



А. А. ГРИГОРЬЕВ

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина

Статья первая

<...>

Да! вопрос о Пушкине мало подвинулся к своему разрешению со времен «Литературных мечтаний»¹, а без разрешения этого вопроса мы не можем уразуметь настоящего положения нашей литературы. Одни хотят видеть в Пушкине отрешенного художника, веря в какое-то отрешенное, не связанное с жизнью и не жизнью рожденное искусство, другие заставили бы жреца «взять метлу»² и служить их условным теориям... Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя³.

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

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

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

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

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

разумно-нравственного существа, сочувствия. Молодое кипение этой струи отразилось у самого Пушкина в нескольких стихотворениях молодости, отражалось благодаря его наполовину африканской крови, и в последующие эпохи стихотворениями удивительными и пламенными («Нет, я не дорожу мятежным наслаждением»), которые, однако, он не хотел видеть в печати. Оно обособилось в пламенном Языкове, но и тот искал потом успокоения своему жгучему лиризму или в высших сферах вдохновения, или в созданиях более объективных и спокойных, какова, например, «Сказка о сером волке и Иване царевиче»⁴, красоту которой, говоря *par parenthèse*^{**}, мы потеряли способность ценить, избалованные судорожными вдохновениями современных муз. Напряженность же, насильственно подогретое клокотание этой струи — истоцило в наши времена талант г. Щербины⁵, и весьма еще недавно вылилось в мутно-сладоэротических стихах молодого, только что начинающего поэта, г. Тура⁶; но не следует по злоупотреблениям, противным здравому русскому чувству, умозаключать, что самая струя, в меру взятая, ему противна... Вообще же, не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным; симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет.

* * *

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

* В скобках (фр.). — Ред.

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

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

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

Стольник, например, Лихачев, ездивший от царя Алексея Михайловича править посольство во град Флоренск к Дуку Фердинандусу, носил в душе крепко сложившиеся, вековые типы, которых он никогда не разлагал, в которых он никогда не сомневался и дальше которых он ничего не видел. Его непосредственное отношение к жизни вовсе ему чуждой так дорого, что нельзя без искреннего умиления читать у него хоть бы вот это: «В Ливорне церковь Греческая во имя Николая Чудотворца и протопоп Афанасий — да в Венеции церковь же Греческая, а больше того от Рима до Кольского острога нигде нет благочестия»⁷. Вы нисколько не заподозрите также его искренности, когда он с вершины своих типовых, никогда не разложенных им убеждений рассказывает вам об аудиенции у Дука Фердинандуса. Вы понимаете всю неразорванность этого взгляда, всю цельность и известную красоту типа, лежащего в его основании. Тип этот, наследованный от предков, завещанный предками, ни разу еще не сличал себя с другими жизненно историческими типами. Он есть до того простое и наивное верование, что скажется скорее комическим взглядом на все другие типы, чем сомнением в самом себе и своей исключительной законности, — и, будет ли это Лихачев во Флоренции, Чемоданов в Венеции, Потемкин во Франции⁸, наконец, в эпоху позднейшую, даже Денис Фонвизин в разных иностранных землях⁹, — вы в них верите, вы их

* Праздность, ничегонеделанье (*итал.*). — *Ред.*

понимаете, вы их любите, — разумеется, если вы кровный русский. Вы понимаете, как с незыблемо утвержденных основ своего типа должны они смотреть на все чуждое, что им представляется; вы цените тонкую ловкость Чемоданова, хитро выспрашивающего венециан насчет разных полезных вещей, и не потребуете от него, конечно, чтобы он восхищался фантастической, мрачно-пестрою, трагически-сладострастною Венециею и приходил в лиризм

С венецианкой молодой,
То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле¹⁰.

Вы не возмущаетесь тем, что Денису Фонвизину в варшавском театре звуки польского языка кажутся *подлыми* и поражаетесь скорее меткостью и злой правдивостью его замечаний, вроде того, что «рассудка француз не имеет, да иметь его почел бы за величайшее несчастье»¹¹. Все эти черты старого типа вам понятны, любезны и почтенны. Тип хранится этими людьми так верно, так искренно, что они и понять не могут ничего того, что их типу противоречит. Потемкин во Франции, оскорбленный откупщиком «маршалка де Граммона», хотевшего взять пошлину с окладов святых икон, прямо называет его «врагом креста Христова и псом несатым»¹² — и знать не хочет, что откупщик действует на основании *своих* прав...

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

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

ных и, стало быть, равно разрушительных, и если бы в каждой силе не заключалась ее равномерная отрицательная сторона, указывающая неумолимо на все неправильные, смешные — противные типовой душевной мере уклонения.

Способность сил доходить до крайних пределов, соединенная с типовой болезненно критической отрыжкой, порождает состояние страшной борьбы. В этой борьбе закруживаются неминуемо натуры могущественные, но не гармонические, натуры допотопных образований и часто мрачное *fatum** уносит и гармонические натуры, попавшие в водоворот.

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

И тогда — горе заклинателю, который выпустил ее из центра, и это горе неминуемо ждет всякого заклинателя, поскольку он человек... Пушкина скосила отделившаяся от него стихия Алеко; Лермонтова — тот страшный идеал, который сиял пред ним, «как царь немой и гордый» и от мрачной красоты которого самому ему «было страшно и душа тоскою сжималась»¹³; Кольцова — та раздражительная и начинавшая во всем сомневаться стихия, которую тщетно заклинал он своими «Думами». А сколько могучих, но негармонических личностей закруживали стихийные начала: Милонова, Кострова, Радищева в прошлом веке, Полежаева, Мочалова, Варламова на нашей памяти¹⁴.

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

Еще неведомый избранник¹⁵

и, может быть, по словам Гоголя, «будущий великий живописец русского быта»¹⁶. Прасол Кольцов, умевший ловко вести свои торговые дела, спас бы нам надолго жизнь великого лирика Кольцова, — если б

* Рок (лат.). — Ред.

не пожрала его, вырвавшись за пределы, та раздражающая действительностью, недовольная, слишком впечатлительная сила, которую не всегда заклинал он своей возвышенной и трогательной молитвою:

О, гори, лампада,
Ярче пред распятым...
Тяжелы мне думы,
Сладостна молитва¹⁷.

В Пушкине, по преимуществу, как в первом цельном очерке русской природы, очерке, в котором обозначились и объем и границы ее сочувствий, отразилась эта борьба, высказался этот момент нашей духовной жизни, хотя великий муж был и не рабом, а властелином и заклинателем этого страшного момента.

Поучительна в высокой степени история душевной борьбы Пушкина с различными идеалами, борьбы, из которой он выходит всегда самим собою, особенным типом, совершенно новым. Ибо, что, например, общего между Онегиным и Чайльд-Гарольдом Байрона, что общего между пушкинским и байроновским, или мольеровским французским, или, наконец, испанским Дон Жуаном?.. Это типы совершенно различные, ибо Пушкин, по словам Белинского, был *представителем мира русского, человечества русского*¹⁸. Мрачный сплин и язвительный скептицизм Чайльд-Гарольда заменился в лице Онегина хандрой от праздности, тоскою человека, который внутри себя гораздо проще, лучше и добрее своих идеалов, который наделен критической способностью здорового русского смысла, т. е. прирожденною, а не приобретенною критической способностью, который — критик, потому что даровит, а не потому, что озлоблен, хотя сам и хочет искать причин своего критического настроения в озлоблении, и которому та же критическая способность может — того и гляди — указать дорогу выйти из ложного и напряженного положения на ровную дорогу.

С другой стороны, Дон Жуан южных легенд, это сладострастное кипение крови, соединенное с демонски скептическим началом, на которое намекает великое создание Мольера и которым до опьянения восторгается немец Гофман¹⁹, — эти свойства обращаются в создании Пушкина в какую-то беспечную, юную, безграничную жажду наслаждения, в сознательное даровитое чувство красоты, в способность «по узенькой пятке» дорисовать весь образ, способность находить «странную приятность» в «потухшем взоре и помертвелых глазках черноокой Инесы»; тип создается, одним словом, из южной, даже африканской страстности, но смягченной русским тонко критическим чувством, — из чисто русской удали, беспечности, какой-то дерзкой

шутки с прожигаемой жизнью, какой-то безусталой гоньбы за впечатлениями, так что чуть впечатление принято душою, душа уже далеко, и только «на снеговой пороше» остался след «не зайки, не горностайки», а Чурилы Пленковича, этого Дон-Жуана мифических времен, порождения нашей народной фантазии²⁰.

Взгляните еще на борьбу пушкинской, т. е. идеально русской натуры, с тем типом, в котором

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм²¹, —

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

Эта поучительная для нас борьба — и в гениально юношеском лепете «Кавказского пленника», и в Алеко, и в Гирее (недаром же печальной памяти «Маяк» объявлял героев Пушкина уголовными преступниками!²²), и в «Онегине», и в ироническом, лихорадочном и вместе сухом тоне «Пиковой дамы», и в отношениях Ивана Петровича Белкина к мрачному Сильвио в повести «Выстрел». На каждой из этих ступеней борьба стоит подробнейшего изучения... Но что везде особенно поразительно, так это постоянная непоследовательность живой и самобытной души, ее упорная непокорность усвояемому ей типу, при постоянной последовательности умственной, последовательности понимания и усвоения типа. Ясно видно, что в типе есть для этой души что-то неотразимо влекущее, и есть вместе с тем что-то такое, чему она постоянно изменяет, что, стало быть, решительно не по ней. Я позволяю себе думать, что глубокое психологическое изучение этих душевных пушкинских отношений внесло бы в наше сознание гораздо больше ясности, чем возгласы о том, что Пушкин и Гоголь, изволите видеть, не сознавали принципов, а г. NN или г. ZZ их сознают и, стало быть, имеют большее для нас значение. Я — и авось-либо не один я — не знаю, да и знать не хочу, какие принципы и какое учение сознавал Пушкин, — а знаю, что для нашей русской натуры он все более и более будет становиться меркою принципов. В нем заключается все наше — все, от отношений, совершенно двойственных, нашего сознания к Петру и его делу — до наших тщетных усилий насильственно создать в себе и утвердить в душе обаятельные призраки и идеалы чужой жизни, до нашей столь же тщетной теперешней борьбы с этими идеалами и столь же тщетных

усилий вовсе от них оторваться и заменить их чисто отрицательными и смиренными идеалами. И все *истинные, правдивые* стремления современной нашей литературы находятся в духовном родстве с пушкинскими стремлениями, от них по прямой линии ведут свое начало. В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс — и тайна этого процесса в его следующем, глубоко душевном и благоухающем стихотворении:

Художник-варвар кистью сонной
 Картину гения чернит
 И свой рисунок беззаконный
 На ней бессмысленно чертит.
 Но краски чуждые, с летами,
 Спадают ветхой чешуей;
 Созданье гения пред нами
 Выходит с прежней красотой.
 Так исчезают заблужденья
 С измученной души моей,
 И возникают в ней виденья
 Первоначальных, чистых дней²³.

Этот процесс со всеми нами в отдельности и с нашей общественной жизнью совершался и поныне совершается. Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного — того природа обделила зрением и вообще чутьем.

* * *

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

В этом-то отношении в цельной натуре Пушкина и в ее борьбе с различными, тревожившими ее и пережитыми ею типами и заключается для нас слово разгадки... Повторяю еще раз — Пушкин все наше пере-

чувствовал (разумеется, только как поэт, в благоухании): от любви к загнанной старине («Родословная моего героя») до сочувствий реформе («Медный всадник»); от наших страстных увлечений эгоистически-обаятельными идеалами до смиренного служения Савелья («Капитанская дочка»); от нашего разгула до нашей жажды самоуглубления, жажды «матери пустыни», и только смерть помешала ему воплотить наши высшие стремления и весь дух кротости и любви в просветленном образе Тазита, — смерть, которая унесла его столь же преждевременно, как братьев его по духу, таких же набрасывателей многообъемлющего и многосодержащего идеала, Рафаэля Санцио и Моцарта. Ибо есть какой-то тайный закон, по которому недолговечно все, разметывающееся в ширину, и коренится, как дуб, односторонняя глубина...

Есть натуры, предназначенные на то, чтобы наметить грани процессов, набросать полные и цельные, но одними очерками обозначенные идеалы, и такая-то натура была у Пушкина. Он наше все — не устану повторять я, не устану, *во-первых*, потому, что находятся в наше время критики, даже *историки* литературы, которые, без малейшего зазрения совести, объявляют, что Пушкин умер весьма кстати, ибо иначе не стал бы в уровень с современным движением и пережил бы самого себя²⁴, *во-вторых*, потому, что есть мыслители, не подобным критикам и историкам чета, а достойные уважения по честности и серьезности взгляда, которые к Пушкину находятся немного в тех же отношениях, в каких находились пуритане к Шекспиру²⁵, и, наконец, потому, что многие блестящие и пронизательные умы, сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина, как воспитателя художественного, не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение, на то, что в нем — крайние, хотя только обрисованные, набросанные определения всех наших сочувствий, что во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина.

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

Тип Ивана Петровича Белкина был почти любимым типом поэта в последнюю эпоху его деятельности. Какое же душевное состояние выразил наш поэт в этом типе, и каково его собственное душевное отношение к этому типу, влезая в кожу, принимая взгляд которого, он рассказывает нам столь многие добродушные истории, между прочим «Летопись села Горюхина» и семейную хронику Гриневых, эту родоначальницу всех теперешних «семейных хроник»?²⁶

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

Дело объезжать Россию и сталкиваться с различными слоями ее жизни — Пушкин поручил потом не Онегину, а известному «плутоватому человеку» Павлу Ивановичу Чичикову (Гоголь сам говорит, что идея «Мертвых душ» дана ему Пушкиным)²⁷, но между тем в этих отрывочных строфах Онегин является для нас с новой стороны, как лицо, которому, несмотря на всю прожитую бурно жизнь, все-таки некуда девать здоровья и жизни:

Зачем, как тульской заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? Ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка...
Чего мне ждать? Тоска, тоска!²⁸

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

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

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

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне, — теперь их нет;
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны!
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых...
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да щей горшок, да сам большой...

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

Но, кружась в водовороте этого омута, наше сознание видело такие сны, и образы их так ясно в нем отпечатались, что в призрачной борьбе с ними, или, лучше сказать, меряясь с ними, оно ощутило в себе силы

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

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

Негодование сил, изведавших уже «добрая и злая»²⁹, выразившись у Пушкина в вышеприведенных строфах, еще сильнее отразилось в стихотворении, которое он сам назвал «капризом»,

«Румяный критик мой, насмешник толстопузый...»

и от которого пошло в нашей литературе столько стихотворений — и лермонтовских, и огаревских, и некрасовских... Но у Пушкина негодование перешло в серьезную мужскую думу о своих отношениях к миру призрачному и к миру действительному.

В те дни, когда муза, по словам его, услаждала ему

...путь немой
Волшебством тайного рассказа,

когда... но пусть лучше говорит он сам:

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

В эти дни молодого и кипучего вдохновения великая натура мерила свои силы со всем великим, что уже она встретила данным и готовым,

подвергаясь равномерно влиянию и светлых и темных его сторон. Оказалось, *во-первых*, что на «вся добрая и злая» — у нее есть удивительная отзывчивость; *во-вторых*, что эта отзывчивость не может остановиться на среднем пути, а ведет всякое сочувствие до крайних его пределов; и, *в-третьих*, наконец, что все-таки не может оно перестать любить своего типового, не может не искать его и не может забыть своей почвы... Эта любовь скажется то радостию «заметить разность» между Онегиным и собою, то мечтою о поэме «песен в двадцать пять» с мирным, семейным характером... мало ли чем, наконец? — записыванием сказок старой няньки или анекдотов о старине!..

Когда поэт в эпоху зрелости самосознания привел для самого себя в очевидность все эти, по-видимому, совершенно противоположные явления, совершавшиеся в его собственной натуре, то, прежде всего, правдивый и искренний, он умалил себя, когда-то Гирея, Пленника, Алеко, до образа Ивана Петровича Белкина... Я говорю: умалил себя, а не поставил в надлежащие границы, ибо трудно представить себе действительно Иваном Петровичем Белкиным натуру, которая и прежде мерялась, да и не переставала меряться силами с самыми могучими типами (ибо в то же самое время гений поэта проникал в мрачно-сосредоточенную душу Сальери и в вечно жаждущую жизни натуру Дон Жуана), стало быть, вовсе не сосредоточивалась исключительно в существовании Белкина.

В этом типе узаконивалась, и притом только на время, только отрицательно, критически, чисто типовая сторона. В существование Белкина пошел только критический отсадок борьбы, а отнюдь не вся личность поэта, ибо Пушкин вовсе не думал отречься от прежних своих сочувствий или считать их противозаконными, как это готовы делать иногда мы. Белкин для Пушкина вовсе не герой его, — а просто критическая сторона души, ибо иначе откуда взялась бы в душе поэта другая сторона ее, сторона широких и пламенных сочувствий?

Недавно — года два тому назад — один критик, разбирая «Семейную хронику» Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу, упрекал Лермонтова в малом уважении его к личности Максима Максимыча³⁰. Но мы были бы народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным.

Что такое пушкинский Белкин, тот Белкин, который плачется в повестях Тургенева о том, что он вечный Белкин, что он принадлежит к числу «лишних людей», или «куцых»³¹, — которому в Писемском смерть хотелось бы — но совершенно тщетно — посмеяться над блестящим и страстным типом, которого хочет не в меру и насильствен-

но поэтизировать Толстой и перед которым даже Петр Ильич драмы Островского «Не так живи, как хочется», — смиряется... по крайней мере до новой масляницы и до новой Груши?

Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здоровое чувство, кроткое и смиренное, вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способностью понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, правое только как отрицательное; ибо предоставьте его самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова³².

Посмотрите на этот отрицательный тип у Пушкина — везде, где он у него самолично является, или где поэт повествует в его тоне и с его взглядом на жизнь... Запуганный страшным призраком Сильвио³³, ошеломленный его мрачной сосредоточенностью в одном деле, в одной мстительной мысли, он еще не сомневается в том, что Сильвио *может* существовать: только в наше время, в повестях Толстого дошел он анализом до предположения, что таких людей, как Сильвио, не бывает. У Пушкина он знает только, что сам он вовсе не Сильвио, и боится этого типа. «Нет уж, — говорит он, — лучше пойду я к людям попроще», и первый опускается в простые и так называемые низшие слои жизни. В «Гробовщике» — зерно всех наших теперешних отношений к этим слоям жизни, а в «Станционном смотрителе» — зерно всей натуральной школы.

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

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

Российские князья, бояре, воеводы,
Пришедшие чрез Дон отыскивать свободы³⁴,

то фразами, как, например: «Ярослав приехал господствовать над трупами», или: «отселе история наша приемлет достоинство истинно

государственной»³⁵, — и, по удивительному поэтическому предвидению, скрыты также все теперешние наши отношения к действительности.

И ведь мало того, что в этом легком очерке, в этих немногих гениальных страницах — бездна самой беспощадной иронии: в них есть нечто высшее иронии. Откуда в нем, в этом Белкине, который считает обязанностью писать с важностью древних историков о стране, называемой Горюхиным, и живописует вычурным тоном нравы ее обитателей, откуда в нем такое удивительное знание этих нравов и такое любовное и вместе совершенно правильное к ним отношение? О, сказки Арины Родионовны, пробивавшиеся в натуру нашего поэта сквозь все искусственные произрастания, вы хранили такую свежую, чистую струю в душе молодого, воспитанного по-французски барича, что отдаленное потомство помянет вас добрым словом и благословением, забывши разные принципы, сознательным проведением которых гг. NN, ZZ и иные стоят *якобы* выше Пушкина и Гоголя!

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

* * *

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

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

Думал ли сам критик, когда писал он эти немногие, но глубоко сочувственные строки, о том, в какой мере суждено и осуществиться и потом разбиться его надеждам... Разумеется, нет. Он шел потом с Гоголем

рука об руку, толкуя, поясняя его, разливая на массу свет его высоких произведений. Гоголь стал литературным верованием Белинского и целой эпохи, — и здесь место определить свойства его великой художественной природы, до минуты ее болезненного разложения, — ибо этими свойствами определяются и степень, и значение влияния его на всю последующую эпоху литературного движения.

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

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

Отношение такой гениальной природы к окружающей ее и отражающейся в ее созданиях действительности только на первый взгляд представляется иногда враждебным. Вглядитесь глубже, и во вражде, в желчном негодовании уразумете вы любовь, только разумную, а не слепую; за мрачным колоритом картины ясно будет сквозить для вас сияние вечного идеала, и, к изумлению вашему, нравственно выше, благороднее, чище выйдете вы из адских терзаний *Отелло*, из безвыходных мук морального бессилия *Гамлета*, — из грязной тины мелких гражданских преступлений, раскрывающейся пред вами в «*Ревизоре*», и пусть холод сжимал ваше сердце при чтении «*Шинели*», вы чувствуете, что этот холод освежил и отрезвил вас, и нет в вашем наслаждении ничего судорожного, и на душе у вас как-то торжественно. Миросозерцание поэта, невидимо присутствующее в создании, примирило вас, уяснивши вам смысл жизни. Поэтому-то создание истинного художника в высокой

* Худо ли, хорошо ли (*фр.*). — *Ред.*

степени нравственно, не в том, конечно, пошлом и условном смысле, над которым поделом смеется наш век: избави вас небо от той нравственности, которая до сих пор еще готова видеть в Пушкине безнравственного поэта и в героях его уголовных преступников, которая до сих пор еще не прощает Мольеру его Тартюфа и доискивается атеизма в Шекспире. Нет, создание истинного художника нравственно в том смысле, что оно живое создание. Оживите перед вами лица Шекспировых драм, обойдитесь с ними как с живыми личностями, призовите их вторично на суд, и вы убедитесь, что Немезида, покаравшая или помиловавшая их, полна любви и разума. Даже не нужно и убеждаться в том, что совершенно непосредственно сознается, осязательно чувствуется.

В сердце у человека лежат простые вечные истины, и по преимуществу ясны они истинно гениальной натуре. От этого и сущность мирозерцания одинакова у всех истинных представителей литературных эпох, различен только цвет. Одну и ту же глубокую, живую веру и правду, — одно и то же тонкое чувство красоты и благоговения к ней встретите вы в Шекспире, в Гоголе, в Гёте и в Пушкине, — та же самая нота звучит и в напряженном пафосе Гоголя, и в мерно-ровном, блестящем течении творчества Гёте, и в благоуханной простоте Пушкина, и в строго-безукоризненной величии Шекспира. Различие может быть только в степени и в цвете чувствования. <...>

Мы, повсюду за живыми лицами Шекспировых драм, сочувствуем великой мужской личности самого Творца и внимаем разумно-любовному слову жизни; мы слышим тоску по идеалу в созданиях Гоголя, все равно, с кем ни знакомит он нас, с Тарасом ли Бульбой или с Маниловым, с Акакием ли Акакиевичем или с ослепляющей, как молния, красотой Аннунциаты³⁶. И какое таинственное чутье указывает гениальной натуре пределы в создании, что охраняет ее от двух зол: от рабской копировки явлений жизни и от ходульной идеализации, что заставляет ее остановиться вовремя, что, наконец, хранит в ней самой так свято, так неприкосновенно заветное ей ее слово жизни?.. Одна бы, кажется, недомолвка — и Акакий Акакиевич поразил бы вас не трагическим, а сентиментально-плаксивым впечатлением; еще бы одна черта — и Миньона Гёте стала бы фальшивой, хотя блестящей Эсмеральдой³⁷; лишняя минута в жизни Татьяны или лишний порыв в простом рассказе о «капитанской дочке», — и эти создания потеряли бы свою недостижимую простоту; немного гуще краски в изображении Офелии или Дездемоны — и гармония, целостность, полнота «Отелло» и «Гамлета» были бы нарушены!

Истинный художник сам верует в разумность создаваемой им жизни, свято дорожит правдою, и оттого мы в него веруем, и оттого в прозрачном его произведении сквозит очевидно созерцаемый им идеал: фигуры

его рельефны, но не до такой степени, чтобы прыгали из рам; за ними есть еще что-то, что зовет нас к бесконечному, что их самих связывает незримую связь с бесконечным. Одним словом, как говорит Гоголь в своем глубоком по смыслу «Портрете», предметы видимого мира отразились сперва в душе самого художника — и оттуда уже вышли не мертвыми сколками с видимых явлений, а живыми, самостоятельными созданиями, в которых, как Гоголь же говорит, «просвечивает душа создавшего».

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

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

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

т. е. слишком чутко отзываться на все, и составляет, вместе с постоянным стремлением к идеалу, особенный цвет гоголевской гениальности. Гёте спокойно, ясно отражал в себе действительность и, столько же многообразная, но сангвиническая натура, — отбрасывал ее от себя, как шелуху, высвобождаясь беспрестанно из-под ее влияния, устанавливая в себе одном центр. Пушкин был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию; Шекспир постоянно носил в себе светлый характер Генриха V, и как тот из отношений с Фальстафом, — выходил цел и с ясным челом, с вечным сознанием собственных сил, из мук Макбета, Отелло и Гамлета. Гоголю дано было все язвы износить на себе и следы этих язв вечно в себе оставить. Натура холерически-меланхолическая, склонная к бесконечной вдумчивости, подверженная борьбе со всеми темными началами, и между тем сама в себе носящая залог спасения, — «желание быть лучшим», стремление к идеалу, стремление, обусловленное в своей возможности той же страстностью и раздражительностью. Как до непомерно громадных размеров разрастаются в этой душе различные противоречия действительности, так отзывается же она и на красоту, истину и добро. Творец Акакия Акакиевича, с тем вместе и жарко чувствует красоту Аннунциаты, хотя, по особенному свойству таланта, не в силах создать сам живого образа красоты. В одну из страшных минут своей моральной жизни эта великая натура высказала стопами и воплями свое отношение к идеалу. «Замирает от ужаса душа, — говорит поэт, как бы пожираемый огнем той таинственной любви, которая и светит тихим светом, и жжет пламенем неугасимым, и поражает, как меч обоюдоострый, — при одном только предслышании загробного величия и тех духовных высших творений Бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь вами зримых и вас изумляющих. Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся»³⁸.

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

Не мог он холодно списывать, потому что сам на себе носил язвы, им изображаемые; не увлекся он и личною раздражительностью, потому что весь проникнут был желанием усовершенствования. Те чудовища, которые выливались, по его признанию, из-под пера его, для него были чудовищами и явились на свет Божий в произведениях других, которые пошли по его пути, но не руководились его светом, явились в господине Голядкине, господине Прохарчине³⁹ и других, запечатленных порою высокою даровитостию, но явно болезненных произведениях самого блестящего из представителей натуральной школы. С другой стороны, и голая копировка действительности выступила ярко во многих позднейших произведениях как другая крайняя сторона того же Гоголя. В произведениях этих двух ветвей натуральной школы, бесспорно, высказалось много таланта, но как в болезненном до чудовищности юморе, под влиянием которого рождались различные чудовища без формы и вида, с одной громадной и вместе мелочной претензией личности, так и в дагерротипном изображении различных повседневных явлений раздвоился полный и цельный Гоголь. <...>

