



## **В. Г. БЕЛИНСКИЙ**

### **Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души»**

Из множества статей, написанных в последнее время о «Мертвых душах» или по поводу «Мертвых душ», особенно замечательны четыре. Их нельзя не разделить на две половины, попарно. Каждая из двух статей в паре составляет резкий контраст; на каждую можно смотреть, как на крайнюю противоположность другой паре. О первой из них мы упоминали в предыдущей книжке «Отечественных записок», как о единственной хорошей статье из всех, написанных по поводу поэмы Гоголя. Она напечатана в третьей книжке «Современника». Это статья умная и дельная сама по себе, безотносительно; но кто-то, вероятно, без всякого умысла, а спроста и невинно сделал резче ее достоинство и выше ее цену, написав к ней нечто вроде антипода и назвав свое посильное писание критикою на «Мертвые души». Смысл этой «критики» находится в обратном отношении к смыслу статьи «Современника». Боже мой, сколько курьезного в этой «критике»! Довольно сказать, что в ней Селифан назван представителем неиспорченной русской природы, Ахиллом новой «Илиады», на том основании, что он а) приятельски разговаривает с лошадьми и б) напивается мертвецки со всяким хорошим, то есть всегда готовым мертвецки напиться, человеком... По этому можно судить и о прочем, чем так необыкновенно замечательна «критика», о которой мы говорим...

Другую пару резких противоположностей составляют: статья в «Библиотеке для чтения» и московская брошюрка «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова или Мертвые души». — Статья «Библиотеки для чтения» была неудачным усилием

втоптать в грязь великое произведение натянутыми и умышленно фальшивыми нападками на его будто бы безграмотность, грязность и эстетическое ничтожество. Всем известно, что эта статья добилась совсем не тех результатов, о которых хлопотала.

Брошюрка — антипод этой статьи — пошла от противоположной крайности: в ней «Мертвые души» являются вторым творением после «Илиады», а подле — Гоголя позволяется становиться только Гомеру и Шекспиру...

Но «Мертвые души» и без всяких претензий становиться наряду с «Илиадой» имеют великое достоинство: оттого-то они устояли не только против статьи «Библиотеки для чтения», но — что было гораздо труднее — и против московской брошюры... К поэме Гоголя, стало быть, нельзя не применить этих стихов Пушкина:

Врагов имеет в мире всяк:  
Но от друзей спаси нас, Боже!  
Уж эти мне друзья, друзья!  
Об них не даром вспомнил я.

Мы разделили эти четыре статьи на две пары, основываясь на противоположности их достоинств и исходных пунктов: теперь разделим их по тождеству достоинства и взглядов их. По последнему разделению останутся только две статьи, ибо статья «Современника» в таком случае будет без пары, как статья умная и дельная; статья «Библиотеки для чтения» тоже будет без пары, как протестация против огромного успеха яркого таланта. Итак, остаются только две статьи: та, в которой Селифан торжественно признан представителем «неиспорченной русской природы», и московская брошюрка: обе они много имеют между собою общего и родственного. Но об этом после, а сперва заметим мимоходом, что нам много дают работы и бранные, и хвалебные статьи о «Мертвых душах». Так как эти хвалебные статьи больше оскорбляют людей беспристрастных и благомыслящих, то их-то мы и поставляем себе за обязанность преследовать преимущественно перед бранными.

Вследствие этого в 9-й книжке «Отечественных записок» была высказана, прямо и определительно, горькая истина московской брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова или Мертвые души». Это крайне не понравилось автору ее г. Константину Аксакову, — и вот он в 9-м № «Москвитянина» напечатал против нас возражение, в котором силится доказать,

что будто бы мы умышленно исказили смысл его брошюры и приписали ему такие мнения, которых он не может признать своими. Стоит только перечесть или нашу рецензию, или брошюру г. Константина Аксакова, чтоб убедиться, что мы нисколько не переиначивали дела, но представили его таким, как оно есть, и что оттого именно оно и приняло несколько комический характер. Возражение автора брошюры также может служить нашим оправданием, ибо в нем-то и переиначено дело: автор брошюры, заметив неловкость своего положения, прибегнул к обыкновенной, но неловкой литературной увертке, — отперся от части своих мыслей и много наговорил о том, что, по его мнению, могло служить ему оправданием, умолчав о немногом, составляющем сущность его брошюры и придавшем ей такой комический характер. Объясняемся не ради г. Константина Аксакова, которого ни брошюра, ни возражение не стоят больших хлопот; но ради важности предмета, подавшего повод к тому и другому. Впрочем, если наше объяснение будет полезно и для г. Константина Аксакова, мы будем этому очень рады, ибо не имеем никаких причин не желать добра ни ему, ни кому другому.

Г. Константин Аксаков начинает свое «Объяснение» тем, что брошюра (имя рек) принадлежит ему и что в конце ее выставлено его имя, которое, неизвестно почему, не упомянуто «Отечественными записками». Признаем справедливость претензии г. Константина Аксакова и, чтоб загладить нашу вину перед ним касательно умолчания его имени, будем в этой статье как можно чаще употреблять его. Впрочем, не желая оставлять г. Константина Аксакова в неизвестности о причине умолчания его имени в рецензии, спешим объяснить, что мы не упомянули этого имени по чувству гуманной деликатности, будучи уверены, что имя человека и неудачная статья — на одно и то же, ибо и умный, порядочный человек может написать (и даже напечатать) плохую брошюру. По тому же самому чувству гуманной деликатности мы не хотели (хотя бы и следовало это сделать по требованию истины) заметить в нашей рецензии, что брошюра г. Константина Аксакова вся состоит из сухих, абстрактных построений, лишенных всякой жизненности, чуждых всякого непосредственного созерцания, и что поэтому в ней нет ни одной яркой мысли, ни одного теплого, задушевного слова, которыми ознаменовываются первые и даже самые неудачные попытки талантливых и пылких молодых людей, и что потому же в ее изложении видна какая-то вялость, расплывчивость, апатия, неопределенность и сбивчивость.

Главное обвинение г. Константина Аксакова против нас состоит в том, будто бы мы заставили его называть «Мертвые души» Илиадою, а Гоголя — Гомером. Чтоб отстранить от себя нашу улику, он ссылается на свою брошюру и делает из нее выписки; но все это нисколько не поможет горю. Г. Константин Аксаков действительно не называл «Мертвых душ» Илиадою, а Гоголя Гомером, — таких слов нет в его брошюре; но он поставил «Мертвые души» на одну доску с «Илиадою», а Гоголя на одну доску с Гомером: вот что правда, то правда! Ибо как же иначе, если не в таком смысле, можно понимать эти слова брошюры (о которых г. Константин Аксаков как будто и забыл, и надо согласиться, что в этом случае память очень кстати изменила ему):

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

Это значит ни больше, ни меньше, как то, что давно унижаемый эпос Гомера вновь воскрешен Гоголем и что «Мертвые души», следовательно, вторая «Илиада»!

Еще раз спрашиваем: можно ли иначе понять эти слова г. Константина Аксакова? Он жалуется, что мы, по обыкновению журналистов, имеющих в виду уронить неприятное им произведение, вырывали местами по несколько строк из его брошюры, прибавляя к ним собственные замечания. Но неужели же мы должны были выписывать все? это значило бы украсить наш журнал брошюрою г. Константина Аксакова, на что мы не имели ни права, ни охоты. Итак, мы выписали из брошюры только те строки, в которых заключались ее основные положения. Так сделаем мы и теперь. После выписанных строк нам надо было бы перепечатать теперь несколько страниц; но это было бы скучно и для нас и для читателей, и потому мы только перескажем содержание этих нескольких страниц, непосредственно следующих за выписанными нами строками. Сперва автор брошюры характеризует древний эпос тем, что этот эпос «основан был на глубоком простом созерцании и обнимал собою целый определенный мир во всей неразрывной связи его явлений», что в нем все на своем месте, всякий предмет переносится в него с его правами, с тайною его жизни и т. п. Все это и не ново, и во всем этом нет никакой определенности... Потом

автор брошюры говорит, что этот эпос, перенесенный на Запад, все мелел, мелел, «снизошел до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести» (стр. 3). «И вдруг среди этого времени возникает древний эпос с своею глубиной и простым величием — является поэма Гоголя. Тот же глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание». «В поэме Гоголя является нам тот древний, гомеровский эпос; в ней возникает вновь его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер» (стр. 4).

Теперь дело ясно: эпос есть что-то великое; он вполне выразился в созданиях Гомера («Илиаде» и «Одиссее»); но со времен Гомера до Гоголя (до 1842 года по Р. Х.) все мелел и искажался: Гоголь же вновь воскресил его во всей его первобытной красоте и свежести...

Неужели и теперь г. Константин Аксаков отопрется от своих слов, явно написанных им сгоряча и необдуманно (ибо в спокойном состоянии духа таких вещей не говорят), и будет стараться дать им другое значение? Нет, улика налицо, и тут не помогут никакие увертки...

Правда, древнеэллинский эпос, перенесенный на запад, точно мелел и искажался; но в чем? — в так называемых эпических поэмах: в «Энеиде», «Освобожденном Иерусалиме», «Потерянном рае», «Мессиаде» и проч. (Из этих поэм должно исключить *Divina Comedia* — Данте, как творение самобытное, совершенно в духе католической Европы средних веков). Все эти поэмы имеют свои неотъемлемые достоинства, но как частности и отдельные места, а не в целом; ибо они не самобытные создания, которым бы современное содержание дало и современную форму, а подражания, явившиеся вследствие школьно-эстетического предания об «Илиаде», предания, где «Илиада» была смешана и отождествлена с родом поэзии, к которому она принадлежит. И этот древнеэллинский эпос, перенесенный на Запад, дошел до крайнего своего унижения в «Генриадах», «Россиадах», «Петриадах», «Александроидах» и других «идах», «адах и ядах»; сюда же должно отнести и такие уродливые произведения, как «Телемак» Фенелона, «Гонзальв Кордуанский» Флориана, «Кадм и Гармония» и «Полидор, сын Кадма и Гармонии» Хераскова и проч. Если б г. Константин Аксаков это разумел под искажением на Западе древнего эпоса, мы совершенно с ним согласились бы, потому что это факт, исторический факт, против которого нечего сказать.

Но в таком случае он должен бы был принять за основание, что древнеэллинический эпос и не мог не исказиться, будучи перенесен на Запад, особенно в новейшие времена. Древнеэллинический эпос мог существовать только для древних эллинов, как выражение их жизни, их содержания в их форме. Для мира же нового его нечего было и воскрешать, ибо у мира нового есть своя жизнь, свое содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос. И эпос нового мира явился преимущественно в романе, которого главное отличие от древнеэллинического эпоса, кроме христианских и других элементов новейшего мира, составляет еще и проза жизни, вошедшая в его содержание и чуждая древнеэллиническому эпосу. И потому роман отнюдь не есть искажение древнего эпоса, но есть эпос новейшего мира, исторически возникнувший и развившийся из самой жизни и сделавшийся ее зеркалом, как «Илиада» и «Одиссея» были зеркалом древней жизни. Г. Константин Аксаков умолчал о романе, сказав только, и то в выноске, что, конечно, и роман и повесть имеют-де свое значение и свое место в истории искусства поэзии; но что пределы статьи его не позволяют ему распространиться о них (стр. 3). Во-первых, эта выноска явно противоречит с текстом, где определительно сказано, что древний эпос, перенесенный на запад, все мелел, искажался, снизошел до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести: следовательно, какое же свое значение, кроме искажения древнего эпоса, могут иметь роман и повесть в глазах г. Константина Аксакова? И притом если говорить (особенно такие диковинки и так смело), то уж надо говорить все и притом определеннее, чтоб не дать себя поймать на недоговорках; или ничего не говорить; или, говоря, не противоречить себе ни в тексте, ни в выносках; или, наконец, проговорившись, уметь смолчать. В противном случае это все равно, как если б кто-нибудь, сказав так: «Байрон плохой поэт», а в выноске заметив: «Впрочем, и Байрон имеет свое значение, но мне теперь некогда о нем Распространяться», считал бы себя правым и подумал бы, что он все сказал, и сказал дело, а не пустяки. Г. Константин Аксаков ни одним словом не упомянул в своей брошюре ни о Сервантесе, ни о Вальтере Скотте, ни о Купере, чем и дал право думать, что он и в них видит искажителей эпоса, восстановленного Гоголем!!! В нашей рецензии, мы это заметили г. Константину Аксакову, сказав при этом, что Вальтер Скотт есть истинный представитель современного эпоса, то есть исторического романа, что Вальтер Скотт мог явиться (и явился) без

Гоголя, но что Гоголя не было бы без Вальтера Скотта; и, наконец, если Гоголя можно сближать с кем-нибудь, так уж, конечно, с Вальтером Скоттом, которому он, как и все современные романисты, так много обязан, а не с Гомером, с которым у него нет ничего общего. Но г. Константин Аксаков в своем «Объяснении» промолчал об этом: изворот очень полезный, для него разумеется, но по отношению к нам не совсем добросовестный... И это-то самое заставляет нас повторить, что г. Константин Аксаков считает роман унижением эпоса (ибо у него эпос нисходит до романа), а Вальтера Скотта просто ни за что не считает (ибо не удостоивает его и упоминанием — вероятно, из опасения унизить Гоголя каким бы то ни было сближением с таким незначущим писателем, как Вальтер Скотт). Как называются такие умозрения — предлагаем решить читателям...

Итак, роман совершенно уничтожен г. Константином Аксаковым; но современный эпос проявился не в одном романе исключительно: в новейшей поэзии есть особый род эпоса, который не допускает прозы жизни, который схватывает только поэтические, идеальные моменты жизни и содержание которого составляют глубочайшие мирозерцания и нравственные вопросы современного человечества. Этот род эпоса один удержал за собою имя «поэмы». Таковы все поэмы Байрона, некоторые поэмы Пушкина (в особенности «Цыганы» и «Галуб»), также Лермонтова «Демон», «Мцыри» и «Боярин Орша». Если для г. Константина Аксакова поэмы Пушкина и Лермонтова не составляют факта, то как же не упомянул он ни слова о Байроне? Положим, что Байрон в сравнении с Гоголем — ничто, а Чичиков, Маниловы и Селифаны имеют более всемирно-историческое значение, чем титанические, колоссальные личности британского поэта; но, ничтожный в сравнении с Гоголем, Байрон все-таки должен же иметь хоть какое-нибудь свое значение и свое место в истории новейшего искусства?.. Почему же г. Константин Аксаков не удостоил упомянуть о Байроне, ну хоть одним презрительным словом, хоть для того, чтоб уничтожить его во имя «Мертвых душ»? Неужели же, спросят нас, г. Константин Аксаков не шутя и в Байроне видит искажение эпоса? — Должно быть, так: ибо настоящий, истинный эпос после Гомера явился только в «Мертвых душах» — отвечаем мы... Да это (опять скажут нам), это просто... нелепость, галиматья!.. Помилуйте, как это можно (отвечаем мы): это умозрения, спекулятивные построения, гегелевская философия — на замоскворецкий лад...

Что между Гоголем и Гомером есть сходство — в этом нет никакого сомнения; но какое сходство? — такое, что тот и другой поэты, другого нет и быть не может. Однако ж такое сходство есть не только между Гомером и французским песенником Беранже, но и между Шекспиром и русским баснописцем Крыловым: всех их делает сходными творчество. Но думать, что в наше время возможен древний эпос, это так же нелепо, как и думать, чтоб в наше время человечество могло вновь сделаться из взрослого человека ребенком, а думать так — значит быть чуждым всякого исторического созерцания и пустые фантазии праздного воображения выдавать за философские истины...

Итак, повторяем: г. Константин Аксаков не называл Гоголя Гомером, а «Мертвые души» «Илиадою»; он только сказал, что, во-первых, «древний эпос был унижаем на Западе», а мы прибавили (и имели на это право) от себя: Сервантесом, Вальтером Скоттом, Купером, Байроном; — и что, во-вторых, «в “Мертвых душах” древний эпос восстает перед нами»; а мы прибавили от себя (и имели на это право): ergo «Мертвые души» то же самое в новом мире, что «Илиада» в древнем, а Гоголь то же самое в истории новейшего искусства, что Гомер в истории древнего искусства.

Спрашиваем всех и каждого: была ли какая-нибудь возможность вывести другое заключение из положений г. Константина Аксакова? или: была ли какая-нибудь возможность не вывести из положений г. Константина Аксакова того заключения, какое мы вывели? И мы ли виноваты, что заключение это насмешило весь читающий по-русски мир?

Правда, г. Константин Аксаков далее в своей брошюре замечает, что «само содержание кладет разницу между “Илиадою” и “Мертвыми душами”»: однако ж эта оговорка у него не только не поясняет дела, а еще более затемняет его как противоречие. Г. Константину Аксакову явно хотелось сказать что-то новое, неслыханное миром; и как у него не было ни сил, ни призвания сказать новой великой истины, то он и рассудил сказать великий... как бы это выразить? — ну, хоть парадокс... Удивительно ли, что, развивая и доказывая этот парадокс, он наговорил много такого, в чем он сам запутался и над чем другие только добродушно посмеялись?.. В своем «Объяснении» он особенно намекает на то, что «эпическое созерцание Гоголя — древнее, истинное, то же, какое и у Гомера» и что «только у одного Гоголя видим мы

это созерцание». Хорошо; да где же доказательства этого? Да нигде — доказательств никаких, кроме уверений г. Константина Аксакова: — бедное и ненадежное ручательство! «Поэма Гоголя (говорит он) представляет вам целую форму жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и блещут воды, восходит солнце, красуется вся природа и живет человек, — мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления» (стр. 4). Вот все доказательства близкой родственности гомеровского эпоса с гоголевским; но, во-первых, это столько же характеристика гоголевского эпоса, сколько и эпоса Вальтера Скотта, с тою только разницею, что эпос Вальтера Скотта именно заключает в себе «содержание общей жизни», тогда как у Гоголя эта «общая жизнь» является только как намек, как задняя мысль, вызываемая совершенным отсутствием общечеловеческого в изображаемой им жизни. Против этого нечего возразить: это ясно. Помилуйте: какая общая жизнь в Чичиковых, Селифанах, Маниловых, Плюшкиных, Собакевичах и во всем честном компанстве занимающем свою пошлостью внимание читателя в «Мертвых душах»? Где тут Гомер? Какой тут Гомер? Тут просто Гоголь — и больше никого.

Говоря, что у Гоголя эпическое созерцание чисто древнее, истинное гомеровское и что Гоголь все-таки совсем не Гомер, а «Мертвые души» нисколько не «Илиада», ибо-де само содержание уже кладет здесь разницу, — г. Константин Аксаков тотчас же прибавляет: «Кто знает, впрочем, как раскроется содержание “Мертвых душ”?» — Именно так: кто знает это? — повторяем и мы. Глубоко уважая великий талант Гоголя, страстно любя его гениальные создания, мы в то же время отвечаем и ручаемся только за то, что уже написано им; а насчет того, что он еще напишет, мы можем сказать только: кто знает, впрочем, как и пр. Особенно часто повторяем мы про себя: кто знает, впрочем, как раскроется содержание «Мертвых душ»? И на повторение этого вопроса наводят нас следующие слова в поэме Гоголя: «Может быть, в сей же самой повести почувются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всею дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные

люди других племен, как мертва книга пред живым словом» («Мертвые» Д<уши>», стр. 430). Да, эти слова творца «Мертвых душ» заставили нас часто и часто повторять в тревожном раздумьи: «Кто знает, впрочем, как раскроется содержание “Мертвых душ”»? Именно, кто знает?.. Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете; нам как-то страшно, чтоб первая часть, в которой все комическое, не осталась истинною трагедиею, а остальные две, где должны проступить трагические элементы, не сделались комическими — по крайней мере в патетических местах... Впрочем, опять-таки — кто знает... Но кто бы ни знал, вопрос этот, заданный г. Константином Аксаковым, явно показывает, что если он, г. Константин Аксаков, и видит в первой части «Мертвых душ» разницу с «Илиадою», полагаемую уже самим содержанием, то все-таки крепко надеется, что в двух последних частях «Мертвых душ» и эта разница сама собою уничтожится и что, ergo, «Мертвые души» — «Илиада», а Гоголь — Гомер. Последнего он не сказал, но мы вправе опять вывести это комическое заключение...

Главное доказательство мнимой родственности гоголевского эпоса с гомеровским состоит у г. Константина Аксакова в любви к сравнениям, в обилии и сходстве этих сравнений у Гомера и у Гоголя. Странное и забавное доказательство! Об этом сходстве упоминает и еще другая критика — та самая, в которой мы видим гораздо больше родственности и тождества с брошюркою г. Константина Аксакова, нежели сколько между Гомером и Гоголем; но в той критике находят сходство Гоголя, по отношению к сравнениям, не с одним Гомером, но и с Данте; а мы, с своей стороны, беремся найти его с добрым десятком новейших поэтов. Из одного Пушкина можно выписать тысячу сравнений, так же напоминающих собою сравнения Гомера, как напоминают их сравнения Гоголя. Но вот одно, которое побольше всех гоголевских сравнений напоминает собою гомеровские:

Ни на челе высоком, ни во взорах  
 Нельзя прочесть его сокрытых дум;  
 Все тот же вид, смиренный, величавый.  
 Так точно дьяк, в приказе поседелый.  
 Спокойно зрит на правых и виновных,  
 Добру и злу внимая равнодушно.  
 Не ведая ни жалости, ни гнева.

Здесь даже не одно внешнее (как у Гоголя), но и внутреннее сходство с Гомером, заключающееся в наивной простоте, соединенной с возвышенностью; однако из этого еще не выходит никакого тождества между Гомером и Пушкиным. Правда, «Борис Годунов» в тысячу раз более, чем «Мертвые души», напоминает собою Гомера, тоном многих своих страниц, тоном наивно простым и вместе возвышенным; но на это сходство Пушкин наведен был не особенностью его поэтической природы или ее родственностью с Гомером, а сущностью избранной им для своей трагедии эпохи, где самые высокие умы и сильные характеры мыслили и говорили простодушно или простодушно и возвышенно вместе. Тут есть еще и другая причина: несмотря на свою драматическую форму, «Борис Годунов» Пушкина есть, в сущности, эпическое произведение, а эпос с эпосом всегда имеет большее или меньшее, ближайшее или отдаленнейшее сходство, как один и тот же род поэзии. Но это сходство уничтожается в «Мертвых душах» уже тем, что они проникнуты насквозь юмором. Если Гомер сравнивает теснимого в битве троянами Аякса с ослом, он сравнивает его простодушно, без всякого юмора, как сравнил бы его со львом. Для Гомера, как и для всех греков его времени, осел был животное почтенное и не возбуждал, как в нас, смеха одним своим появлением или одним своим именем. У Гоголя же, напротив, сравнение, например, франтов, увивающихся около красавиц, с мухами, летящими на сахар, все насквозь проникнуто юмором. Следовательно, все сходство чисто внешнее, то есть то, что и у Гомера есть сравнения, и у Гоголя есть сравнения; но этак между Гомером и Гоголем и еще можно найти большое сходство, именно то, что Гомер слагал свои возвышенно наивные создания на греческом языке, а Гоголь пишет по-русски: известно же всем, что греческий и русский язык происходят от одного корня, кроме уже того, что все языки в мире, несмотря на их различие, основаны на одних и тех же началах разума человеческого.

Не зная, как, впрочем, раскроется содержание «Мертвых душ» в двух последних частях, мы еще не понимаем ясно, почему Гоголь назвал «поэмою» свое произведение, и пока видим в этом названии тот же юмор, каким растворено и проникнуто насквозь это произведение. Если же сам поэт почитает свое произведение «поэмою», содержание и герой которой есть субстанция русского народа, — то мы не обинуясь скажем, что поэт сделал великую ошибку: ибо, хотя эта «субстанция» глубока, и сильна, и громадна

(что уже ярко проблескивает и в комическом определении общечеловеческой ответственности, в котором она пока проявляется и которое Гоголь так гениально схватывает и воспроизводит в «Мертвых душах»), однако субстанция народа может быть предметом поэмы только в своем разумном определении, когда она есть нечто положительное и действительное, а не гадательное и предположительное, когда она есть уже прошедшее и настоящее, а не будущее только... В творчестве великая для художника задача — выбирать предмет и содержание для произведения; этот предмет и это содержание всегда должны быть осязательно определены, иначе художественное произведение будет неполно, несовершенно, то, что, французы называют *manque*. И потому великая ошибка для художника писать поэму, которая может быть возможна в будущем.

Итак, чем более рассматриваем дело г. Константина Аксакова, тем более сходство между Гомером и Гоголем становится... как бы сказать? — забавнее и смешнее... Смысл, содержание и форма «Мертвых душ» есть «созерцание данной сферы жизни сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». В этом и заключается трагическое значение комического произведения Гоголя; это и выводит его из ряда обыкновенных сатирических сочинений, и этого-то не могут понять ограниченные люди, которые видят в «Мертвых душах» много смешного, уморительного, говоря их простонародным жаргоном, но уж местами чересчур переутрированного. Всякое выстраданное произведение великого таланта, имеет глубокое значение, и мы первые признаем «Мертвые души» Гоголя великим по самому себе произведением в мире искусства, для иностранцев лишенным всякого общего содержания, но для нас тем более важным и драгоценным. Еще не было доселе более важного для русской общественности произведения, и только один Гоголь может дать нам другое, более важное произведение, а даст ли в самом деле — кто, впрочем, знает, судя по некоторым основным началам воззрения, которые довольно неприятно промелькивают в «Мертвых душах» и относятся к ним, как крапинки и пятнышки к картине великого мастера, о чем мы поговорим в свое время и подробнее и отчетливее...

Таким образом, если г. Константин Аксаков хочет оправдаться, а не отделаться только от неосторожно высказанных им странностей, он должен сказать и доказать:

1) Почему древний эпос снизошел (след., унизился) до романов, и считает ли он Сервантеса, Вальтера Скотта, Купера, Байрона

искажителями эпоса, восстановленного и спасенного Гоголем? Последняя недомолвка очень подозрительна: из нее видно, что г. Константин Аксаков сам испугался своих смелых положений.

2) Почему мы солгали на него, говоря, что из его положений прямо выводится то следствие, что «Мертвые души» — «Илиада», а Гоголь — Гомер нашего времени?

3) Почему во французской повести эпос дошел до своего крайнего унижения?

Но г. Константин Аксаков решился ничего больше не говорить об этом после своего ничего необъяснившего «Объяснения»: и хорошо сделал — больше ему ничего и не остается; он высказал уже всю свою мудрость. Зато нам еще много осталось кое-чего сказать.

Как, кроме частных историй отдельных народов, есть еще история человечества, — точно так, кроме частных историй отдельных литератур (греческой, латинской, французской и пр.), есть еще история всемирной литературы, предмет которой — развитие человечества в сфере искусства и литературы. Само собою разумеется, что в этой истории должна быть живая, внутренняя связь, что она должна предыдущим объяснять последующее, ибо иначе она будет летописью или перечнем фактов, а не историею. И потому, например, романы шотландца XIX века, Вальтера Скотта, непременно должны быть в какой-нибудь связи с поэмами Гомера. Эта связь именно состоит в том, что романы В. Скотта суть необходимый момент дальнейшего развития эпоса, которого первым моментом развития могут быть поэмы индийские, а последующим моментом — поэмы Гомера. В истории нет скачков. Следовательно, греческий эпос не низошел до романов, как мудрствует г. Константин Аксаков, а развился в роман: ибо нелепо было бы предполагать в продолжение трех тысяч лет пробел в истории всемирной литературы и от Гомера прыгнуть прямо к Гоголю, который, еще вдобавок, и нисколько не принадлежит ко всемирно-историческим поэтам... Вот почему мы основательно, а не наобум, исторически, а не фантазмагорически думаем и убеждены, что, например, какой-нибудь Данте в деле эпоса побольше значит Гоголя, что тут имеет свое значение и Ариост и что не только Сервантес, Вальтер Скотт, Купер, как художники по преимуществу, но и Свифт, Стерн, Вольтер (философские романы и повести), Руссо («Новая Элоиза») имеют несравненно и неизмеримо высшее значение во всемирно-исторической литературе, чем Гоголь, ибо в них совершилось развитие эпоса

и со стороны содержания, и со стороны искусства, и со стороны содержания и искусства вместе. Говорить же, что Гоголь прямо вышел из Гомера или продолжал собою Гомера мимо всех прочих, и старинных и современных поэтов Европы, значит вместо похвалы оскорблять его, значит выключать его из исторического развития, выставляя человеком, чуждым современности, чуждым знания всего, что было до него... Что же касается до мысли о какой-то родственности гоголевского эпоса с гомеровским, мы уже доказали, что эта мысль больше чем неосновательна. Притом же, если б и так было, надобно б было объяснить, в чем тут заслуга со стороны Гоголя, тем более что автор брошюры говорит об этом таким торжествующим тоном, как будто ставит это в величайшую заслугу Гоголю.

Теперь о крайнем искажении эпоса во французской повести: это еще что за история? Г. Константин Аксаков видит во французской повести простой анекдот, род шарады, где все дело в сюжете, то есть в сплетении и расплетении события (*fable*): да вольно же ему видеть это, когда этого нет во французской повести (Исключая, разумеется, плохих повестей, которые есть у всех народов, а иногда бывают и у великих поэтов...), а есть совсем другое, именно: характеры, дивное, одним только французам сродное искусство рассказа, социальные и нравственные вопросы, вопли и страдания современности?.. Если кто-нибудь зажмурит глаза и станет доказывать, что нет на свете солнца и света, — что ему на это скажут? — конечно, не другое что, как «открой глаза»; но если он слеп от природы, — тогда что ему скажут? — вот что: «ты прав, для тебя точно нет на свете ни солнца, ни света...» А что, может быть, г. Константин Аксаков не любит французских повестей — его воля, да только публике-то что за дело, что любит и чего не любит г. Константин Аксаков? Французские повести читаются всем просвещенным и образованным миром во всех пяти частях земного шара, французская повесть есть плод французской литературы, а французская литература имеет всемирно-историческое значение. В одном месте своего «Объяснения» г. Константин Аксаков замечает в скобках, мимоходом, что в разряд великих писателей Жорж Занд не входит ни безусловно, ни условно, и думает, что этими словами он решил дело и все сказал; тогда как он этим сказал только, что он или совсем не читал Жоржа Занда, или читал, да не понял. Здесь не место распространяться о Жорже Занде; скажем только, что

Жорж Занд имеет большое значение и во всемирно-исторической литературе, не в одной французской, тогда как Гоголь, при всей неотъемлемой великости его таланта, не имеет решительно никакого значения во всемирно-исторической литературе и велик только в одной русской, что, следовательно, имя Жоржа Занда безусловно может входить в реестр имен европейских поэтов, тогда как помещение рядом имен Гоголя, Гомера и Шекспира оскорбляет и приличие и здравый смысл... В последнем, кроме г. Константина Аксакова, никто в мире не усомнится, а насчет первого можно представить сильные доказательства...

Вдобавок к вопросу о повести, как крайнем унижении эпоса, скажем, что если уж видеть это унижение в повести, то, конечно, скорее в немецкой, чем во французской. Немецкая повесть возникла и выросла на почве отвлечения, аскетизма, антиобщественности; она изображает не общество, а отдельные личности, которых вся жизнь и вся повесть жизни состоит в переливах внутренних ощущений, фантастических и фантазерских грез и которых все блаженство заключается не в стремлении к идеалу действительной жизни и достижении его, а в том, чтоб любоваться собственной внутреннею глубиностью и пустою праздною жизнью ощущения вместо действия. Но и немецкая повесть, как мы это заметили уже и в рецензии, даже как и уклонение от нормы, имеет свое всемирно-историческое значение, объясняемое из национального духа немцев.

Теперь о равенстве Гоголя с Гомером и Шекспиром. Г. Константин Аксаков говорит, будто мы взвели на него небылицу, приписывая ему изобретение равенства Гоголя с Гомером и Шекспиром. Он не отрицается от изобретения этого удивительного равенства, но ставит нам в вину, что мы не заметили, в каком отношении понимает он это равенство; а понимает он его, извольте видеть, в отношении к акту творчества. Подлинно есть за что обвинять нас: понимать г. Константина Аксакова так трудно, тем более, что он, кажется, сам себя не совсем понимает. Брошюра его — это такая смесь не связанных между собою... не мыслей, а скорее — недомыслов, что трудно разобрать, что он понимает тут и как его понимать! Он говорит, что Гоголь равен Гомеру и Шекспиру по акту творчества и что в отношении к акту творчества только Гомер, Шекспир и Гоголь — величайшие поэты; и в то же время он с какою-то наивностью уверяет, что этим он нисколько не унижает великих европейских поэтов, думая, вероятно, что для Данте,

Сервантеса, Вальтера Скотта, Купера, Байрона, Шиллера, Гёте большая честь стоять в почтительном отдалении от Гоголя, приятельски обнявшегося с Гомером и Шекспиром! Да, милостивый государь, с чего вы взяли, что Гоголь и по акту творчества родной брат Гомеру и Шекспиру, и выше всех других великих европейских поэтов. С чего вы взяли, что вам стоило только выговорить эту, положим из вежливости, мысль, чтоб ее все, подобно вам, нашли непреложною и истинною? Где на это доказательства, где ваши доводы? Ваше убеждение? — да публике-то какое дело до ваших убеждений?.. Употребив оговорку, — по отношению к акту творчества, а не содержанию, г. Константин Аксаков думает, что он совершенно оправдался и сделал нас кругом виноватыми... Какая милая наивность, какая буколическая невинность!.. Развивая свою мысль о равенстве Гоголя с Гомером и Шекспиром (по отношению к акту творчества), г. Константин Аксаков говорит: «Мы далеки от того, чтоб унижать колоссальность других поэтов, но в отношении к акту создания, они ниже Гоголя. Разве не может быть так, например: поэт, обладающий полнотою творчества, может создать, положим, цветок, другой создает великого человека; велико будет дело последнего, но оно будет ниже в отношении к той полноте и живости, какую дает поэт, обладающий тайною творчества» (стр. 15). Хорошо; но зачем брать ложные сравнения, если не затем, чтоб оправдать натяжками ложные мысли? — Не лучше ли было бы сказать так, например: «Поэт, обладающий полнотою творчества, может создать, положим, цветок; другой, обладающий такою же полнотою, создаст великого человека: ничтожно будет дело первого перед делом второго, как ничтожен, в ряду явлений жизни, цветок перед великим человеком»? Как вы думаете об этом, г. Константин Аксаков? Это не совсем выгодно для вашего идолопоклонства, зато ближе к истине — поверьте нам в этом случае на слово или спросите у здравого смысла — он за нас!.. Но положим, что и так, положим, что вы ставите Гоголя выше колоссальных европейских поэтов только по акту творчества, а не по содержанию; но зачем же вы прибавляете эти слова: «Но боже нас сохрани, чтоб миниатюрное сравнение с цветком было в наших глазах мерилom для великих созданий Гоголя!» Какой смысл этих слов — не этот ли: по акту творчества Гоголь выше всех колоссальных европейских поэтов, кроме Гомера и Шекспира, с которыми он равен, а по содержанию он не уступает им, ergo с Гомером и Шекспиром он равен во всех отношениях, а с другими

европейскими поэтами он равен по содержанию и выше их по акту творчества?.. Как вам угодно, а выходит так! Наш вывод из ваших слов или ваших противоречий — все равно верен... Где ж наши на вас выдумки, лжи и клеветы?..

Акт творчества действительно великая сила в поэте, как отвлеченная сообразительность в математике: против этого никто не спорит и без ссылок на *Über die aesthetische Erziehung* Шиллера, которое г. Константин Аксаков советует нам прочесть хоть во французском переводе, тонко намекая этим, что он знает по-немецки, как будто бы для всякого другого это решительная невозможность... Без акта творчества нет поэта — это аксиома; но в наше время мерилом величия поэтов принимается не акт творчества, а идея, общее... Многие стихотворения Гейне так хороши, что их можно принять за гётевские, но Гейне, несмотря на то, все-таки пигмей перед колоссальным Гёте. В чем же их разница? — в идее, в содержании... «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» по отношению акта творчества, действительно, не ниже шекспировского «Гамлета»; но несмотря на то, в сравнении с «Гамлетом» повесть Гоголя абсолютное ничтожество, так что даже есть что-то смешное в каком бы то ни было сближении этих двух произведений... Право, так, г. Константин Аксаков!.. Почти так же комически забавно и сближение «Мертвых душ» с «Илиадою»... Действительно, Гоголь обладает удивительною полнотою в акте творчества, и эта полнота действительно может служить ручательством, что Гоголь мог бы произвести колоссальные создания и со стороны содержания и, несмотря на то, все-таки мог бы не сравняться ни с Гомером, ни с Шекспиром, ни стать выше других колоссальных европейских поэтов, если б современная русская жизнь могла дать ему необходимое для таких созданий содержание... Мы именно в том-то и видим великость и гениальность в Гоголе, что он своим артистическим инстинктом верен действительности и лучше хочет ограничиться, впрочем великою, задачею — объектировать современную действительность, внося свет в мрак ее, чем воспевать на досуге то, до чего никому, кроме художников и дилетантов, нет никакого дела, или изображать русскую действительность такую, какой она никогда не бывала. Впрочем, кто знает, как еще раскроется содержание «Мертвых душ»... Нам обещают мужей и дев неслыханных, каких еще не было в мире и в сравнении с которыми великие немецкие люди (то есть западные европейцы) окажутся пустейшими людьми...

Да, кто знает, впрочем... может быть, судя по этим обещаниям, г. Константин Аксаков и дождетса скоро оправдания некоторых из своих фантазий... Тогда мы низко ему поклонимся и от души поздравим его... Но до тех пор — повторяем: в том, что художническая деятельность Гоголя верна действительности, мы видим черту гениальности.

Да, велика творческая сила фантазии Гоголя — мы в этом согласны с г. Константином Аксаковым. Но почему она выше творческой силы фантазии великих европейских поэтов — этого мы не понимаем. Мы даже имеем дерзость думать, что непосредственность творчества у Гоголя имеет свои границы и что она иногда изменяет ему, особенно там, где в нем поэт сталкивается с мыслителем, то есть где дело преимущественно касается идей... Кстати: ведь эти идеи, кроме огромного таланта, или, пожалуй, и гения, кроме естественной силы непосредственного творчества, требуют эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира — именно того, чем так сильны и велики, например, Байрон, Шиллер, Гёте, — эти идеи, заклятые враги безвыходно замкнутой внутри себя жизни, враги умственного аскетизма, который заставляет поэтов закрывать глаза на все в мире, кроме самих себя... Что непосредственность творчества нередко изменяет Гоголю или что Гоголь нередко изменяет непосредственности творчества, это ясно доказывается его повестями (еще в «Вечерах на хуторе»), «Вечером накануне Ивана Купала» и «Страшную Местью», из которых ложное понятие о народности в искусстве сделало какие-то уродливые произведения, за исключением нескольких превосходных частных, касающихся до проникнутого юмором изображения действительности. Но особенно это ясно из вполне неудачной повести «Портрет». Она была напечатана в «Арабесках» еще в 1835 году; но, чувствуя ее недостатки, Гоголь недавно переделал ее совсем. И что же вышло из этой переделки? Первая часть повести, за немногими исключениями, стала несравненно лучше, именно там, где дело идет об изображении действительности (одна сцена квартального, рассуждающего о картинах Чарткова, сама по себе, отдельно взятая, есть уже гениальный эскиз); но вся остальная половина повести невыносимо дурна и со стороны главной мысли и со стороны подробностей. И что за мысль, например, благонамеренный, умный и благородный вельможа, жаркий патриот,

деятельный покровитель искусств и наук в отечестве, вдруг ни с того, ни с сего делается обскурантом, злодеем, гонителем просвещения, — отчего же? Оттого, что взял денег взаймы у страшного ростовщика, у таинственного грека!.. Дело как будто бы в том, что займи этот вельможа у другого кого-нибудь, только бы не у этого грека, он остался бы прежним благородным человеком... И так, вот от какого фатализма зависит нравственность человека!.. Да помилуйте, такие детские фантазмагии могли пленять и ужасать людей только в невежественные средние века, а для нас они не занимательны и не страшны, просто — смешны и скучны... И потом, что за подробности: на аукционе художник Б. нашел место и время рассказывать историю страшного портрета, и его все заслушали, а портрет между тем пропал... Нет, такое исполнение повести не сделало бы особенной чести самому незначительному дарованию. А мысль повести была бы прекрасна, если б поэт понял ее в современном духе: в Чарткове он хотел изобразить даровитого художника, погубившего свой талант, а следовательно, и самого себя жадностью к деньгам и обаянием мелкой известности. И выполнение этой мысли должно было быть просто, без фантастических затей, на почве ежедневной действительности: тогда Гоголь с своим талантом создал бы нечто великое. Не нужно было бы приплетать тут и страшного портрета с страшно смотрящими живыми глазами (в котором поэт, кажется, хотел выразить губительные следствия копирования с природы вместо творческого воспроизведения природы, и выразил чересчур затейливо, холодно и сухо аллегорически); не нужно было бы ни ростовщика, ни аукциона, ни многого, что поэт почел столь нужным, именно оттого, что отдалился от современного взгляда на жизнь и искусство. Это же доказывает и недавно напечатанная в «Москвитяине» статья «Рим», в которой есть удивительно яркие и верные картины действительности, но в которой есть и косые взгляды на Париж и близорукие взгляды на Рим, и — что всего непостижимее в Гоголе — есть фразы, напоминающие свою вычурною изысканностью язык Марлинского. Отчего это? — Думаем, оттого, что при богатстве современного содержания и обыкновенный талант чем дальше, тем больше крепнет, а при одном акте творчества и гений, наконец, начинает постепенно ниспускаться... В «Мертвых душах», где Гоголь снова очутился на русской, а не на европейской почве, и в действительной, а не в фантастической сфере, в «Мертвых душах» также

есть по крайней мере обмолвки против непосредственности творчества, и весьма важные, хотя и весьма немногочисленные: на стр. 261–266 поэт весьма неосновательно заставляет Чичикова расфантазироваться о быте простого русского народа при рассмотрении реестра скупленных им мертвых душ. Правда, это «фантазирование» есть одно из лучших мест поэмы: оно исполнено глубины мысли и силы чувства, бесконечной поэзии и вместе поразительной действительности; но тем менее идет оно к Чичикову, человеку гениальному в смысле плута-приобретателя, но совершенно пустому и ничтожному во всех других отношениях. Здесь поэт явно отдал ему свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы, незримые и неведомые миру, свой глубокий, исполненный грустною любовью юмор, и заставил его высказать то, что должен был выговорить от своего лица. Равным образом, также мало идут к Чичикову и его размышления о Собакевиче, когда тот писал расписку (стр. 201–202): эти размышления слишком умны, благородны и гуманны; их следовало бы автору сказать от своего лица... Характеристика британца с его сердцеведением и мудростью, француза с его недолговечным словом, и немца с его умно-худощавым словом (стр. 208) также показывает только то, что автор не совсем хорошо знает ни британцев, ни французов, ни немцев и что незнанию не поможет никакой акт творчества (Все сказанное о некоторых повестях Гоголя и недостатках в его «Мертвых душах» будет подробно развито в особой статье по поводу выхода четырех томов сочинений Гоголя, которых уже печатается третий том и которые выйдут в Петербурге к декабрю месяцу текущего года. Мы еще в долгу у публики и подробным разбором Пушкина, давно уже нами обещанным. Обещания своего мы не забыли, но все ждали предположенного издателями трех последних томов сочинений Пушкина — «Дополнения» к изданным уже одиннадцати томам его сочинений. Это дополнение выйдет скоро, и, вероятно, во второй книжке «Отечественных записок» будущего, 1843 года читатели наши найдут или исполнение, или начало исполнения нашего обещания касательно разбора сочинений Пушкина. Непосредственно за этим разбором последует разбор всех сочинений Гоголя от «Вечеров на хуторе» до «Мертвых душ» включительно. А за этим разбором последует разбор всех сочинений Лермонтова, которого полное собрание стихотворений скоро должно выйти в свет. Сколько составят статей эти три разбора — три ли статьи только, или больше, пока

не можем сказать; но все эти три разбора будут написаны в органической связи между собою и составят как бы одно критическое сочинение. Историческая и социальная точка зрения будет положена в основу этих статей. Поговорить будет о чем!). И между тем Гоголь все-таки обладает удивительною силою непосредственного творчества (в смысле способности воспроизводить каждый предмет во всей полноте его жизни, со всеми его тончайшими особенностями); только эта сила у него имеет свои границы и иногда изменяет ему (чего, таким образом, как у Гоголя, не случилось ни с Гомером, ни с Шекспиром, ни с Байроном, ни с Шиллером, ни даже с Пушкиным, и что очень часто, и еще хуже случилось с Гёте вследствие аскетического и антиобщественного духа этого поэта, с которым все-таки нельзя сметь равнять Гоголя). Но эта удивительная сила непосредственного творчества, которая составляет пока еще главную силу, высочайшее достоинство Гоголя и посредством которой, подобно волшебнику-властелину царства духов, вызывающему послушные на голос его заклинания бесплотные тени, он — неограниченный властелин царства призрачной действительности — самовластно вызывает перед себя ее представителей, заставляя их обнажить перед ним такие сокровенные изгибы их натур, в которых они не сознались бы самим себе под страхом смертной казни, — эта-то, говорим мы, удивительная сила непосредственного творчества в свою очередь много вредит Гоголю. Она, так сказать, отводит ему глаза от идей и нравственных вопросов, которыми кипит современность, и заставляет его преимущественно устремлять внимание на факты и довольствоваться объективным их изображением. В «Отечественных записках» уже было замечено, что к числу особенных достоинств «Мертвых душ» принадлежит более ощутительное, чем в прежних сочинениях Гоголя, присутствие субъективного начала, а следовательно, и рефлексии. Надо желать, чтоб это преобладание рефлексии постепенно в нем усиливалось хотя бы насчет акта творчества, из которого так хлопочет г. Константин Аксаков. Гегель в своей эстетике в особенную заслугу поставляет Шиллеру преобладание в его произведениях рефлектирующего элемента, называя это преобладание выражением духа новейшего времени. Советуем г. Константину Аксакову прочесть это место в подлиннике (мы верим его знанию немецкого языка) и поразмыслить о нем. Без способности к непосредственному творчеству нет и быть не может поэта — кто ж этого не знает? но когда человека назы-

вают поэтом, то уже необходимо предполагают в нем эту способность, даже не говоря о ней и обращая внимание на идею, на содержание. Если же эта способность в поэте слишком сильна, то о ней тогда только толкуют и кричат, когда не видят в нем глубокого содержания. Говоря о Шекспире, было бы странно восторгаться его умением все представлять с поразительною верно-стью и истинною, вместо того чтоб удивляться значению и смыслу, которые его творческий разум дает образам его фантазии. В живописце, конечно, великое достоинство — умение свободно владеть кистью и повелевать красками, но это умение еще не составляет великого живописца. Идея, содержание, творческий разум — вот мерило для великих художников.

Г. Константин Аксаков ставит в великую заслугу Гоголю, что у него юмор, выставя субъект, не уничтожает действительности: да что же бы это был за юмор, если б он уничтожал действительность? стоило ли бы тогда и говорить о нем? Г. Константин Аксаков говорит еще, что такого юмора он не нашел ни у кого, кроме Гоголя: вольно же было не поискать — авось либо и можно было найти. Не говоря уже о Шекспире, например, в романе Сервантеса Дон-Кихот и Санчо Пансо нисколько не искажены: это лица живые, действительные; но, боже мой! сколько юмору, и веселого, и грустного, и спокойного, и едкого, в изображении этих лиц! Таких примеров можно найти довольно. Что у Гоголя свой юмор и что этот юмор составляет главную стихию его таланта, — это другое дело; против этого нельзя спорить.

Г. Константин Аксаков нашел в своей брошюре, что Чичиков сливается с субстанцией русского народа в любви к скорой езде: мы над этим посмеялись в нашей рецензии, и вот он опять упрекает нас в искажении слов его: он, видите, разумел не просто «скорую езду», но езду на телеге и на тройке лошадей. Виноваты — просмотрели, в чем дело; но все-таки субстанции русского народа не видим ни в тройке, ни в телеге. Коляску четвернею все образованные русские лучше любят, чем тряскую телегу, на которой заставляя ездить только необходимость. Но железную дорогу даже и необразованные русские, то есть мужички православные, теперь решительно предпочитают заветной телеге и тройке: доказательство можно каждый день видеть на царскосельской дороге. Иначе и быть не может: свет победит тьму, просвещение победит невежество, образованность победит дикость, а железными дорогами будут побеждены телеги и тройки. Пожалуй, иной субстанцию

русского народа запрячет в горшок со щами и кашею или вместо белужины запечет ее в кулебяке... Можно любить тяжелую, грубую, хотя и вкусную русскую кухню и, однако ж, не в ней ощущать себя в лоне русской национальности... Г. Константин Аксаков отсылает нас к страницам «Мертвых душ», где действительно с энтузиазмом описана тройка с телегою: страницы эти мы читали не раз; но они нам ничего не доказали, кроме ухарской, забубённой удали и какой-то беззаботности простого русского народа в деле улучшений... Ссылка на «Мертвые души» еще не доказательство; мы сами глубоко уважаем, горячо любим великий талант Гоголя, но идолопоклонничать ни перед кем не хотим; в наше время идолопоклонство есть ребячество, г. Константин Аксаков!

Мы с вами не ребята:  
Зачем же мнения чужие только святы!

Г. Константин Аксаков опять доказывает, что в Манилове есть своя сторона жизни: да кто ж в этом сомневался, равно как и в том, что и в свинье, которая, роясь в навозе на дворе Коробочки, съела мимоходом цыпленка (стр. 88), есть своя сторона жизни? Она ест и пьет — стало быть, живет: так можно ли думать, что не живет Манилов, который не только ест и пьет, но еще и курит табак, и не только курит табак, но еще и фантазирует...

Вообще видно, что, сбившись с прямого пути названием «поэмы», которое Гоголь дал своему произведению, г. Константин Аксаков готов находить прекрасными людьми всех изображенных в ней героев... Это, по его мнению, значит понимать юмор Гоголя... Что бы он ни говорил, но из тону и изо всего в его брошюре видно, что он в «Мертвых душах» видит русскую «Илиаду». Это значит понять поэму Гоголя совершенно на выворот. Все эти Маниловы и подобные им забавны только в книге; в действительности же избави боже с ними встречаться, — а не встречаться с ними нельзя, потому что их-таки довольно в действительности, следовательно, они представители некоторой ее части. Хороша же «Илиада», героем которой действительность, имеющая таких представителей!.. «Илиаду» может напомнить собою только такая поэма, содержанием которой служит субстанциальная стихия национальной жизни, со всем богатством ее внутреннего содержания, в которой эта жизнь полагается, а не отрицается... Истинная критика «Мертвых душ» должна состоять не в восторженных

криках о Гомере и Шекспире, об акте творчества, о достоинствах Манилова, о неиспорченной русской натуре Селифана, о тройке и телеге: нет, истинная критика должна раскрыть пафос поэмы, который состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения. Потом критика должна войти в основы и причины этих форм, должна решить множество, по-видимому простых, но в сущности очень важных вопросов, вроде следующих: Отчего прекрасную блондинку разобрали до слез, когда она даже не понимала, за что ее бранят? Отчего весь губернский город N оказался и хорошо населенным и людным, когда сплетни насчет Чичикова получили свое начало от живого участия «приятной во всех отношениях дамы» и «просто-приятной дамы»? Отчего наружность Чичикова показалась «благонамеренною» губернатору и всем сановникам города N? Что значит слово «благонамеренный» на чиновническом наречии? Отчего автор поэмы необходимою принадлежностью длинной и скучной дороги почитает не только холода (которые бывают на всяких дорогах), но и слякоть, грязь, починки, перебранки кузнецов и всяких дорожных подлецов? Отчего Собакевич приписал Елизавету Воробья? Отчего прокурорский кучер был малый опытный, потому что правил одною рукою, а другую засунув назад, придерживал ею барина? Отчего сольвычегодские угостили на пиру (а не в лесу, при дороге) устьсысольских на смерть, а сами от них понесли крепкую ссадку на бока, под-микитки, и все это назвали «пошалить немного»?.. Много таких вопросов можно выставить. Знаем, что большинство почтет их мелочными. Тем-то и велико создание «Мертвые души», что в нем сокрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочам этим придано общее значение. Конечно, какой-нибудь Иван Антонович, кувшинное-рыло, очень смешон в книге Гоголя и очень мелкое явление в жизни; но если у вас случится до него дело, так вы и смеяться над ним потеряете охоту, да и мелким его не найдете... Почему он так может показаться важным для вас в жизни, — вот вопрос!.. Гоголь гениально (пустяками и мелочами) пояснил тайну, отчего из Чичикова вышел такого рода «приобретатель»; это-то и составляет его поэтическое величие, а не мнимое сходство с Гомерами и Шекспирами...

Г. Константин Аксаков ставит нам в вину, что мы вовсе пропустили следующие строки в его брошюре: «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». Выписав эти строки, г. Константин Аксаков замечает: «Но у рецензента не было ни недоумений, ни вопросов; он сейчас решительно не понял, в чем дело». Неправда, решительная неправда, г. Константин Аксаков: брошюра ваша возбудила в рецензенте сильное недоумение касательно того, что в ней говорится, возбудила вопрос, как в наше время могут являться в свет подобные фантазмагории праздного воображения и пустого философствования; но он, рецензент, если не тотчас же, то очень скоро понял, в чем дело, то есть понял, что оно заключается только в сильном желании отличиться чем-нибудь необыкновенным в литературе... Итак, надежда г. Константина Аксакова совершенно сбылась: дело его брошюры объяснилось само собою... А что тесные пределы статьи его не позволили ему много развить и заранее ответить на вопросы (которые, видно, чуяло его сердце), — это уже не наша, а его вина: вольно же ему было избирать тесные пределы вместо обширных...

Остальные пункты «Объяснения» г. Константина Аксакова состоят в следующем:

1. Г. Константин Аксаков мог бы доказать ясно, что «Отечественные записки» жестоко ошибаются, думая, что пока еще русский поэт не может быть мировым поэтом; но что он об этом, конечно, с петербургскими журналами говорить не будет; и что об этом могут быть написаны целые сочинения, книги, но тоже, конечно, уж не для петербургских журналов...

2. Возражение его, г. Константина Аксакова, не полно, однако пространнее, чем он хотел; кто же хочет узнать дело лучше, тот может снова прочесть брошюру, которую он, г. Константин Аксаков, готов (храбрая готовность!..) вновь повторить слово от слова. Затем он оставляет все дальнейшие объяснения, не предполагает, чтоб «Отечественные записки» стали ему возражать (увы, не сбывшееся предположение!), и во всяком случае отвечать более не будет...

3. «Отечественные записки», несмотря на их несогласия во мнениях с другими петербургскими журналами, в сущности одно и то же с ними...

Бедные петербургские журналы! погибли вы, погибли безвозвратно! Г. Константин Аксаков так глубоко презирает вас, что и говорить с вами не хочет... Великий боже! за что же такая страшная

кара на петербургские журналы?.. Разве нельзя было определить менее тяжкого наказания!.. Но позвольте: кто же он сам, этот страшный, неумолимый г. Константин Аксаков, одним своим «да» и «нет» решающий все вопросы, на все и всему изрекающий приговоры? Неужели это тот самый г. Константин Аксаков, который в разных журналах, а в числе их и в «Отечественных записках», напечатал несколько переводов немецких стихотворений, переводов частью довольно порядочных, частью весьма посредственных, а частью и весьма плохих?.. Если так, то невольно спросишь: из какой же тучи этот гром? да полно, из тучи ли еще он?..

Что же до нежелания г. Константина Аксакова возражать далее, оно очень понятно: это ему теперь было бы и трудно, да и негде (разве в брошюрах): ибо какой же московский журнал захочет далее принимать, как говорит русская пословица, в чужом пиру похмелье?..

Что же, наконец, до тождества «Отечественных записок» с другими петербургскими журналами: г. Константин Аксаков волен находить его. Может быть, он это утверждает и не с досады, а по убеждению... Мы тоже, по глубокому убеждению, видим тождество между его брошюркою и знаменитою «критикою» по поводу «Мертвых душ», в которой Селифан сделан представителем неиспорченной русской натуры...

