на невест, на замужних женщин и, наконец, на старых дев и старых баб. Первыми, как детьми, никто не интересуется; последних все боятся и ненавидят (и часто поделом); следо-

вательно, наш прекрасный пол состоит из двух отделов: из девиц, которые должны выйти замуж, и из женщин, которые уже замужем. Русская девушка – не женщина в европейском смысле этого слова, не человек: она не что другое, как *невеста*. Еще ребенком она называет своими женихами всех мужчин, которых видит в своем доме, и часто обещает выйти замуж за своего *папашу* или за своего *братца*; еще в колыбели ей говорили и мать и отец, и сестры и братья, и мамки и няньки, и весь окружающий ее люд, что она – невеста, что у ней должны быть женихи. Едва исполнится ей двенадцать лет, и мать, упрекая ее в лености, в неумении держаться и тому подобных недостатках, говорит ей: «Не стыдно ли вам, сударыня: ведь вы уж *невеста*!» Удивительно ли после этого, что она не умеет, не может смотреть сама на себя, как на женственное существо, как на человека, и видит в себе только *невесту*? Удивительно ли, что с ранних лет до поздней молодости, иногда даже и до глубокой старости, все думы, все мечты, все стремления, все молитвы ее сосредоточены на одной *idée fixe*¹⁴: на замужестве, – что выйти замуж – ее единственное страстное желание, цель и смысл ее существования, что вне этого она ничего не понимает, ни о чем не думает, ничего не желает и что на всякого неженатого мужчину она смотрит опять не как на человека, а только как на жениха? И виновата ли она в этом? – С восемнадцати лет она начинает уже чувствовать, что она – не дочь своих родителей, не любимое дитя их сердца, не радость и счастье своей семьи, не украшение своего родного крова, а тягостное бремя, готовый залежаться товар, лишняя мебель, которая того и гляди спадет с цены и не сойдет с рук. Что же остается ей делать, если не сосредоточить всех своих способностей на искусстве ловить женихов? И тем более что только в одном этом отношении и развиваются ее способности, благодаря урокам «дражайших родителей», милых тетюшек, кузин и т. д. За что больше всего упрекает и бранит свою дочь попечительная маменька? – За то, что она не умеет ловко держаться, строить глазки и гримаски хорошим женихам, или за то, что расточает свою любезность перед людьми, которые не могут быть для нее выгодною партией. Чему она больше всего учит ее? – кокетничать по расчету, притворяться ангелом, прятать под мягкою, лоснящеюся шерсткой кошачьей лапки кошачьи когти. И, какова бы ни была по своей натуре бедная дочь, – она невольно входит в роль, которую дала ей жизнь и в таинство которой ее так прилежно, так основательно посвящают. Дома ходит она неряхою, с непричесанною головою, в запачканном, узеньком и коротком платьишке линючего ситца, в стоптанных башмаках, в грязных, спустившихся чулках: в деревне ведь кто же нас видит, кроме дворни, – а для нее стоит ли рядиться? Но лишь вдоль дороги завиделся экипаж, обещающий неожиданных гостей, – наша невеста подымает руки и долго держит их над головою, крича впопыхах: *гости едут, гости едут!* От этого руки из красных делаются белыми: *затя сельской остроты!* Затем весь дом в смятении: маменька и дочка умываются, причесываются, обуваются и на грязное белье надевают шерстяные или шелковые платья, пять лет назад тому сшитые. О чистоте белья заботиться смешно: ведь белье под платьем, и его никто не видит, а рядиться – известное дело – надо для других, а не для себя. Но вот, рано или поздно, наконец тайные стремления и жаркие обеты готовы свершиться: кандидат-невеста уже действительная невеста и рядится только для жениха. Она давно его знала, но влюбилась в него только с той минуты, как поняла, что он имеет на нее виды. И ей кажется, что она действительно влюблена в него. Болезненное стремление к замужеству и радость достижения способны в одну минуту возбудить любовь в сердце, которое так давно уже раздражено тайными и явными мечтами о браке. Притом же когда дело к спеху и торопят, то поневоле влюбитеесь сразу, не имея времени спросить себя, точно ли вы любите или вам только кажется, что любите... Но «дражайшие родители» учили свою дочь только искусству во что бы ни стало выйти замуж; подготовить же ее к состоянию замужества, объяснить ей обязанность жены, матери, сделать ее способною к

¹⁴ навязчивой идее (*фр.*). – *Ред.*

выполнению этой обязанности, – они не подумали. И хорошо сделали: нет ничего бесполезнее и даже вреднее, как наставления, хотя бы и самые лучшие, если они не подкрепляются примерами, не оправдываются, в глазах ученика, всею совокупностью окружающей его действительности. «Я вам пример, сударыня!» – беспрестанно повторяет диктаторским тоном мать своей дочери. И дочь преспокойно копирует свою мать, готовя в своей особе свету и будущему мужу второй экземпляр своей маменьки. Если ее муж – человек богатый, он будет доволен своею женою: дом у них как полная чаша, всего много, хотя все безвкусно, нелепо, грязно, пыльно, в беспорядке, вычищается только перед большими праздниками (и тогда в доме подымается возня, делается вавилонское столпотворение в лицах); дворня огромная, слуг бездна, а не у кого допроситься стакана воды, некому подать вам чашку чаю... А недавняя невеста, теперь молодая дама? – О, она живет в «полном удовольствии»! она наконец достигла цели своей жизни, она уже не сирота, не приемыш, не лишнее бремя в родительском доме; она хозяйка у себя дома, сама себе госпожа, пользуется полною свободою, едет куда и когда хочет, принимает у себя кого ей угодно; ей уже не нужно более притворяться то невинною овечкою, то кротким ангелом; она может капризничать, падать в обмороки, повелевать, мучить мужа, детей, слуг. У ней бездна затей: карета – не карета, шаль – не шаль, дорогих игрушек вдоволь; она живет барыней-аристократкой, никому не уступает, но всех превосходит, и муж ее едва успевает закладывать и перезакладывать имение... Дитя нового поколения, она убрала по возможности пышно, хотя и безвкусно, залу и гостиную, кое-как наблюдает в них даже какую-то получистоту, полуопрятность: ведь это комнаты для гостей, комнаты парадные, комнаты напоказ; полное торжество грязи может быть только в спальней, в детской, в кабинете мужа, – словом, во внутренних комнатах, куда гости не ходят. А у ней беспрестанно гости, возле нее беспрестанно кружок; но она пленяет гостей своих не светским умом, не грациею своих манер, не очарованием своего увлекательного разговора, – нет, она только старается показать им, что у нее всего много, что она богата, что у ней все лучшее – и убранство комнат, и угощение, и гости, и лошади, что она не кто-нибудь, что таких, как она, немного... Содержание разговоров составляют сплетни и наряды, наряды и сплетни. Бог благословил ее замужество – что ни год, то ребенок. Как же она будет воспитывать детей своих? – Да точно так же, как сама была воспитана своею маменькою: пока малы, они прозябают в детской, среди мамок и нянек, среди горничных, на лоне холопства, которое должно внушить им первые правила нравственности, развить в них благородные инстинкты, объяснить им различие домового от лешего, ведьмы от русалки, растолковать разные приметы, рассказать всевозможные истории о мертвецах и оборотнях, выучить их браниться и драться, лгать не краснея, приучить беспрестанно есть, никогда не наедаясь. И милые дети очень довольны сферою, в которой живут: у них есть фавориты между прислугою и есть нелюбимые; они живут дружно с первыми, ругают и колотят последних. Но вот они подросли: тогда отец делай что хочет с мальчиками, а девочек поучат прыгать и шнуроваться, немножко бренчать на фортепьяно, немножко болтать по-французски – и воспитание кончено; тогда им одна наука, одна забота – ловить женихов. Но если наша невеста выйдет за человека небогатого, хотя и не бедного, но живущего немного выше своего состояния, посредством умения строгим порядком сводить концы с концами, – тогда горе ее мужу! Она в своей деревне никогда ничего не делала (потому что *барышня* ведь не *холопка* какая-нибудь, чтоб стала что-нибудь делать), ничем не занималась, не знает хозяйства, а что такое порядок, чистота, опрятность в доме, – этого она нигде не видала, об этом она ни от кого не слыхала. Для нее выйти замуж – значит сделаться барынею; стать хозяйкою – значит повелевать всеми в доме и быть полною госпожою своих поступков. Ее дело – не сберегать, не выгадывать, а покупать и тратить, наряжаться и франтить.

И неужели вы обвините ее во всем этом? Какое имеете вы право требовать от нее, чтоб она была не тем, чем сами же вы ее сделали? Можете ли вы обвинять даже ее родите-

лей? Разве не вы сами сделали из женщины только невесту и жену, и ничего более? Разве когда-нибудь подходили вы к ней бескорыстно, просто, без всяких видов, для того только, чтоб насладиться этим ароматом, этою гармониею женственного существа, этим поэтическим очарованием присутствия и сообщества женщины, которые так кротко, успокоительно и обаятельно действуют на жесткую натуру мужчины? Желали ль вы когда-нибудь иметь друга в женщине, в которую вы совсем не влюблены, сестру в женщине вам посторонней? – Нет! если вы входите в женский круг, то не иначе, как для выполнения обычая приличия, обряда; если танцуете с женщиною, то потому только, что мужчинам танцевать с мужчинами не принято. Если вы обращаете на одну женщину исключительное свое внимание, то всегда с положительными видами – ради женитьбы или волокитства. Ваш взгляд на женщину чисто утилитарный, почти коммерческий: она для вас – капитал с процентами, деревня, дом с доходом; если не это, так кухарка, прачка, ключница, нянька, много, много, если одалиска...

Конечно, из всего этого бывают исключения; но общество состоит из общих правил, а не из исключений, которые всего чаще бывают болезненными наростами на теле общества. Эту грустную истину всего лучше подтверждают собою наши так называемые «идеальные девы». Они обыкновенно страстные любительницы чтения, и читают много и скоро, едят книги. Но как и что читают они, боже великий!.. Всего достолюбезнее в идеальных девах уверенность их, что они понимают то, что читают, и что чтение приносит им большую пользу. Все они обожательницы Пушкина, – что, однако ж, не мешает им отдавать должную справедливость и таланту г. Бенедиктова; иные из них с удовольствием читают даже Гоголя, – что, однако ж, нисколько не мешает им восхищаться повестями гг. Марлинского и Полевого. Все, что в ходу, о чем пишут и говорят в настоящее время, все это сводит их с ума. Но во всем этом они видят свою любимую мысль, оправдание своей настроенности, то есть идеальность, – видят ее даже и там, где ее вовсе нет или где она осмеивается. У всех у них есть заветные тетрадки, куда они списывают стихи, которые им понравятся, мысли, которые поразят их в книге. Они любят гулять при луне, смотреть на звезды, следить за течением ручейка. Они очень наклонны к дружбе, и каждая ведет деятельную переписку с своей приятельницею, которая живет с нею в одной деревне, а иногда и в одном доме, только в разных комнатах. В переписке (огромными тетрадищами) сообщают они друг другу свои чувства, мысли, впечатления. Сверх того, каждая из них ведет свой дневник, весь наполненный «выписными чувствами», в которых (как во всех дневниках идеальных и внутренних натур мужеска и женска пола) нет ничего живого, истинного, только претензии и идеальничанье. Они презирают толпу и землю, питают непримиримую ненависть ко всему материальному. Эта ненависть у них часто простирается до желания вовсе отрешиться от материи. Для этого они морят себя голодом, не едят иногда по целой неделе, жгут на свечке пальцы, кладут себе на грудь под платье снегу, пьют уксус и чернила, отучают себя от сна, – и этим стремлением к высшему, идеальному существованию до того успевают расстроить свои нервы, что скоро превращаются в одну живую и самую материальную болячку... Ведь крайности сходятся! Все простые человеческие, и особенно женские, чувства, как, например, страстность, способная к увлечению чувств, любовь материнская, склонность к мужчине, в котором нет ничего необыкновенного, гениального, который не гоним несчастьем, не страдает, не болен, не беден, – все такие простые чувства кажутся им пошлыми, ничтожными, смешными и презренными. Особенно интересны понятия «идеальных дев» о любви. Все они – жрицы любви, думают, мечтают, говорят и пишут только о любви. Но они признают только любовь чистую, неземную, идеальную, платоническую. Брак есть профанация любви в их глазах; счастье – опошление любви. Им непременно надо любить в разлуке, и их высочайшее блаженство – мечтать при луне о предмете своей любви и думать: «Может быть, в эту минуту и он смотрит на луну и мечтает обо мне; так, для любви нет разлуки!» Жалкие рыбы с холодною кровью, идеальные девы считают себя птицами; плавая в мутной воде искусственной

нервической экзальтации, они думают, что парят в облаках высоких чувств и мыслей. Им чуждо все простое, истинное, душевное, страстное; думая любить все «высокое и прекрасное», они любят только себя, они и не подозревают, что только тешат свое мелкое самолюбие трескучими шутихами фантазии, думая быть жрицами любви и самоотвержения. Многие из них не прочь бы и от замужства и при первой возможности вдруг изменяют свои убеждения и из идеальных дев скоро делаются самыми простыми бабами; но в иных способность обманывать себя призраками фантазии доходит до того, что они на всю жизнь остаются восторженными девственницами и, таким образом, до семидесяти лет сохраняют способность к сентиментальной экзальтации, к нервическому идеализму. Самые лучшие из этого рода женщин рано или поздно образумливаются; но прежнее их ложное направление навсегда делается черным демоном их жизни и, подобно остаткам дурно залеченной болезни, отравляет их спокойствие и счастье. Ужаснее всех других те из идеальных дев, которые не только не чуждаются брака, но в браке с предметом любви своей видят высшее земное блаженство: при ограниченности ума, при отсутствии всякого нравственного развития и при испорченности фантазии они создают свой идеал брачного счастья, – и когда увидят невозможность осуществления их нелепого идеала, то вымещают на мужьях горечь своего разочарования. Идеальными девами всех родов бывают по большей части девицы, которых развитие было предоставлено им же самим. И как винить их в том, что вместо живых существ из них выходят нравственные уроды? Окружающая их положительная действительность в самом деле очень пошла, и ими невольно овладевает неотразимое убеждение, что хорошо только то, что не похоже, что диаметрально противоположно этой действительности. А между тем самобытное, не на почве действительности, но в сфере общества совершающееся развитие всегда доводит до уродства. И таким образом им предстоят две крайности: или быть пошлыми на общий манер, быть пошлыми, как все, или быть пошлыми оригинально. Они избирают последнее, но думают, что с земли перепрыгнули за облака, тогда как в самом-то деле только перевалились из положительной пошлости в мечтательную пошлость. И что всего грустнее: между подобными несчастными созданиями бывают натуры, не лишенные истинной потребности более или менее человеческого разумного существования и достойные лучшей участи.

Но среди этого мира нравственно увечных явлений изредка удаются истинно колоссальные исключения, которые всегда дорого платятся за свою исключительность и делаются жертвами собственного своего превосходства. Натуры гениальные, не подозревающие своей гениальности, они безжалостно убиваются бессознательным обществом, как очистительная жертва за его собственные грехи... Такова Татьяна Пушкина. Вы коротко знакомы с почтенным семейством Лариных. Отец – не то чтоб уж очень глуп, да и не совсем умен; не то чтоб человек, да и не зверь, а что-то вроде полипа, принадлежащего в одно и то же время двум царствам природы – растительному и животному.

Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим вкушает мир.

Этот мир, вкушаемый под камнем, был продолжением того же самого мира, которым *добрый барин* наслаждался при жизни под татарским халатом. Бывают на свете такие люди, в жизни и счастья которых смерть не производит ровно никакой перемены. Отец Татьяны принадлежал к числу таких счастливицев. Но маменька ее стояла на высшей ступени жизни,

сравнительно с своим супругом. До замужества она обожала Ричардсона, не потому, чтоб прочла его, а потому, что от своей московской кузины слышала о Грандисоне. Помолвленная за Ларина, она втайне вздыхала о другом. Но ее повезли к венцу, не спросившись ее совета. В деревне мужа она сперва терзалась и рвалась, а потом привыкла к своему положению и даже стала им довольна, особенно с тех пор, как постигла тайну самовластно управлять мужем.

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь —
Все это мужа не спросясь.

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий,
И русский Н, как N французский,
Произносить умела в нос.
Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну Полину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю *Селину*
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.

Словом, Ларины жили чудесно, как живут на этом свете целые миллионы людей. Однообразие семейной их жизни нарушалось гостями:

Под вечер иногда сходилась
Соседей добрая семья,
Нецеремонные друзья,
И потужить и позлословить,
И посмеяться кой о чем.
.....
Их разговор благоразумной
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством;
Но разговор их милых жен
Еще был менее учен.

И вот круг людей, среди которых родилась и выросла Татьяна! Правда, тут были два существа, резко отделившиеся от этого круга – сестра Татьяны, Ольга, и жених последней, Ленский. Но и не этим существам было понять Татьяну. Она любила их просто, сама не зная за что, частью по привычке, частью потому, что они еще не были пошлы; но она не открывала им внутреннего мира души своей; какое-то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они – люди другого мира, что они не поймут ее. И действительно, поэтический Ленский далеко не подозревал, что такое Татьяна: такая женщина была не по его восторженной натуре и могла ему казаться скорее странною и холодною, нежели поэтическою. Ольга еще менее Ленского могла понять Татьяну. Ольга – существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чем не рассуждало, ни о чем не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычке и которое все зависело от привычки. Она очень плакала о смерти Ленского, но скоро утешилась, вышла за улана и из грациозной и милой девочки сделалась дюжинною барынею, повторив собою свою маменьку, с небольшими изменениями, которых требовало время. Но совсем не так легко определить характер Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают слишком сложные натуры; Татьяна создана как будто вся из одного цельного куска, без всяких приделок и примесей. Вся жизнь ее проникнута тою целостностью, тем единством, которое в мире искусства составляет высочайшее достоинство художественного произведения. Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама, – Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же; портрет ее в детстве, так мастерски написанный поэтом, впоследствии является только развившимся, но не изменившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

Задумчивость была ее подругою с колыбельных дней, украшая однообразие ее жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенком она не любила кукол, и ей чужды были детские шалости; ей был скучен и шум и звонкий смех детских игр; ей больше нравились страшные рассказы в зимний вечер. И потому она скоро пристрастилась к романам, и романы поглотили всю жизнь ее.

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.
Зимой, когда ночная тень
Полмиром доле обладает,

И доле в праздной тишине,
При отуманенной луне,
Восток ленивый почивает,
В привычный час пробуждена,
Вставала при свечах она.

Итак, летние ночи посвящались мечтательности, зимние – чтению романов, – и это среди мира, имевшего благоразумную привычку громко храпеть в это время! Какое противоречие между Татьяною и окружающим ее миром! Татьяна – это редкий, прекрасный цветок, случайно выросший в расселине дикой скалы,

Незнаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкиным об Ольге, гораздо больше идут к Татьяне. Какие мотыльки, какие пчелы могли знать этот цветок или пленяться им? Разве безобразные слепни, оводы и жуки, вроде господ Пыхтина, Буянова, Петушкова и тому подобных? Да, такая женщина, как Татьяна, может пленять только людей, стоящих на двух крайних ступенях нравственного мира, или таких, которые были бы в уровень с ее натурой и которых так мало на свете, или людей совершенно пошлых, которых так много на свете. Этим последним Татьяна могла нравиться лицом, деревенскою свежестью и здоровьем, даже дикостью своего характера, в которой они могли видеть кротость, послушливость и безответность в отношении к будущему мужу – качества, драгоценные для их грубой животности, не говоря уже о расчетах на приданое, на родство и т. п. Стоящие же в середине между этими двумя разрядами людей всего менее могли оценить Татьяну. Надобно сказать, что все эти серединные существа, занимающие место между высшими натурами и чернию человечества, эти *таланты*, служащие связью *гениальности с толпою*, по большей части – всё люди «идеальные», под стать идеальным девам, о которых мы говорили выше. Эти идеалисты думают о себе, что они исполнены страстей, чувств, высоких стремлений; но в сущности все дело заключается в том, что у них фантазия развита на счет всех других способностей, преимущественно рассудка. В них есть чувство, но еще больше сентиментальности, и еще больше охоты и способности наблюдать свои ощущения и вечно толковать о них. В них есть и ум, но не свой, а вычитанный, книжный, и потому в их уме часто бывает много блеска, но никогда не бывает дельности. Главное же, что всего хуже в них, что составляет их самую слабую сторону, их ахиллесовскую пятку, – это то, что в них нет страстей, за исключением только самолюбия, и то мелкого, которое ограничивается в них тем, что они бездейтельно и бесплодно погружены в созерцание своих внутренних достоинств. Натуры теплые, но так же не холодные, как и не горячие, они действительно обладают жалкою способностью вспыхивать на минуту от всего и ни от чего. Поэтому они только и толкуют, что о своих пламенных чувствах, об огне, пожирающем их душу, о страстях, обуревающих их сердце, не подозревая, что все это действительно буря, но только не на море, а в стакане воды. И нет людей, которые бы менее их способны были оценить истинное чувство, понять истинную страсть, разгадать человека глубоко чувствующего, неподдельно страстного. Такие люди не поняли бы Татьяны: они решили бы все в голос, что если она не дура пошлая, то очень *странное* существо и что, во всяком случае, она холодна, как лед, лишена чувства и неспособна к страсти. И как же иначе? Татьяна молчалива, дика, ничем не увлекается, ничему не радуется, ни от чего не приходит в восторг, ко всему равнодушна, ни к кому не ласкается, ни с кем не дружится, никого не любит, не чувствует потребности перелить в другого свою душу, тайны своего сердца, а главное – не говорит ни о чувствах вообще, ни о своих собственных в особенно-

сти... Если вы сосредоточены в себе и на вашем лице нельзя прочесть внутреннего пожирающего вас огня, — мелкие люди, столь богатые прекрасными мелкими чувствами, тотчас объявят вас существом холодным, эгоистом, отнимут у вас сердце и оставят при вас один ум, особенно если вы имеете склонность иронизировать над собственным чувством, хотя бы то было из целомудренного желания замаскировать его, не любя им ни играть, ни щеголять...Повторяем: Татьяна — существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. При счастии взаимности любовь такой женщины — ровное, светлое пламя; в противном случае — упорное пламя, которому сила воли, может быть, не позволит прорваться наружу, но которое тем разрушительнее и жгучее, чем больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тем не менее страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполне пожертвовала бы собою детям, вся отдалась бы своим материнским обязанностям, но не по рассудку, а опять по страсти, и в этой жертве, в строгом выполнении своих обязанностей нашла бы свое величайшее наслаждение, свое верховное блаженство. И все это без фраз, без рассуждений, с этим спокойствием, с этим внешним бесстрашием, с этою наружною холодностью, которые составляют достоинство и величие глубоких и сильных натур. Такова Татьяна. Но это только главные и, так сказать, общие черты ее личности; взглянем на форму, в которую вылилась эта личность, посмотрим на те особенности, которые составляют ее характер.

Создает человека природа, но развивает и образует его общество. Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества, нигде не скрыться, никуда не уйти ему от него. Самое усилие развиться самостоятельно, вне влияния общества, сообщает человеку какую-то странность, придает ему что-то уродливое, в чем опять видна печать общества же. Вот почему у нас люди с дарованиями и хорошими природными расположениями часто бывают самыми несносными людьми, и вот почему у нас только гениальность спасает человека от пошлости. По этому же самому у нас так мало истинных и так много *книжных, вычитанных* чувств, страстей и стремлений; словом, так мало истины и жизни в чувствах, страстях и стремлениях и так много фразерства во всем этом. Повсюду распространяющееся чтение приносит нам величайшую пользу: в нем наше спасение и участь нашей будущности; но в нем же, с другой стороны, и много вреда, так же как и много пользы для настоящего. Объяснимся. Наше общество, состоящее из образованных сословий, есть плод реформы. Оно помнит день своего рождения, потому что оно существовало официально прежде, нежели стало существовать действительно; потому что, наконец, это общество долго составлял не дух, а покрой платья, не образованность, а привилегия. Оно началось так же, как и наша литература: копированием иностранных форм без всякого содержания, своего или чужого, потому что от своего мы отказались, а чужого не только принять, но и понять не были в состоянии. Были у французов трагедии: давай и мы писать трагедии, и г. Сумароков в одном лице своем совместил и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Был у французов знаменитый баснописец Лафонтен, и опять тот же г. Сумароков, по словам его современников, своими притчами далеко обогнал Лафонтена. Таким же точно образом, в самое короткое время, обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Горациями, Анакреонами, Гомерами, Вергилиями и т. п. Иностранные произведения все наполнены были любовными чувствами, любовными приключениями, и мы давай тем же наполнять наши сочинения. Но там поэзия книги была отражением поэзии жизни, любовь стихотворная была выражением любви, составлявшей жизнь и поэзию общества: у нас любовь вошла только в книгу да в ней и осталась. Это более или менее продолжается и теперь. Мы любим читать страстные стихи, романы, повести, и теперь подобное чтение не считается предосудительным даже и для девушек. Иные из них даже сами кропают стишки, и иногда недурные. Итак, говорить о любви, читать и писать о ней у нас любят многие; но любить... Это дело

другого рода! Оно, конечно, если с позволения родителей, если страсть может увенчаться законным браком, то почему же и не любить! Многие не только не считают этого излишним, но даже считают необходимым и, женись на приданом, толкуют о любви... Но любить потому только, что сердце жаждет любви, любить без надежды на брак, всем жертвовать увлекающему пламени страсти – помилуйте, как можно! ведь это значит сделать «историю», произвести скандал, стать сказкою общества, предметом оскорбительного внимания, осуждения, презрения; сверх того, приличие, правила нравственности, общественная мораль... А! так вы люди сколько осторожные и благоразумно-предусмотрительные, столько и нравственные! Это хорошо; но зачем же вы противоречите себе своею охотою к стихам и романам, своею страстью к патетической драме? – Но то поэзия, а то жизнь: зачем мешать их между собою, пусть каждая идет своею дорогою; пусть жизнь дремлет в апатии, а поэзия снабжает ее занимательными снами. – Вот это другое дело!... Но худо то, что из этого другого дела необходимо родится третье, довольно уродливое. Когда между жизнью и поэзией нет естественной, живой связи, тогда из их враждебно отдельного существования образуется поддельно-поэтическая и в высшей степени болезненная, уродливая действительность. Одна часть общества, верная своей родной апатии, спокойно дремлет в грязи грубо-материального существования; зато другая, пока еще меньшая числительно, но уже довольно значительная, из всех сил хлопочет устроить себе поэтическое существование, сочетать поэзию с жизнью. Это у них делается очень просто и очень невинно. Не видя никакой поэзии в обществе, они берут ее из книг и по ней соображают свою жизнь. Поэзия говорит, что любовь есть душа жизни: итак – надо любить! Силлогизм верен, само сердце за него вместе с умом! И вот наш идеальный юноша или наша идеальная дева ищет, в кого бы влюбиться. По долгом соображении, в каких глазах больше поэзии, – в голубых или черных, предмет наконец избран. Начинается комедия – и пошла потеха! В этой комедии есть все: и вздохи, и слезы, и мечты, и прогулки при луне, и отчаяние, и ревность, и блаженство, и объяснение, – все, кроме истины чувства... Удивительно ли, что последний акт этой шутовской комедии всегда оканчивается разочарованием, и в чем же? – в собственном своем чувстве, в своей способности любить?.. А между тем подобное книжное направление очень естественно: не книга ли заставила доброго, благородного и умного помещика манчестерского сделаться рыцарем Дон Кихотом, надеть бумажную кольчугу, взобраться на тощего Росинанта и пуститься отыскивать по свету прекрасную Дульцинею, мимоходом сражаясь с баранами и мельницами? Между поколениями от двадцатых годов до настоящей минуты сколько было у нас разных Дон Кихотов? У нас были и есть Дон Кихоты любви, науки, литературы, убеждений, славянофильства и еще бог знает чего, всего не перечесать! Выше мы говорили об идеальных девах; а сколько можно сказать интересного об идеальных юношах! Но предмет так богат и неистощим, что лучше не касаться его, чтоб совсем не потерять из виду Татьяны Пушкина.

Татьяна не избежала горестной участи подпасть под разряд идеальных дев, о которых мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляет собою колоссальное исключение в мире подобных явлений, – и теперь не отпираемся от своих слов. Татьяна возбуждает не смех, а живое сочувствие, – но это не потому, чтоб она вовсе не походила на «идеальных дев», а потому, что ее глубокая, страстная натура заслонила в ней собою все, что есть смешного и пошлого в идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественною, простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее действительность. С одной стороны —

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.

Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь.

С другой стороны, Татьяна любила бродить по полям,

С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков с страстию к французским книжкам и с уважением к глубокому творению Мартына Задеки возможно только в русской женщине. Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви; ничто другое не говорило ее душе; ум ее спал, и только разве тяжкое горе жизни могло потом разбудить его, — да и то для того, чтоб сдержать страсть и подчинить ее расчету благоразумной морали... Девические дни ее ничем не были заняты; в них не было своей череды труда и досуга, не было тех регулярных занятий и развлечений, свойственных образованной жизни, которые держат в равновесии нравственные силы человека. Дикое растение, вполне предоставленное самому себе, Татьяна создала себе свою собственную жизнь, в пустоте которой тем мятеежнее горел пожиравший ее внутренний огонь, что ее ум ничем не был занят.

Давно ее воображение,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,

И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: *это он!*
Увы! теперь и дни и ночи,
И жаркий одинокий сон,
Все полно им; все деде милой
Без умолку волшебной силой
Твердит о нем

.

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!
Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон, —

Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.
Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит:
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхает и, *себе присвоя*
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

Здесь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по-книжному. Зачем было воображать Онегина Вольмаром, Малек-Аделем, де Линаром и Вертером (Малек-Адель и Вертер: не все ли это равно, что Еруслан Лазаревич и корсар Байрона)? – Затем, что для Татьяны не существовал настоящий Онегин, которого она не могла ни понимать, ни знать; следовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значение, напрокат взятое из книги, а не из жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачем было ей воображать себя Кларисой, Юлией, Дельфиной? Затем, что она и саму себя так же мало понимала и знала, как и Онегина. Повторяем: создание страстное, глубоко чувствующее и в то же время не развитое, наглухо запертое в темной пустоте своего интеллектуального существования, Татьяна как личность является нам подобною не изящной греческой статуе, в которой все внутреннее так прозрачно и выпукло отразилось во внешней красоте, но подобною египетской статуе, неподвижной, тяжелой и связанной. Без книги она была бы совершенно немым существом, и ее пылающий и сохнувший язык не обрел бы ни одного живого, страстного слова, которым бы могла она облегчить себя от давящей полноты чувства. И хотя непосредственным источником ее страсти к Онегину была ее страстная натура, ее переполнившаяся жажда сочувствия, – все же началась она несколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленского и еще менее могла полюбить кого-нибудь из известных ей мужчин: она так хорошо их знала, и они так мало представляли пищи ее экзальтированному, аскетическому воображению... И вдруг является Онегин. Он весь окружен тайною: его аристократизм, его светскость, неоспоримое превосходство над всем этим спокойным и пошлым миром, среди которого он явился таким метеором, его равнодушие ко всему, странность жизни – все это произвело таинственные слухи, которые не могли не действовать на фантазию Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ее к решительному эффекту первого свидания с Онегиным. И она увидела его, и он предстал пред нею, молодой, красивый, ловкий, блестящий, равнодушный, скучающий, загадочный, непостижимый, весь неразрешимая тайна для ее неразвитого ума, весь обольщение для ее дикой фантазии. Есть существа, у которых фантазия имеет гораздо более влияния на сердце, нежели как думают об этом. Татьяна была из таких существ. Есть женщины, которым стоит только показаться восторженным, страстным, и они ваши; но есть женщины, которых внимание мужчины может возбудить к себе только равнодушием, холодностью и скептицизмом, как признаками огромных требований на жизнь или как результатом мятежно и полно пережитой жизни: бедная Татьяна была из числа таких женщин...

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить:
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах...
Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит.

Разговор Татьяны с нянею – чудо художественного совершенства! Это целая драма, проникнутая глубокою истиною. В ней удивительно верно изображена *русская барышня* в разгаре томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно в первый период еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце? – сестре? – но она не *так* бы поняла его. Няня вовсе не поймет; но потому-то и открывает ей Татьяна свою тайну, – или, лучше сказать, потому-то и не скрывает она от няни своей тайны.

... «Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»

– И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь. —
«Да как же ты венчалась, няня?»
– *Так, видно, бог велел.* Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне *тринадцать* лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели,
И с пеньем в церковь повели.

– И вот ввели в семью чужую...

Вот как пишет истинно народный, истинно национальный поэт! В словах няни, простых и народных, без тривияльности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на брак... И это сделано великим поэтом одною чертою, вскользь, мимоходом брошенною!.. Как хороши эти добродушные и простодушные стихи:

– И, полно, Таня! В эти лета
Мы не знавали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь!

Как жаль, что именно такая народность не дается многим нашим поэтам, которые так хлопочут о народности – и добиваются одной площадной тривияльности...

Татьяна вдруг решается писать к Онегину: порыв наивный и благородный; но его источник не в сознании, а в бессознательности: бедная девушка не знала, что делала. После, когда она стала знатною барынею, для нее совершенно исчезла возможность таких наивно-великодушных движений сердца... Письмо Татьяны свело с ума всех русских читателей, когда появилась третья глава «Онегина». Мы вместе со всеми думали в нем видеть высочайший образец откровения женского сердца. Сам поэт, кажется, без всякой иронии, без всякой задней мысли и писал и читал это письмо. Но с тех пор много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какою-то детскостию, чем-то «романическим». Иначе и быть не могло: язык страстей был так нов и недоступен нравственно немотствующей Татьяне: она не умела бы ни понять, ни выразить собственных своих ощущений, если бы не прибегла к помощи впечатлений, оставленных на ее памяти плохими и хорошими романами, без толку и без разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простым искренним чувством; в нем Татьяна является сама собою:

Я к вам пишу – чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотела;
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела,
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас,
Чтоб только слышать ваши речи,
Вам слово молвить, и потом
Все думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.
Но, говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне, все вам скучно,
А мы... ничем мы не блестим,
Хоть вам и рады простодушно.

Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья,
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья.
Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),

По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать.

Прекрасны также стихи в конце письма:

..... Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает;
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна.

Все в письме Татьяны истинно, но не все просто: мы выписали только то, что и истинно и просто вместе. Сочетание простоты с истиною составляет высшую красоту и чувства, и дела, и выражения...

Замечательно, с каким усилием старается поэт оправдать Татьяну за ее решимость написать и послать это письмо: видно, что поэт слишком хорошо знал общество, для которого писал...

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума;
Дивился я их спеси модной,
Их добродетели природной,
И, признаюсь, от них бежал,
И, мнится, с ужасом читал
Над их бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для них беда,
Пугать людей для них отрада.
Быть может, на берегах Невы
Подобных дам видали вы.

Среди поклонников послушных
Других причудниц я видал,
Самолюбиво равнодушных
Для вздохов страстных и похвал.
И что ж нашел я с изумленьем?
Они, суровым неведением
Пугая робкую любовь,
Ее привлечь умели вновь,
По крайней мере сожаленьем,
По крайней мере звук речей
Казался иногда нежней,
И с легковерным ослепленьем

Опять любовник молодой
Бежит за милой суетой.

За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что в милой простоте
Она не ведает обмана
И верит избранной мечте?
За то ль, что любит без искусства,
Послушная влеченью чувства,
Что так доверчива она,
Что от небес одарена
Воображением мятежным,
Умом и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцем пламенным и нежным?
Ужели не простите ей
Вы легкомыслия страстей?

Кокетка судит хладнокровно;
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как милое дитя.
Не говорит она: отложим —
Любви мы цену тем умножим,
Вернее в сети заведем;
Сперва тщеславие кольнем
Надеждой, там недоуменьем
Измучим сердце, а потом
Ревнивым оживим огнем;
А то, скучая наслажденьем,
Невольник хитрый из оков
Всечасно вырваться готов.

Вот еще отрывок из «Онегина», который выключен автором из этой поэмы и особенно напечатан в IX томе собрания его сочинений (стр. 460):

О вы, которые любили
Без позволения родных
И сердце нежное хранили
Для впечатлений молодых,
Для радости, для неги сладкой —
Девицы! если вам украдкой
Случалось тайную печать
С письма любезного срывать,
Иль робко в дерзостные руки
Заветный локон отдавать,
Иль даже молча позволять
В минуту горькую разлуки
Дрожащий поцелуй любви,

В слезах, с волнением в крови, —

Не осуждайте безусловно
Татьяны *ветреной* (!) моей;
Не повторяйте хладнокровно
Решенья чопорных судей.
А вы, о девы без упрёка!
Которых даже речь порока
Страшит сегодня, как змия, —
Советую вам то же я.
Кто знает? пламенной тоскою
Сгорите, может быть, и вы —
И завтра легкий суд молвы
Припишет модному герою
Победы новой торжество:
Любви вас ищет божество.

Только едва ли найдет, прибавим мы от себя, прозою. Нельзя не жалеть о поэте, который видит себя принужденным таким образом оправдывать свою героиню перед обществом — и в чем же? — в том, что составляет сущность женщины, ее лучшее право на существование — что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетом!.. Но еще более нельзя не жалеть об обществе, перед которым поэт видел себя принужденным оправдывать героиню своего романа в том, что она женщина, а не деревяшка, выточенная по подобию женщины. И всего грустнее в этом — то, что перед женщинами в особенности старается он оправдать свою Татьяну... И зато с какою горечью говорит он о наших женщинах везде, где касается общественной мертвенности, холода, чопорности и сухости! Как выдается вот эта строфа в первой главе «Онегина»:

Причудницы большого света!
Всех прежде вас оставил он.
И правда то, что в наши лета
Довольно скучен высший тон;
Хоть, может быть, иная дама
Толкует Сея и Бентама;
Но вообще их разговор
Несносный, хоть невинный вздор.
К тому ж они так непорочны,
Так величавы, так умны,
Так благочестия полны,
Так осмотрительны, так точны,
Так неприступны для мужчин,
Что вид их уж рождает сплин.

Эта строфа невольно приводит нас на память следующие стихи, не вошедшие в поэму и напечатанные особо (т. IX, стр. 190):

Мороз и солнце — чудный день!
Но нашим дамам, видно, лень
Сойти с крыльца и над Невою

Блеснуть холодной красотой:
Сидят – напрасно их манит
Песком усыпанный гранит.
Умна восточная система,
И прав обычай стариков:
Они родились для гарема
Иль для неволи

Но и на Востоке есть поэзия в жизни, страсть закрадывается и в гаремы... Зато у нас царствует строгая нравственность, по крайней мере внешняя, а за нею иногда бывает такая непоэтическая поэзия жизни, которою, если воспользуется поэт, то, конечно, уж не для поэмы...

Если бы мы вздумали следить за всеми красотами поэмы Пушкина, указывать на все черты высокого художественного мастерства, в таком случае ни нашим выпискам, ни нашей статье не было бы конца. Но мы считаем это излишним, потому что эта поэма давно оценена публикою, и все лучшее в ней у всякого на памяти. Мы предположили себе другую цель: раскрыть по возможности отношение поэмы к обществу, которое она изображает. На этот раз предмет нашей статьи – характер Татьяны, как представительницы русской женщины. И потому пропускаем всю четвертую главу, в которой главное для нас – объяснение Онегина с Татьяною в ответ на ее письмо. Как подействовало на нее это объяснение – понятно: все надежды бедной девушки рушились, и она еще глубже затворилась в себе для внешнего мира. Но разрушенная надежда не погасила в ней пожирающего ее пламени: он начал гореть тем упорнее и напряженнее, чем глуше и безвыходнее. Несчастье дает новую энергию страсти у натур с экзальтированным воображением. Им даже нравится исключительность их положения; они любят свое горе, лелеют свое страдание, дорожат им, может быть, еще больше, нежели сколько дорожили бы они своим счастьем, если б оно выпало на их долю... И притом в глухом лесу нашего общества, где бы и скоро ли бы встретила Татьяна другое существо, которое, подобно Онегину, могло бы поразить ее воображение и обратить огонь ее души на другой предмет? Вообще несчастная, неразделенная любовь, которая упорно переживает надежду, есть явление довольно болезненное, причина которого, по слишком редким и, вероятно, чисто физиологическим причинам, едва ли не скрывается в экзальтации фантазии слишком развитой на счет других способностей души. Но как бы то ни было, а страдания, происходящие от фантазии, падают тяжело на сердце и терзают его иногда еще сильнее, нежели страдания, корень которых в самом сердце. Картина глухих, никем не разделенных страданий Татьяны изображена, в пятой главе, с удивительною истиною и простотою. Посещение Татьяною опустелого дома Онегина (в седьмой главе) и чувства, пробужденные в ней этим оставленным жилищем, на всех предметах которого лежал такой резкий отпечаток духа и характера оставившего его хозяина, – принадлежит к лучшим местам поэмы и драгоценнейшим сокровищам русской поэзии. Татьяна не раз повторила это посещение, —

И в молчаливом кабинете,
Забыв на время все на свете,
Осталась наконец одна,
И долго плакала она.
Потом за книги принялася.
Сперва ей было не до них;
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;

И ей открылся мир иной.

.....

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее, слава богу,
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной...

.....

Ужель загадку разрешила,
Ужели *слово* найдено?..

Итак, в Татьяне наконец совершился акт сознания; ум ее проснулся. Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви. Но поняла ли она, в чем именно состоят эти другие интересы и страдания, и, если поняла, послужило ли это ей к облегчению ее собственных страданий? Конечно, поняла, но только умом, головою, потому что есть идеи, которые надо пережить и душою и телом, чтоб понять их вполне, и которых нельзя изучить в книге. И потому книжное знакомство с этим новым миром скорбей если и было для Татьяны откровением, это откровение произвело на нее тяжелое, безотрадное и бесплодное впечатление; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотреть на страсти, как на гибель жизни, убедило ее в необходимости покориться действительности, как она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, во глубине своей души, в тиши уединения, во мраке ночи, посвященной тоске и рыданиям. Посещения дома Онегина и чтение его книг приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму, которое так удивило и поразило Онегина. В предшествовавшей статье мы уже говорили о письме Онегина к Татьяне и о результате всех его страстных посланий к ней.

..... В одно собранье
Он едет; лишь вошел... ему
Она навстречу. Как сурова!
Его не видит, с ним ни слова;
У! как теперь окружена
Крещенским холодом она!
Как удержать негодование
Уста упрямые хотят!
Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слез?.. Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след...

Да, может быть, боязни тайной,
Чтоб муж иль свет не угадал
Проказы слабости случайной...
Всего, что мой Онегин знал...

Теперь перейдем прямо к объяснению Татьяны с Онегиным. В этом объяснении все существо Татьяны выразилось вполне. В этом объяснении высказалось все, что составляет сущность русской женщины с глубокою натурою, развитою обществом, – все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота и святость наивных движений благородной натуры, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которою замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца... Речь Татьяны начинается упреком, в котором высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие:

Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее, нас
Судьба свела, и *так смиренно*
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? Одну суровость.
Не правда ль? Вам была не новость
Смирненной девочки любовь?
И нынче – боже! – стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодной
И эту проповедь...

В самом деле, Онегин был виноват перед Татьяною в том, что он не полюбил ее *тогда*, как она была *моложе* и *лучше* и любила его! Ведь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вот понятия, заимствованные из плохих сентиментальных романов! Немая деревенская девочка с детскими мечтами – и светская женщина, испытанная жизнью и страданием, обрешшая слово для выражения своих чувств и мыслей: какая разница! И все-таки, по мнению Татьяны, она более способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что тогда она была моложе и лучше!.. Как в этом взгляде на вещи видна русская женщина! А этот упрек, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? «Вам была не новость смиренной девочки любовь?» Да это уголовное преступление – не подорожить любвию нравственного эмбриона!.. Но за этим упреком тотчас следует и оправдание:

..... *Но вас*
Я не виню: в тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Основная мысль упреков Татьяны состоит в убеждении, что Онегин потому только не полюбил ее тогда, что в этом не было для него очарования соблазна; а теперь приводит к ее ногам жажда скандальной славы... Во всем этом так и пробивается страх за свою добродетель...

Тогда – не правда ли? – в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не правилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;
Что муж в сраженьях изувечен;
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

Я плачу... если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б *обидной* страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! – что к моим ногам
Вас привело? *какая малость!*
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

В этих стихах так и слышится трепет за свое доброе имя в большом свете, а в следующих затем представляются неоспоримые доказательства глубочайшего презрения к большому свету... Какое противоречие! И что всего грустнее, то и другое истинно в Татьяне...

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Повторяем: эти слова так же непритворны и искренни, как и предшествовавшие им. Татьяна не любит света и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она в свете – его мнение всегда будет ее идолом, и страх его суда всегда будет ее добродетелью...

А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена. Неосторожно,
Быть может, поступила я:
Меня с слезами заклинаний
Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны...
Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана,
Я буду век ему верна.

Последние стихи удивительны – подлинно конец венчает дело! Этот ответ мог бы идти в пример классического «высокого» (sublime) наравне с ответом Медеи: *moi!*¹⁵ и старого Горация: *qu'il mourût!*¹⁶ Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому *отдана*, — именно *отдана*, а не *отдалась*! Вечная верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия – и жизнь, любовь – и брак по расчету, жизнь сердцем – и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить – значит для нее жить, а жертвовать – значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила нам Веру в «Герое нашего времени», женщину, слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую в своей слабости. Правда, женщина поступает безнравственно, принадлежа вдруг двум мужчинам, одного любя, а другого обманывая: против этой истины не может быть никакого спора; но в Вере этот грех выкупается страданием от сознания своей несчастной роли. И как бы могла она поступить решительно в отношении к мужу, когда она видела, что тот, кому она всю себя пожертвовала, принадлежал ей не вполне и, любя ее, все-таки не захотел бы слить с нею свое существование? Слабая женщина, она чувствовала себя под влиянием роковой силы этого человека с демонической натурой и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ее по своей натуре и по характеру, не говоря уже об огромной разнице в художественном изображении этих двух женских лиц: Татьяна – портрет во весь рост; Вера – не больше как силуэт. И, несмотря на то, Вера – больше женщина... но зато и больше исключение, тогда как Татьяна – тип русской женщины... Восторженные идеалисты, изучившие жизнь и женщину по повестям Марлинского, требуют от необыкновенной женщины презрения к общественному мнению. Это ложь: женщина не может презирать общественного мнения, но может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость

¹⁵ я! (фр.). – Ред.

¹⁶ пусть он умрет! (фр.). – Ред.

проклятия, которое она берет на себя, повинувшись другому высшему закону – закону своей натуры, а ее натура – любовь и самоотвержение...

Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истинною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собою картину русского общества высшего и среднего; не говорим о картинах сельских балов и столичных раутов: все это так известно нашей публике и так давно оценено ею по достоинству... Заметим одно: личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такою прекрасною, такою гуманною, но в то же время по преимуществу артистическою. Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него – вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование... Вспомните описание семейства Лариных во второй главе и особенно портрет самого Ларина... Это было причиною, что в «Онегине» многое устарело теперь. Но без этого, может быть, и не вышло бы из «Онегина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого определенного факта для отрицания мысли, в самом же этом обществе так быстро развивающейся...

«Онегин» писан был в продолжение нескольких лет, – и потому сам поэт рос вместе с ним, и каждая новая глава поэмы была интереснее и зрелее. Но последние две главы резко отделяются от первых шести: они явно принадлежат уже к высшей, зрелой эпохе художественного развития поэта. О красоте отдельных мест нельзя наговориться довольно, притом же их так много! К лучшим принадлежат: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онегина с Ленским и весь конец шестой главы. В последних двух главах мы и не знаем, что хвалить особенно, потому что в них все превосходно; но первая половина седьмой главы (описание весны, воспоминание о Ленском, посещение Татьяною дома Онегина) как-то особенно выдается из всего глубиною грустного чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращения его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такою любящею, такою гуманною. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!... Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор... Эти строфы, которые так и просятся в заключение нашей статьи, своим непосредственным впечатлением на душу читателя лучше нас выскажут то, что бы хотелось нам высказать:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...

Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И к ней привязан мало я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить,
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может, – лестная надежда! —
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мое благодаренье,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

К. С. Аксаков (1817—1860)

Родился в с. Ново-Аксаково Оренбургской губернии. Старший сын писателя С. Т. Аксакова, брат поэта, филолога и публициста И. С. Аксакова. Детство прошло в Оренбуржье и Башкирии, в местах, воспетых его отцом в повестях «Детские годы Багрова-внука» и «Семейные хроники». Учился в Московском университете. Начинал как поэт. Вместе с Белинским входил в кружок Н. В. Станкевича. Увлекался немецкой философией.

В начале сороковых годов стал одним из основателей течения *славянофильства*, первые черты которого заметны в публикуемой ниже статье о Гоголе, вызвавшей резкую критику Белинского, который не принял мнения Аксакова о «Мертвых душах» как о «древнем, гомеровском эпосе». В дальнейшем братья Аксаковы, Константин и Иван, были одними из главных оппозиционеров направлению русского *западничества*, которое связывали непосредственно с Белинским.

Как личность Константин Аксаков отличался крайней оригинальностью. С 1843 года в знак протеста против запрета Петром I национальной русской одежды он демонстративно появлялся на московских улицах в красной рубахе, древнерусском зипуне и шапке «мурмолке», чем вызвал не только ядовитую критику «западников» Белинского и Тургенева, но и серьезный гнев в правительственных верхах, в конце концов запретивших дворянину Аксакову одеваться таким образом.

Именно Константин Аксаков заложил основы славянофильской критики, снискав себе славу «Белинского славянофильства» (С. А. Венгеров). Его статьи о русской народной эстетике, о древнем славянском быте и в целом о духовном содержании национальной жизни сохранили свое значение до наших дней.

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

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

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

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

Древний эпос, основанный на глубоком простом созерцании, обнимал собою целый определенный мир во всей неразрывной связи его явлений; и в нем, при этом созерцании, все обхватывающем, столь зорком и все видящем, представляются все образы природы и человека, заключенные в созерцаемом мире, и, – соединенные чудно, глубоко и истинно, шумят волны, несется корабль, враждуют и действуют люди; ни одно явление не выпадает и всякое занимает свое место; на все устремлен художнический, ровный и спокойный, бесстрастный взор, переносящий в область искусства всякий предмет с его правами и, чудным творчеством, переносящий его туда, каждый, с полною тайною его жизни: будь это человек великий, или море, или шум дождя, бьющего по листьям. Всемирно-исторический интерес, великое событие, эпоха становится содержанием эпоса; единство духа – та внутренняя связь, которая связует все его явления. (Мы говорим здесь про этот элемент эпоса, про необходимый объективный его характер, не входя подробно в разбор его: дальнейшему развитию не противоречат слова наши.) Этот древний эпос, перенесенный из Греции на Запад, мелел постепенно; созерцание изменялось и перешло в описание и вместе в украшение; мало-помалу бледнели фальшивые краски, более и более выдвигалось то, что и без помощи их, и само по себе имеет интерес – голое событие, которое в таком виде (т<<о>>е<<есть>> как голое событие) или, будучи историческим, должно быть отнесено к истории, или, будучи частным, сделаться анекдотом про себя. История укрыла наконец свои великие события от недостойного уже взора, столько раз их оскорблявшего; людям самим стало смешно, и они отошли от истории: название поэмы сделалось укорительно-насмешливым именем. Все более и более выдвигалось происшествие, уже мелкое и мелеющее с каждым шагом, и наконец сосредоточило на себе все внимание, весь интерес устремился на происшествие, на анекдот, который становился хитрее, замысловатее, занимал любопытство, заменившее эстетическое наслаждение; так снизошел эпос до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести. Мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объяснится такая-то запутанность, что из этого выйдет? Загадка, шарада стала наконец нашим интересом, содержанием эпической сферы, повестей и романов, униживших и унижающих, за исключением светлых мест, древний эпический характер¹⁷.

¹⁷ Мы не вдаемся в подробности, не упоминаем о произведениях, в которых есть достоинство и мелькают части или бледные оттенки эпического созерцания, но это только отрывки: само же эпическое созерцание с своей целостью, столь

И вдруг среди этого времени возникает древний эпос с своею глубиною и простым величием – является поэма Гоголя. Тот же глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание. Как понятно, что мы, избалованные в нашем эстетическом чувстве в продолжении веков, мы с недоумением, не понимая, смотрим сначала на это явление, мы ищем: в чем же дело, перебираем листы, желая видеть анекдот, спешим добраться до *нити завязки романа*, увидеть уже знакомого незнакомца, таинственную, часто понятную, загадку, думаем, нет ли здесь, в этом большом сочинении, какой-нибудь интриги помудреннее; – но на это на все молчит его поэма; она представляет вам целую сферу жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и блещут воды, всходит солнце, красуется вся природа и живет человек, – мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления. Но нам не того надо: нам нужно внешнего содержания, анекдота, шарады, – и дичится давно избалованное эстетическое чувство, как ребенок, которого сажают за дело. В поэме Гоголя является нам тот древний, гомеровский эпос; в ней возникает вновь его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер. Мы знаем, как дико зазвучат во многих ушах имена Гомера и Гоголя, поставленные рядом; но пусть прижимают, как котят, сказанное нами теперь твердым голосом; впрочем, мы хотим предупредить здесь одно недоразумение: только неблагонамеренные люди могут сказать, что мы «Мертвые души» называем «Илиадой»; мы не то говорим: мы видим разницу в содержании поэм; в «Илиаде» является Греция со своим миром, со своею эпохою и, следовательно, содержание само уже кладет здесь разницу¹⁸; конечно, «Илиада» именно, эпос, так исключительно некогда обнявший все, не может повториться; но эпическое созерцание, это говорим мы прямо, эпическое созерцание Гоголя – древнее, истинное, то же, какое и у Гомера; и только у одного Гоголя видим мы это созерцание, только он обладает им, только с Гоголем, у него, из-под его творческой руки восстает, наконец, древний, истинный эпос, надолго оставлявший мир, – самобытный, полный вечно свежей, спокойной жизни, без всякого излишества. Чудное, чудное явление! К новому художественному наслаждению призывает оно нас, новое глубокое чувство изящного современно будит оно в нас, и невольно открывается впереди прекрасная даль.

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

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

важным условием, ибо сама целостность его есть вместе ручательство за него, было потеряно и унижено, – романы и повести имеют свое значение, свое место в истории искусства поэзии; но пределы нашей статьи не позволяют нам распространиться об этом предмете и объяснить их необходимое явление и вместе их смысл и степень их достоинства в области поэзии, при ее историческом развитии.

¹⁸ Кто знает, впрочем, как раскроется содержание «Мертвых душ».

ницей менее заставляет двинуться всем внутренним силам человека, менее, несравненно менее глубоко заставляет его, если только он может, почувствовать, принять впечатление; интрига, анекдот занимают любопытство и до такой степени унизили эпос в романах и повестях, что не нужно эстетического чувства, чтоб понимать их, интересоваться ими: это может всякий любопытный недурак; а охотнее человек принимается за то, что легче, что не требует большого напряжения внутренних его сил. Какая же интрига между тем, какая завязка в «Илиаде»? происшествие все в двух словах и открыто; какая завязка, интрига в божьем мире, полном жизни и единства?¹⁹ В поэме Гоголя явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, стройно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своею тайною жизни. Одним словом, как мы уже сказали и повторяем: древний, важный эпос является в своем величавом течении.

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

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

Какой смысл получает теперь, после всего, нами сказанного, название поэмы, стоящее в заглавии книги! Да, это поэма, и это название вам доказывает, что автор понимал, что производил; понимал всю великость и важность своего дела.

Если сказать несколько слов о самом произведении, то первый вопрос, который нам бы сделали, будет: какое содержание? Мы сказали, что здесь нечего искать содержания романов и повестей; это поэма, и, разумеется, в ней лежит содержание поэмы. Итак, нас могут спросить, что же в ней заключается, что, какой мир объемлет собою поэма? – Хотя это только первая часть, хотя это еще начало реки, дальнейшее течение которой бог знает куда приведет нас и какие явления представит, – но мы, по крайней мере, можем, имеем даже право думать, что в этой поэме обхватывается широко Русь, и уж не тайна ли русской жизни лежит, заключенная в ней, не выговорится ли она здесь художественно? – Не входя подробно в раскрытие первой части, в которой во всей, разумеется, лежит одно содержание, мы можем указать, по крайней мере, на ее окончание, так чудно, так естественно вытекающее. Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил

¹⁹ Нам скажут, может быть, что есть повести, в которых нет почти содержания. Точно, такие есть: зато в них одни описания; это только показывает, что они, при отсутствии эпической силы, не имеют и анекдотического интереса.

скорую езду, – и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, – видна одна несущаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим. Здесь проникает наружу и видится Русь, лежащая, думаем мы, тайным содержанием всей его поэмы. И какие эти строки, что дышит в них! и как, несмотря на мелочность предыдущих лиц и отношений на Руси, – как могущественно выразилось то, что лежит в глубине, то сильное, субстанциальное, вечное, не исключаемое нисколько предыдущим. Это дивное окончание, повершающее первую часть, так глубоко связанное со всем предыдущим и которое многим покажется противоречием, – каким чудным звуком наполняет оно грудь, как глубоко возбуждаются все силы жизни, которую чувствуешь в себе разлитую вдохновенно по всему существу.

Указывать ли на места? Но без полного созерцания это значит вырывать их. Все, от начала до конца, – полно одной неослабной, неустойчивой, живой жизни, той жизни, которою живет предмет, перенесенный весь и свободно без малейшей утраты в область искусства; жизнь всюду, в каждой строке, и потому медленно надо читать Гоголя; содержание предлагается в каждом слове, каждая глава много, много наполнит человека, и изящное его чувство много, много насладится; нечего бояться потерять из виду внешнюю связь происхождения: здесь нечего сшивать в памяти, как бы ниткою, обстоятельства, как мы делаем это во многих повестях и романах, где часто разыгрываем роль судей, посланных на следствие; но здесь не то, здесь нечего бояться за память, нечего бояться потерять единство: оно не внешнее, оно всегда тут; связует не наружно, но внутренне все предметы между собою; все оживлено одним духом, глубоко лежащим внутри и являющимся в гармоническом разнообразии, как в божьем мире. Мы не можем не сказать, что есть места, наиболее открывающие сущность вещи и дух самого автора; кто читал их, верно, помнит эти вдохновенные, торжественные места; мы же не хотели и не станем входить в подробности, ограничивая статью нашу только несколькими словами, общим взглядом и отдельными замечаниями²⁰.

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

В «Мертвых душах» мы находим одну особенность, о которой мы не можем умолчать, которая невольно выдается и невольно приводит нас на мысль «Илиаду». Это тогда, когда встречаются сравнения; сравнивая, Гоголь совершенно предается предмету, с которым срав-

²⁰ Такие тесные пределы не позволяют нам сказать о многом, развить многое и дать заранее полные объяснения на недоумения и вопросы, могущие возникнуть при чтении нашей статьи. Но надеемся, что они разрешатся сами собою.

нивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение; он говорит, пока не исчерпает весь предмет, приведенный ему в голову. Всякий, кто читал «Илиаду», верно, вспомнит Гомера, читая сравнения Гоголя; вспомнит, как Гомер, тоже оставляя сравниваемый предмет, передается тому, с которым сравнивает; и это нас всегда невольно останавливало даже и у Гомера: потому, что мы далеко отодвинуты от полного эпического созерцания; но этот характер сравнения необходим при всеобъемлющем эпическом взгляде; у поэта-эпика не может быть намеков, он не может просто указать на предмет и удовольствоваться; нет, взор его видит его вполне, со всею его жизнью, в которой находит сродство с жизнью повествуемого предмета, и взгляд его объемлет его вполне, и он вполне, независимо, самобытно, не утрачивая сколько-нибудь своей жизни, потому что он взят как сравнение, предстает перед читателем. Если мы останавливаемся при таких местах и смущаемся, то ошибаемся мы; не просветлело еще наше эстетическое чувство, не вполне раскрылось оно, чтобы обнять создание.

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

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

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

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

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

Еще одно важное обстоятельство сопряжено с явлением Гоголя: он из Малороссии. Глубоко в ней лежащий художественный ее характер высказывается в ее многочисленных, мягких звуками песнях, живых и нежных, округленных в своих размерах; не таков характер великорусской песни. Но Малороссия – живая часть России, созданной могущественным великорусским духом; под его сению может она явить свой характер и войти, как живой элемент, в общую жизнь Руси, объемлющей равно все свои составы и не называющейся Великоруссиею (так бы она удержалась в своей односторонности, и прочие части относились бы к ней, как побежденные к победителю), но уже Россиею. Разумеется, единство вытекло из великорусского элемента; им дан общий характер; за ним честь создания; при широком его размере свободно может развиваться все, всякая сторона, – и он сохранил свое законное господство, как законно господство головы в живом человеческом теле; но все тело носит название человека, а не головы; так и Россия зовется Россиею, а не Великоруссиею. Разумеется, только пишучи по-русски (тесно по-великорусски), может явиться поэт из Малороссии; только русским может и должен явиться он, будучи таким же гражданином общей всем России, с собою принося ей свой собственный элемент и новую жизнь вливая в ее члены. Теперь, с Гоголем, обозначился художественный характер Малороссии из ее прекрасных малороссийских песен, ее прекрасного художественного начала, возник, наконец, уже русский гений, когда общая жизнь государства обняла все свои члены и дала ему обнаружиться в колоссальном объеме; новый элемент искусства втек широко в жизнь искусства в России. Гоголь, принеший нам этот новый элемент, который возник из страны, важнейшей составной части многообъемлющего отечества, и следовательно, так много выразивший, оправдавший (не в смысле: извинивший, но объяснивший) эту страну, Гоголь – русский, вполне русский, и это наиболее видно в его поэме, где содержание Руси, всей Руси занимает его, и вся она, как одно исполинское целое, колоссально является ему. Итак, важно

это явление малороссийского элемента уже русским, живым элементом общерусской жизни, при законном преимуществе великорусского. Вместе с тем элемент малороссийского языка прекрасно внесен Гоголем в наш русский.

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

Москва, июня 16, 1842

П. А. Вяземский (1792—1878)

Родился в Москве в родовитой дворянской семье, ведущей свое начало от Рюрика и Мономаха. Родственник историка и писателя Н. М. Карамзина, который заботился о юноше Вяземском после смерти его отца. Учился в петербургском иезуитском пансионе, брал частные уроки у профессоров Московского университета. Служил чиновником в Межевой канцелярии.

В литературу вошел как поэт-сентименталист, представитель «карамзинского» направления в русской словесности. Вместе с Батюшковым, Жуковским, Василием Пушкиным (дядя А. С. Пушкина) основал литературный кружок «Арзамас». Старший товарищ А. С. Пушкина, вместе с которым сотрудничал в «Литературной газете» А. И. Дельвига как острый и непримиримый критик и публицист.

Эстетические и политические симпатии Вяземского отличались одновременно и крайним аристократизмом, и последовательным либерализмом (конституционная монархия, просвещение народа, отмена крепостного права). В поздние годы он стремительно продвигался по линии государственной службы (сенатор, товарищ министра просвещения, член Государственного совета). Но в это же время его литературные мнения отличались горьким разочарованием и пессимизмом. Он не принял новых веяний в литературе, связанных с именами Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, продолжая исповедовать идеалы карамзинско-пушкинской эпохи.

Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина

<<...>>

III

В последнее десятилетие литература наша как будто осиротела.

Лермонтов имел великое дарование, но он не успел, а может быть, и не умел вполне обозначить себя. Лермонтов держался до конца поэтических приемов, которыми Пушкин ознаменовал себя при начале своем и которыми увлекал за собою толпу, всегда впечатлительную и всегда легкомысленную. Он не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт его не расширился. Лермонтов остался русским и слабым осколком Байрона. Пушкин умел выродить из себя самобытного и настоящего Пушкина.

Пушкин мог иногда увлекаться суетными побуждениями, страстями, более привитыми, чем, так сказать, самородными; но ум его, в нормальном положении, был чрезвычайно ясен, трезв и здрав. При всех своих уклонениях, он хорошо понимал истину и выражал ее. С этой точки зрения он мог уподобляться тем дням, в которые, при сильных порывах ветра и при волнении в нижних слоях атмосферы, безоблачное небо остается спокойным и светлым. В Лермонтове не было, или еще не было, этой невозмутимой ясности, которая способствует поэту верно воспринимать внешние впечатления и так же верно отражать их на других. Бури Пушкина были бури внутренние, бури Лермонтова – более внешние, театральные, заимствованные и, так сказать, заказные, то есть он сам заказывал их себе. В природе Лермонтова не было всеобъемлемости и разнообразия природы Пушкина. В том и другом была в высшей степени развита поэтическая впечатлительность, восприимчивость и раздражительность, доходящая до болезненности; может быть, сближались они и в высоком художественном чувстве. Но в одном из них не было той творческой силы, того глубокого и пронизательного взгляда, бесстрастия и равновесия, которые так сильно выказались в некоторых из творений другого поэта. В созданиях Пушкина отражается живой и целый мир. В созданиях Лермонтова красуется пред вами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником.

Как бы то ни было, преждевременный конец Лермонтова оставляет неразрешенным вопрос: мог ли бы он со временем заместить Пушкина вполне? По моему мнению: вероятно, нет. Оно может быть и ошибочно, – не спорю; но, по крайнему разумению моему, я указал на причины, которые никогда не дали бы Лермонтову достигнуть высоты, занятой Пушкиным.

IV

Не позволю себе и вовсе не желаю оскорбить ничье самолюбие. Охотно и с полным сознанием скажу, что и после Пушкина встречаются у нас дарования: святое место не совсем опустело. Но ссылаюсь на добросовестное решение и единомышленников, и противников наших в деле литературном и спрошу их: выдается ли в наше время личность, облеченная, по высокому дарованию своему, властью законною и, так сказать, державною, пред которою преклоняются и соискатели власти и большинство грамотного народонаселения? Единственным ответом будет: нет! О властях незаконных, о самозванцах, как бы они удачно и блистательно ни разыгрывали роли своей, мы пока говорить не будем.

Ныне более заботятся о переломке старого, нежели о воздвижении нового: на это сил не хватает. Переломки, перестройки могут быть иногда допущены, даже иногда полезны. Но при этом нужны зодчие, которые сооружали бы новые здания на место разрушенных. Одним ломом в руке можно повалить кремлевскую стену, но не выстроишь ни одной лачуги. На развалинах завестись домиком и хозяйничать трудно. При этой литературной ломке мы словно кочуем, а оседлости не имеем. Ныне учение, правила, образцы, созданные авторитетами, частью ниспровергнуты, а сами авторитеты поколеблены и сбиты с места. Анархия вторглась даже в установленное правописание. Кто раньше встал да перо взял, тот и коверкает все по-своему. А на всякое коверканье сыщется много подражателей и помощников. Каждый хочет отличиться своею импровизированною наугад орфографиею. Каждый спешит внести свой кирпичик в это новое вавилонское столпотворение. Русский язык, правописание его пестрят так, что в глазах зарябит. Как будто коренные начала, основы языка уже не положены и не освящены именами: Ломоносова, Карамзина, Пушкина. Они писали не наобум, а обдумывали, взвешивали каждое слово, чуть ли не каждую букву, отдавая себе ясный отчет в каждом движении пера.

Когда Карамзин писал свое последнее стихотворение: «Освобождение Европы», 1814 г., он прочел мне следующие стихи:

Как трудно общество создать!
Оно устроилось веками;
Гораздо легче разрушать
Безумцу с дерзкими руками, —

и спросил меня, как, по-моему, лучше сказать: «безумцу дерзкими руками» или «с дерзкими руками»? Я указал на первый оборот. Нет, — отвечал он, — второе выражение живее и изобразительнее. — Так оно и есть. Частица *с* олицетворяет безумца. Вообще, за весьма редкими исключениями, нововведение в правописание признак или тщеславия, гоньбы за пустым отличием или, что почти то же, признак умничанья, чтобы не сказать глупости. Благоразумнее держаться обычая, если он даже и не совершенно правилен. Новая речь наша также испещряется нередко заимствованием чужезычных слов, вовсе не нужных нам и имеющих на нашем языке слова им соответственные. Карамзина упрекали в излишестве галлицизмов. Но в сравнении с нынешними галломанами он едва ли не другой Шишков, старовер старого слога. Дмитриев говорит, что новые писатели учатся русскому языку у лабазников. В этом отношении виноват немного и Пушкин. Он советовал прислушиваться речи просфирней и старых няней. Конечно, от них можно позаимствовать некоторые народные обороты и выражения, выведенные из употребления в письменном языке к ущербу языка; но притом наслушаешься и много безграмотности. Нужно иметь тонкое и разборчивое ухо Пушкина, чтобы удержать то, что следует, и пропустить мимо то, что не годится. Но не каждый одарен, как он, подобным слухом. Впрочем, он сам мало пользовался преподаваемым им советом. Он не любил щеголять во что бы ни стало простонародным наречием. Уменье употреблять слова в прямом и верном значении их, так, а не иначе, кстати, а не так, как попало, уменье, по-видимому, очень не головоломное, есть тайна, известная одним избранным писателям: иные прилагательные слова вовсе не идут к иным существительным. Французы говорят про эти дикие сочетания: *des mots qui hurlent de se trouver ensemble*, — слова, которые воют при совокуплении их. У нас с некоторого времени раздается этот вой.

V

Пора сделать нам нужную оговорку. Мы доселе судили о чистой, так называемой изящной литературе. На нее одну падают наши замечания. Между тем по справедливости должно сказать, что по другим отделениям письменная деятельность оказывает у нас несомненные успехи. Собственно наука идет вперед. По разным отраслям ее издаются книги весьма замечательные. Духовная словесность, которая доньше принимала слабое участие в общем движении, пробудила современное внимание многими трудами не только в отношении нравственно-религиозном, но и в отношении историческом и богословском. Официальная, правительственная литература никогда не была так полна жизни, как ныне. Правительство раскрывает любознанию свои богатые запасы. Статистика, политическая экономия, дипломатика выходят на божий свет из государственных тайников, в которых они долго скрывались. Отечественная история обогатилась многими исследованиями и отдельными сочинениями. Их так много, мнения так различны и противоположны, что можно разве опасаться одного, чтобы излишними пояснениями не затемнили дела. Можно опасаться, чтобы горами материалов не загромождали уже пробитой дороги. Много представлено новых смет и планов. В ожидании устройства новой дороги отвлекают от прежней. За спорами дело стало. Карамзин, *не мудрствуя лукаво*, провел русскую историю широкими путями провидения. Многие, которым показалось, что этот способ слишком прост, селятся провести ее сквозь иглиные уши особых систем. В молодежи эти попытки понятны. Самонадеянность и алчность новизны неизменные, а в некотором отношении и похвальные свойства молодого поколения в деле жизни и науки. Узнав, что Пушкин пишет в деревне своей трагедию: «Борис Годунов», я просил его сказать мне несколько слов о плане, который он предназначал себе. «Мой план, — отвечал он, — весь находится в X и XI томах „Истории“ Карамзина». Почти то же сказал он и в посвящении труда своего памяти историографа. Некоторые критики ставят ему это в порок. Мы находим в этом новое свидетельство зрелости и ясности поэтических понятий Пушкина. Если кто спросил бы Карамзина, когда готовился он писать «Историю»: какому плану намерен он следовать? он мог бы отвечать с таким же чистосердечием и глубокою мудростью: «Мой план весь в событиях». Ныне пользуются событиями, чтобы изнасиловать их: так поступают особенно французские новейшие историки. Эта школа закладывается и у нас. Разумеется, исполнение простого плана не может удовлетворить всем требованиям. Иные хотят, чтобы чрез всю историю протянута была одна мысль, слышан был один лозунг, на который откликались все события. И точно, есть историки, которые сбиваются на водевильных певцов. Все клонится, натягивается на один известный припев. Они начинают с того, что приберут окончательный стих, а там уже направляют мысли и выражения к заданному себе напеву. Нет сомнения, что и этот способ может иметь и в поэзии и в истории свое достоинство, но достоинство относительное, условное и особенно же *местное и единовременное*. Беранже — великий поэт, даром что тащит за собою неминуемый напев, как каторжник колодку, к которой он прикован. История вроде Тьера и некоторых других французских историков имеет свою занимательность. Эти красноречивые адвокатские записки в пользу одного или другого решения политической задачи. Этот способ может еще быть употребляем в историческом изложении известной и определенной эпохи. Тут как-нибудь можно еще, пополам с грехом, насильно натягивать концы с концами. Но в истории России, и особенно же в труде Карамзина, который должен был начать с того, чтобы из-под праха отыскать и восстановить события, всякая натяжка, всякое заданное себе наперед направление лишили бы его возможности представить полную картину того, что было и как было.

Некоторые обвиняют «Историю» Карамзина в том, что она не философическая; нужно бы наперед ясно и явственно определить, что должно признавать философию истории. Если под этим выражением должно подразумевать систему и обязанность с заданной точки зрения смотреть на события, то его творение в самом деле не философическое. Но между тем должно приписать это не тому, что Карамзин не знал подобного требования новейших критиков, но тому, что, в сознании ясного и самобытного ума, он был выше этих требований. Если же принять философию в более обширном и общечеловеческом смысле, то есть в смысле бесстрастной и нелицеприятной мудрости, любви к истине и человечеству, возвышенной покорности пред промыслом, то история его глубоко проникнута и одушевлена выражением этой философии. Одна есть философия частного ума и определенной эпохи, другая – выражение души бессмертной, опытности и мудрости веков. Политический характер «Истории» Карамзина также верно обозначен. Он может не всем нравиться – это другое дело. Возлюбив Россию, Карамзин должен был полюбить и пути, которыми провидение привело ее к той степени величия и могущества, которую ныне она занимает. Карамзин не мог не быть монархическим писателем в высшем и бескорыстном смысле этого слова, потому что Россия развилась, окрепла и сосредоточилась в силу монархического начала. По этому пути нет у него нигде ни натяжки, ни отступления от добросовестности. Ум его был ясен, сердце было чисто. Один был чужд предубеждений и систематической односторонности, другое было чуждо лукавства и лести. Не опасаясь поколебать верование в правила, коих истина и святость были для него несомненны, он нигде не утаивает ошибок, погрешностей и предосудительных уклонений власти, когда подлежат они суду историка.

Карамзин сделал многое, но, разумеется, не все историческое поле им проследовано и прочищено. Оно еще не окончательно разработано. Еще много трудов впереди. В предисловии к «Истории» Карамзин сказал, что более всего поддерживало его в труде: «Надежда быть полезным, то есть сделать российскую историю известнее для многих, даже и для *строгих его судей*». Надежда его вполне сбылась. Хорошо делают *строгие судии* его, что, не слепо доверяя ему, стараются новыми изысканиями и пояснениями отдельных вопросов дополнить труд его и сделать отечественную историю еще известнее. Худо поступают те, которые, принимаясь за это дело, увлекаются излишнею самонадеянностью и заносят оскорбительную руку на творение, которое все же пока остается у нас единственным памятником и маяком в области отечественной истории. Нельзя без жалости и негодования встречать часто легкомысленные и даже презрительные отзывы, которыми оценивается многолетний и добросовестный труд великого писателя. Со стороны некоторых критиков эти отзывы не заслуживают внимания. Они теряются в ничтожности обыкновенного их пустословия. Но прискорбно видеть, что в этом отношении не совершенно безгрешны даже некоторые из малого числа наших исторических делателей, которых заслуги не подлежат сомнению. По крайней мере, им надлежало бы быть умереннее и признательнее. Их любовь к науке, их ученость и ум не только давали им на это право, но ставили им это и в обязанность. Кажется, Пушкиным было сказано о некоторых критиках Карамзина-историка: «Они младенцы, которые кусают грудь кормилицы своей!»

Впрочем, как бы то ни было, все эти разыскания, споры противоположных мнений, гипотезы, разрешения частных вопросов, как они ни будь относительно полезны, все не дают же истории. Возвращаясь, после долгого отступления, к основному началу нашей статьи, нам все-таки останется заметить и сожалеть, что как после Пушкина не было у нас великого поэта, так после Карамзина не было у нас историка. Собиратели материалов, каменосеки – люди очень полезные и необходимые, но для сооружения здания нужны зодчие, а зодчего у нас нет. Еще одно замечание: нынешние исторические труды окажут свою действительную пользу в будущем. И в этом отношении они драгоценны. Ныне они, по сухости и частности своей, вообще недоступны и бесплодны для большинства читателей. Специальные люди

занимаются разработкою нашей истории, но публика не в состоянии вникать в эти труды и следовать за ними. Публике нужны не догадки, не гипотезы, не материалы, а нужно что-нибудь целое, стройное, художественное. Нет сомнения, и нельзя о том не соболезновать, что с того времени, как самые начала истории нашей снова приведены в спорную статью, что доверие к труду Карамзина потрясено разнородными требованиями, новое поколение читателей – не говорю и производителей – хуже знает нашу историю, нежели знали ее за двадцать лет тому.

Распространившись здесь о Карамзине, мы, впрочем, не отступили от первоначальной мысли нашей и от задачи, которую себе положили. Отсутствие Карамзина и Пушкина живо обозначают нашу нынешнюю литературную эпоху, эпоху переходную, как мы надеемся. Как ни были разнообразны между собою дарования обоих писателей, а равно и направления их, нередко даже и противоположны, но Пушкин едва ли не более всех других писателей наших родственно примыкает к Карамзину и является прямым и законным наследником его. Как тот, так и другой были наиболее влиятельными и господствующими писателями своих эпох. В них сосредоточивались литературная сила и власть. А что ни говори, и в *республике писмен* (*republique des lettres*) нужна глава, нужен президент. У многих нянек дитя без глаза, а здесь, пожалуй, без языка. Избранный писатель, увлекая деятельностью и производительностью своею, вместе с тем нечувствительно и неосознанно налагает пример свой на других. Он, кажется, одарен одною прелестью, но эта прелесть оказывается могуществом, неотразимым завоеванием. Великий писатель назло выдуманной Тьером политической аксиоме: *le roi gigne et ne gouverne pas*, в одно время и царствует и управляет: он царствует потому, что управляет, и управляет потому, что царствует.

VI

В это последнее время литература переродилась в журналистику. Уже давно сатирик князь Горчаков сказал:

И наконец я зрю в стране моей родной
Журналов тысячу, а книги ни одной.

Что же сказал бы он ныне?

Литература, эта некогда блестящая и богатая барыня, была, вследствие несчастных обстоятельств, выжита из наследственных и роскошных своих палат; волею-неволею вынуждена она перебраться в заезжий дом, в шамбр-гарни²¹, и там пробавлялась на мещанском положении: обедать с жильцами дома за общим столом, не слишком опрятным, а часто и малосытным. *Sic transit gloria mundi*²², сказал бы я, если хотел пощеголять дешевым знанием латинского языка. Но, к прискорбию моему, я по-латыни не знаю, хотя во время оно и усердно учился ей у знаменитого профессора Буле и сохранил, в старых бумагах своих, целые тетради, писанные мною смолodu на латинском языке. Дивлюсь им и не верю глазам своим, гляжу на них и узнаю свой почерк. Жизнь, последствия ее и практические, насущные потребности жизни выбили из головы и памяти моей всю эту латинскую премудрость.

Толстые журналы начали появляться и при Пушкине. Но после него они, не скажу подобрели, а, кажется, еще пожирели. Журналы – дело хорошее и полезное, но при соблюдении некоторых условий. Журналы должны быть дополнением к литературе, а не могут быть заменою ее. Надобно начать литературою и кончить журналистикою. У нас журнали-

²¹ Меблированная комната (от *фр.* *chambre garnie*).

²² Так проходит слава мира (*лат.*).

стика стала впереди. Это незаконное завладение чужою собственностью. Это самозванство. Журналы уместны и пригодны в обществе уже образованном, зрело воспитанном на почве сведений и науки. Там служат они справочными листками, ведомостями не о самой науке, но о движении различных отраслей ее, о новых применениях ее к делу жизни, к делу действительности. Там никто не учится по журналам, а насущно доучивается, потому что каждый день, каждый шаг чему-нибудь дополнительно доучит и к чему-нибудь новому поведет. В обществе, еще мало образованном, исключительное, всепоглощающее господство журналистики имеет свою вредную сторону. Журналы кое-как бросают семена в неприготовленную, неразработанную почву, дают огнестрельные оружия в руки, не наученные, как ими пользоваться. Нет книг, которые требуют усидчивого внимания и труда и, так сказать, правильного и медленного пищеварения. Жадности читателей кидают статьи, которые в один присест, в один глоток проглатывают. Молодежь, которая сама ничего не читала, кроме текущих журналов, пускается тоже в журнальный коловорот, пишет статьи и учит тому, чему сама не училась, по той простой и естественной причине, что она не училась ничему. Можно представить себе, какие слои, какие пласты ошибочных лживых и превратных понятий и сведений, какая гуща невежества окончательно ложатся на умы молодых поколений, которые образуют себя на этой нездоровой почве и питаются этими смешанными и мутными подонками.

Журналы приобрели у нас в последние годы такое влияние, что стоит о них поговорить еще обстоятельнее и пространнее. Во-первых, заметим, что эта журналomania, как в отношении к самим журналам, так и в отношении к порабощению читателей, закабаливших себя с своими понятиями, верованиями, правилами тому или другому журналу, явление у нас вовсе не самородное, а более заимствованное и усвоенное по нашей привычке и ловкости к подражанию. Русская газета, русский журнал, пожалуй, то же, да совсем не то, что газета и журналы, например, французские и английские. Журналистика на Западе, а особенно во Франции, которая нам более известна, есть в самом деле сила, общественное учреждение, истекающие из целого общественного и гражданского строя. Да и самая материальная, экономическая сторона журнала вовсе не та, что у нас. Там журнал, газета – не единоличный орган или проводник мнений. Они явления и плоды товарищества умственного и денежного. Тем самым они представители чего-то положительного и существенного как в теории и умозрении, так и в действительности и на практике. Там подобное товарищество, как и всякое другое, подчинено условиям и законам взаимной пользы, взаимного единомыслия. Там оно связано выгодами или невыгодами предприятия, дивидендами нравственного успеха и успеха денежного. Главные участники в периодическом издании, вкладчики в журнальный капитал, в журнальную кассу имеют непосредственный, или побочный, голос в делах журнала, в направлении его, в поддержке и распространении тех или других мнений и воззрений и в ратоборстве с мнениями и стремлениями противоположных лагерей. Там газета и журнал водружают политическое или литературное знамя своего цвета, своего ополчения, потому что там есть организованные враждебные силы, есть литература более или менее деятельная и воинственная (*militante*). Под этими знаменами вербуются новые рекруты, будущие сподвижники, укрепляются во мнении и служении своем старые бойцы и сослуживцы. С подобными журналами, отголосками общества, то есть того или другого большинства этого общества, и само общество и правительство могут и должны справляться, должны следовать за движениями и указаниями этих барометров. У нас журнал не может иметь ни того значения, ни той важности. У нас журнал – не коллективная сила. У нас первый Петр Иванович Добчинский или первый Петр Иванович Бобчинский может завести журнал, как завел бы он табачную лавочку. Разница только в том, что для заведения табачной или другой лавочки нужно предварительно иметь все-таки какой-нибудь запасной капитал; а здесь сами потребители, покупщики-подписчики вносят заранее и на кредит деньги в открывающуюся лавочку в надежде на товар и на будущие блага. Нельзя не заметить еще, что журналист Бобчинский,

до облачения себя в звание журналиста, был или вовсе не известен в уезде своем, или не пользовался в нем никаким авторитетом, а только «петушком, петушком бегал за дрожками городничего» («Ревизор» Гоголя). Никому, разумеется, не приходило в голову обращаться к нему за советом, за руководством в том или другом недоумении, за суждением о правительственном или общественном вопросе. Но Бобчинский-Добчинский сделался журналистом, и весь уезд обращается к нему с благоговением или страхом. Он переродился в наставника, проповедника, пророка. Уезд в него верует, им мыслит, им любит и ненавидит, им смотрит и видит, им слушает и слышит.

Благо что заплатил я деньги, говорит подписчик, и теперь освобожден от труда и неволи ломать себе голову над разрешением того или другого вопроса. Это дело журналиста отправлять черную работу, а мне подавай он уже готовые разрешения.

И в самом деле, ум многих подписчиков, так сказать, на хлебах у журналиста. Стоит только присесть к журналу и кушать.

Иная книга, и умно и дельно написанная, все же стоячая вода. Она и сама не движется и других не приводит в движение. Журнал и газета – источники, которые непрерывным движением, капля за каплею, пробивают камень или голову читателя, который подставил ее под их подмывающее действие.

Пушкин и сам одно время, очень непродолжительное, был журналистом. Он на веку своем написал несколько острых и бойких журнальных статей; но журнальное дело не было его делом. Он не имел ни достойных качеств, ни погрешностей, свойственных и даже нужных присяжному журналисту. Он по крайней мере во втором периоде жизни и дарования своего не искал популярности. Он отрезвился и познал всю суетность и, можно сказать, горечь этого упоения. Журналист – поставщик и слуга публики. А Пушкин не мог быть ничьим слугою. Срочная работа была не по нем. Он принялся за журнал вовсе не из литературных видов, а из экономических. Ему нужны были деньги, и он думал, что найдет их в журнале. Думал он, что совладает с журнальным предприятием не хуже другого. Не боги же обжигают горшки. Нет, не боги, а горшечники; но он именно не был горшечником. Таким образом он ошибся и обчелся и в литературном и в денежном отношении. Пушкин тогда не был уже повелителем и кумиром двадцатых годов. По мере созревания и усиливающейся мужественности таланта своего, он соразмерно утрачивал чары, коими опаивал молодые поколения и нашу бессознательную и слабоголовную критику. Подобное явление нередко и в других литературах, а у нас оно почти естественно. По этому предмету говорил Гнедич: «Представьте себе на рынке двух торговцев съестными припасами: один на чистом столике разложил слоеные, вкусные, гастрономические пирожки; другой на грязном лотке предлагает гречневика, облитые вонючим маслом. К кому из них обратится большинство покупателей? Разумеется, к последнему».

Пушкин не только не заботился о своем журнале с родительскою нежностью, он почти пренебрегал им. Однажды прочел он мне свое новое поэтическое произведение. Что же, спросил я, ты напечатаешь его в следующей книжке? Да, как бы не так, отвечал он, *pas si bête*²³: подписчиков баловать нечего. Нет, я приберегу стихотворение для нового тома сочинений своих. Он впоследствии, когда запряг себя в журнальную упряжь, сердился на меня, что я навязал ему название «Современника», при недоумении его, как окрестить журнал. Обозревая положение литературы нашей по кончине Пушкина, нельзя не заметить, что с развитием журналистики народилась и быстро и сильно развилась у нас литература скоро-спелая, литература, и особенно критика, на авось, на катая-валяй, на *a le diable m'emporte*²⁴, на знай наших, а ничего другого и никаких других мы знать не хотим. Любопытно было бы

²³ Я не так глуп (*фр.*).

²⁴ Черт меня возьми (*фр.*).

знать и определить, могла ли бы эта разнузданная, междуцарственная литература и порожденная ею критика достигнуть при Пушкине тех крайностей, которых дошла она после Пушкина. Едва ли. Самые ярые наездники наши, вероятно, побоялись бы или постыдились его.

В этом предположении заключается сожаление о том, чего не мог он доделать сам, и о том, что было сделано после него и потому, что его уже не было.

VII

А что сделал бы он еще, если смерть не прекратила бы так скоропостижно деятельность его? Грустно о том подумать. Его не стало в самой поре зрелости и силы жизни его и дарования. Сложения был он крепкого и живучего. По всем вероятностям, он мог бы прожить еще столько же, если не более, сколько прожил. Дарование его было также сложения живучего и плодovitого. Неблагоприятные обстоятельства, раздражавшие его по временам, могли бы улечься, и улеглись бы, без сомнения. Очистилось бы и небо его. Впрочем, не из тучи грянул и гром, сразивший его. В Пушкине и близкой среде, окружающей его, были залогов будущего спокойствия и домашнего счастья. Жизнь своими самовластительными условиями и неожиданными превратностями нередко так усложняет и перепутывает обстоятельства, что не каждому дается вовремя и победоносно справиться с ними. Кто тут виноват? Что тут виновато? Не скоро доберешься до разрешения этой темной и таинственной задачи.

Теперь не настала еще пора подробно исследовать и ясно разоблачить тайны, окружающие несчастный конец Пушкина. Но, во всяком случае, зная ход дела, можем сказать положительно, что злорадству и злоречию будет мало поживы от беспристрастного исследования и раскрытия существенных обстоятельств этого печального события.

Повторяем: Пушкин мог бы еще долго предаваться любимым занятиям своим и содействовать славе отечественной литературы и, следовательно, самого отечества. Движимый, часто волнуемый мелочами жизни, а еще более внутренними колебаниями не совсем еще установившегося равновесия внутренних сил, столь необходимого для правильного руководства своего, он мог увлекаться или уклоняться от цели, которую имел всегда в виду и к которой постоянно возвращался после переходных заблуждений. Но при нем, но в нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и тревожной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей, он нередко отрезвлялся и успокаивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет божий и облекались в звуки, краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретали бодрость и свежесть немощь уныния, восстанавливались расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался. Эта живительная, плодотворная деятельность иногда притаивалась в нем, но ненадолго. Она опять пробуждалась с новою свежестью и новым могуществом. Она никогда не могла бы совершенно остыть и онеметь. Ни года, ни жизнь, с испытаниями своими, не могли бы пересилить ее.

VIII

В последнее время работа, состоящая у него на очереди, или на ферстаке (верстаке), как говаривал граф Канкрин, была история Петра Великого.

Труд многосложный, многообъемлющий, почти всеобъемлющий. Это целый мир! В Пушкине было верное понимание истории; свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностями ума его были: ясность, проницательность и трезвость. Он был чужд всех

систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен. Он не писал бы картин по мерке и объему рам, заранее изготовленных, как то часто делают новейшие историки, для удобного вложения в них событий и лиц, предстоящих изображению. Он не историю воплощал бы в себя и в свою современность, а себя перенес бы в историю и в минувшее. Он не задал бы себе уроком и обязанностию во что бы то ни стало либеральничать в истории и философничать умозрительными анахронизмами. Пушкин был впечатлителен и чуток на впечатления; он был одарен воображением и, так сказать, самоотвержением личности своей настолько, что мог отрешать себя от присущего и воссоздавать минувшее, уживаться с ним, породниться с лицами, событиями, нравами, порядками, давным-давно замененными новыми поколениями, новыми порядками, новым общественным и гражданским строем. Все это качества необходимые для историка, и Пушкин обладал ими в достаточной мере. История прежде всего должна быть, так сказать, разумным зеркалом минувшего, а не переложением того, что есть. В старину переводились у нас иностранные драмы *с переложением на русские нравы*, так что все выходило ложно: был искажен и подлинник, были искажены и изнасилованы нравы. То же бывает и с историями, выкроенными по последнему образцу и по последнему вкусу, то есть переложенными на новые либеральные нравы. С Пушкиным опасаться того было нечего. Он перенес бы себя во времена Петра и был бы его живым современником; но был ли бы он законным и полномочным судиею Петра и всего, что он создал? Это другой вопрос. Не берусь решить его ни в утвердительном, ни в отрицательном отношении. Замечу только, что нужно почти всеведение, чтобы критически исследовать все преобразования, совершенные Петром, оценить их каждое особо и все в сложности их и во взаимной их совокупности. Живописец пишет картину с природы и поражает вас естественною и художественною верностью. Геолог изучает и воссоздает ту же местность, что живописец; но он не довольствуется внешнею стороною почвы и проникает в подспудные таинства ее и выводит, определяет непреложные законы природы. Историк должен быть живописец и геолог. Одно из этих свойств было в Пушкине до высшей степени. Пушкин был великий живописец, но мог ли он быть вместе с тем историком-геологом, другим историком Кювье. Тот изучил перевороты, перерождения земного шара (*des revolutions du globe*) и едва ли не с математическою верностью определил их свойства и значения. Царствование Петра заключает в себе несколько революций, изменивших старый склад и, так сказать, ветхий русский мир.

Пушкин оставил по себе опыт исторического пера в своей истории Пугачевского бунта. Но это произведение одно эпизодическое повествование данной эпохи, можно сказать, данного события. Но и в этом отношении труд его не столько история Пугачевского бунта, сколько военная история этого бунта. Автор свел в одно стройное целое военные реляции, военные дневники и материалы. Из них составил он боевую картину свою. Но в историю события, но в глубь его он почти не вникнул, не хотел вникнуть, или, может быть, что вероятнее, не мог вникнуть по внешним причинам, ограничившим действие его. Автор в предисловии своем говорит: «Сей исторический отрывок составлял часть труда, мною составленного». Этими словами он почти опровергает или, по крайней мере, значительно ослабляет более обширный смысл заглавия книги своей. Как отрывок, с предназначенною целью, он совершенно достигает ее. При чтении убеждаешься, что события стройно и ясно вкладывались в понятие его и так же стройно и ясно передаются читателю. Рассказ везде живой, но обдуманый и спокойный, может быть, слишком спокойный. Сдается, что Пушкин будто сторожил себя; наложенною на себя трезвостью он будто силился отклонить от себя и малейшее подозрение в употреблении поэтического напитка. Прозаик крепко-накрепко запер себя в прозе, так чтобы поэт не мог и заглянуть к нему. Впрочем, такое хладнокровие, такая мерность были естественными свойствами дарования его, особенно когда выражалось оно про-

зою. Он не любил бить на *эффект*, *des phrases*, *des mots a effet*, как говорят и делают французы. Может быть, доводил это правило почти до педантизма.

У Пушкина, кроме Пугачевского бунта, найдутся еще другие произведения, в которые история входит и вносит свои вспомогательные силы. Возьмите, например, главы, к сожалению, не законченного романа: «Арап Петра Великого». Как живо и верно обрисованы легкие очерки Петра и современного и, так сказать, насильственно создаваемого им общества. Как увлекательно и могущественно переносят они читателя в эту эпоху. Истории прагматической, истории политической, учебной истории здесь нет. Здесь мимоходом только, так сказать, случайные прикосновения к истории. Но сколько нравственной, художественной истины в этих прикосновениях. — Это дополнительные и объяснительные картины к тексту истории. Петр выглядывает, выходит из них живой. Встреча его с любимым Ибрагимом в Красном Селе, где, уведомленный о приезде его, ждет его *со вчерашнего дня*, может быть, и даже вероятно, не исторически верна, но — что важнее того — она характеристически верна. Этого не было, но оно могло быть; оно согласно с характером Петра, с нетерпеливостью и пылкостью его, с простотою его обычаев и нрава. То же можно сказать об аудиенции, которую Петр *на мачте* нового корабля дает приезжему из Парижа молодому К.

Тут нет ни одной черты, которая изменила бы очертанию и краскам современного быта; нет ни единого слова, которое звучало бы неуместно и фальшивою нотою. Везде верный колорит, везде верный диапазон. А неожиданный приезд Петра к Гавриле во время самого обеда и в самый разгар сетований о старом времени и укоризн на новые порядки. Сватовство дочери хозяина за любимого им арапа, которое он принял на себя: все это живые картины, а потому и верные. Где нет верности, там нет и жизни, а одна подделка под жизнь, то есть именно то, что часто встречается в новейших романах, за исключением английских. Англичане такой практический народ, что и романы их практические. Даже и в вымысле держатся они того, что есть или быть может.

Оставляем в стороне прелесть романического рассказа, также живого отголоска того, что есть и быть могло. Здесь имеем в виду одни свойства будущего историка, одни попытки, в которые он умел схватить, так сказать мимоходом, несомненные приметы исторического лица, что, впрочем, доказал он и прежде в изображениях своих Бориса Годунова, Дмитрия Самозванца, Марины, Шуйского.

В «Капитанской дочке» история Пугачевского бунта или подробности о нем как-то живее, нежели в самой истории. В этой повести коротко знакомишься с положением России в эту странную и страшную годину. Сам Пугачев обрисован метко и впечатлительно. Его видишь, его слышишь. Может быть, в некоторых чертах автор несколько *идеализировал* его. В его — странно сказать, а иначе сказать нельзя — простодушии, которое в нем по временам оказывается, в его *искренности* относительно Гринева, пред которым он готов не выдаваться за Петра III, есть что-то напоминающее очерк Дмитрия Самозванца, начертанный тем же Пушкиным. Но если некоторые подробности встречаешь с недоумением, то основа целого и басня, на ней изложенная, верны. Скажем опять: если оно было и не так, то могло так быть. От крепости Белогорской вплоть до Царского Села картина сжатая, но полная и мастерски воспроизведенная. Императрица Екатерина так же удачно и верно схвачена кистью мастера, как и комендантша Василиса Егоровна.

А что за прелесть Мария! Как бы ни было, она принадлежит русской былине о Пугачеве. Она воплотилась с нею и отсвечивается на ней отрадным и светлым оттенком. Она другая Татьяна того же поэта. Как далеки эти два разнородных типа русской женщины от Софии Павловны, которую сам Грибоедов назвал *негодяйкою*, и от других *героинь-негодяек*, которых многие из повествователей наших воспроизводят с такою любовью, по образу и подобию привидений, посещающих их расстроенное воображение. Разница между лицами, вымышленными фантазией писателя с дарованием, и лицами, может быть иногда и действи-

тельными, которых писатели другого разряда выводят на сцене или на страницах романа, заключается в следующем: первые лица, небывалые, бесплотные, мимолетные, нам с первых пор кажутся знакомыми и сродни; мы тотчас входим с ними в сочувственные отношения; их радость – наша радость, их горе – наше горе. А другие лица, хотя и патентованные, взятые из живой среды, не только воплощенные, но и плотные, не прикасаются до нас под кистью неумелого живописца. Чем более, чем далее мы в них всматриваемся, тем более кажутся нам они незнакомыми и несбыточными. Дело в том, что в лицах первого разряда, то есть вымышленных, есть истина, то есть художественная реальность; а в лицах другого разряда, помогающих казаться реальными, есть ложь или отсутствие дарования, как ни воспроизводи живописец каждую бородавку, каждое родимое пятнышко, каждую морщинку на лице избранного им подлинника; в подробностях есть утомительная отчетливость, но в целом нет оригиналов, нет жизни...

Чем более вникаешь в изучение Пушкина, тем более убеждаешься в ясности и трезвости взгляда и слова его. В лирических творениях своих поэт не прячется, не утаивает, не переодевает личности своей. Напротив, он как будто невольно, как будто бессознательно, весь себя выказывает с своими заветными и потаенными думами, с своими страстными порывами и изнеможениями, с своими сочувствиями и ненавистями. Так, где он лицо постороннее, а действующие лица его должны жить собственной жизнью своею, а не только отпечатками автора, автор и сам держится в стороне. Тут он только соглядатай и сердце-испытатель; он просто рассказчик и передает не свои наблюдения, умствования и впечатления. Часто повествователи держатся неотлучно при своих героях, то есть при школьниках своих. Они перед публикою подсказывают им понятия и чувства свои. Им все хочется проговориться и сказать публике: это я так говорю, так мыслю, так действую, так люблю, так ненавижу, и проч. Ищите меня в приводимых мною лицах, а в них ничего не ищите. Они нули, и только при моей всепоглощающей единице они составляют какое-нибудь число. Оттого повествования и при количестве лиц, нагнанных ими на сцену, выходят однообразны и одноголосны, а следовательно, протяжны и скучны.

Если позволено несколько опозитизировать прозу действительности, то можно было бы сказать, что литература наша обрекла себя на десятилетний траур по кончине Пушкина. Вдова вся сосредоточилась и сама погребла себя в утрате и скорби своей. Она уже не показывается в праздничных и яркого цвета платьях. Она ходит в черной рясе, чуть ли не в власянице. Дом ее затих и почти опустел. Новых гостей не видать в нем. Изредка посещают его одни старые приятели дома. Так и чувствуешь, так и видишь, что хозяина нет.

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо, и темно,
Замолкло *навсегда* оно:
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены.

Оно так, но, надеемся, не *навсегда*. Срок продолжительного траура минует. Дом опять оживится. Вдова скинет траурную одежду свою. Может быть, около входа в дом уже заглядывают в него молодые посетители, может быть, и будущие новые соперники оплакиваемого властителя. Не будем предаваться унынию и безнадежному отчаянию. Посмотрим, что скажет, что покажет нам новое десятилетие.

1847, 1878

А. А. Григорьев (1922—1864)

Родился в Москве. Детство прошло в купеческо-мещанском Замоскворечье, повлиявшем своим патриархальным бытом на мировоззрение будущего поэта и критика. Учился в Московском университете, в студенческие годы дружил с поэтами А. А. Фетом и Я. П. Полонским. Впервые в литературе выступил как поэт. Его единственная книга стихов «Стихотворения Аполлона Григорьева» (1846) вызвала сочувственный отклик Белинского.

В 50-е годы вместе с драматургом А. Н. Островским возглавляет редакцию журнала «Москвитянин». В это время Григорьевым вырабатываются принципы *органической* критики, то есть такой критики, которая стремится к максимальному соответствию разбираемому произведению искусства и не ограничивается только его рассудочным анализом.

В искусстве Григорьева прежде всего волновал элемент нравственный. Он был принципиальным противником теории «искусства для искусства».

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 молодости 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 безвкусица 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*²⁵, – и разве только подчас какие-нибудь пересмешники повторяли стих их старика Вольтера: «*Sacres ils sont, car personne n'y touche*»²⁶. 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».

²⁵ Святилище (*лат.*). – Ред.

²⁶ Они священны, ибо никто их не трогает (*фр.*). – Ред.

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. 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 авторитетов, 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»²⁷ В. Гюго. Человек гораздо старше его летами и, может 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

²⁷ «Собор Парижской богородицы» (фр.). – Ред.

философского обозрения 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 слабостию, а мы великою силою – никогда не достало бы духу развенчать во имя теории сегодня то, что сознал 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 удивительною 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 авторитетами), и с удивлением узнавая 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.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.